



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

CARLOS EDUARDO BIONE

FILHOS DO TEMPO:

Ares da narrativa de filiação na prosa brasileira contemporânea

Linha de Pesquisa: Representação na Literatura Contemporânea

Tese orientada pelo Prof. Dr. Anderson Luís Nunes da Mata

Brasília, 2024.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

CARLOS EDUARDO BIONE

FILHOS DO TEMPO:

Ares da narrativa de filiação na prosa brasileira contemporânea

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito à obtenção do título de Doutor em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Anderson Luís Nunes da Mata

Aprovada em 20 de fevereiro de 2024

Brasília, 2024.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

BB615f Bione Sidrônio de Lima, Carlos Eduardo
Filhos do tempo: ares da narrativa de filiação na prosa
brasileira contemporânea / Carlos Eduardo Bione Sidrônio de
Lima; orientador Anderson Luis Nunes da Mata. -- Brasília,
2024.
254 p.

Tese(Doutorado em Literatura) -- Universidade de
Brasília, 2024.

1. Literatura brasileira contemporânea. 2. Narrativa de
filiação. 3. Filho. 4. Memória. 5. Literatura e História. I.
Nunes da Mata, Anderson Luis, orient. II. Título.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Anderson Luís Nunes da Mata (UnB) - Presidente

Prof. Dr. Jaime Ginzburg (USP) - Membro Externo

Prof.^a Dr.^a Maria Zilda Cury (UFMG) - Membro Externo

Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria (UnB) - Membro Interno

Prof.^a Dr.^a Patricia Trindade Nakagome (UnB) - Examinadora Suplente

RESUMO

A partir do conceito “narrativa de filiação”, *récit de filiation*, a sua caracterização e contextualização, teorizado notadamente pelos professores Dominique Viart, Laurent Demanze, Mathieu Gillot e pela professora Aurélie Adler, esta pesquisa propõe uma leitura de quatro romances brasileiros contemporâneos: *A resistência* (FUKS, 2015), *Desesterro* (SMANIOTO, 2015), *Mauricéa* (MYRTEs, 2018), *O amor dos homens avulsos* (HERINGER, 2016). Pretendeu-se não exatamente buscar possíveis espelhamentos de um modelo literário estrangeiro ao nosso contexto social e de produção cultural específico. Mas, sim, tentar entender como a demanda por elaborações de memórias familiares difíceis tem sido tematizada com frequência na nossa prosa contemporânea. Buscou-se, assim, num primeiro momento, proceder a um levantamento teórico acerca da tipificação dessa forma literária, a narrativa de filiação, suas características, traços marcantes, efeitos resultantes alcançados por esse tipo de escrita, bem como a sua contextualização enquanto ferramenta crítico-teórica produto de um espaço e tempo específicos. Definidos esses elementos instrumentais, propomos então, na segunda parte da tese, uma leitura de cada obra que compõe o nosso corpus. Para além de um simples mecanismo de causa e efeito, buscamos entender a presença das memórias familiares, tematizadas em narrativas a partir da perspectiva filial, no nosso contexto literário, como o produto de um *Zeitgeist*. Para tanto, adotamos a noção de *airs du récit de filiation*, ares da narrativa de filiação na literatura brasileira contemporânea, a fim de evitarmos a impressão de simples cotejo entre modelos literários e obras produzidas lá e cá. Interessou-nos entender como essa demanda por um discurso narrativo a partir da perspectiva do filho, de um *locus filial*, é respondida pelas jovens autorias brasileiras. Por fim, constatamos um tensionamento nas linhas de força que conduzem as formas de representação da personagem de tipo filho e propomos a percepção de uma mudança de forma representacional, de um *topos da filiação* em direção a um *ethos da filiação*.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea; narrativa de filiação; memórias difíceis; família; filho; Julián Fuks; Sheyla Smanioto; Adrienne Myrtes; Victor Heringer.

ABSTRACT

Having as a starting point the concept of the “filiation narrative”, *récit de filiation*, its contextualization and description, as theorized notably by Professors Dominique Viart, Laurent Demanze, Mathieu Gillot, and Aurélie Adler, this thesis proposes a reading of four contemporary Brazilian novels: *A resistência* (FUKS, 2015), *Desesterro* (SMANIOTO, 2015), *Mauricéa* (MYRTEES, 2018), *O amor dos homens avulsos* (HERINGER, 2016). It is worth noticing that in this endeavour our primary objective was not to search for potential similarities between this foreign literary model and our social context and specific cultural production. It was rather to try to understand how a narrational demand for the elaboration of difficult family memories was being incorporated, in a subtle way and with certain frequency, into our contemporary prose. In this vein, we made an effort, in the first place, to provide a theoretical overview of this type of literary form, the filiation narrative, by presenting its characteristics, most marked traits, and its effects on literary writing, while at the same time contextualizing it as a concrete theoretical and critical toolbox within a specific space and time. Once these instrumental elements were delineated, we proposed, at the thesis’s second part, a reading of each one of the works that constitute our corpus. Much more than a simple cause and effect mechanism, we tried to determine to what extent the presence of family memories as a narrative topic from a filiation perspective, within our particular literary context, was a product of a *Zeitgeist*. It is exactly under this prism that we adopted the notion of *airs du récit de filiation*, ‘scents of the filiation narrative’ in the contemporary Brazilian literature, in order to avoid giving the impression of a simple juxtaposition of literary models and works that were produced here and there. What was of interest for our study was to understand how such a demand for a narrative discourse from a filial perspective, i.e. from a *locus filial*, had been answered by young Brazilian authors. In the end, we reached the conclusion that there seemed to be a sort of an overarching power struggle governing the representational forms of son-like characters and we proposed a different perception of this representational form, moving away from the *topos of filiation* towards an *ethos of filiation*.

Key words: contemporary Brazilian literature; filiation narrative; difficult memories; family; son; Julián Fuks; Sheyla Smanioto; Adrienne Myrtes; Victor Heringer.

RÉSUMÉ

À partir du concept de *récit de filiation*, sa caractérisation et sa contextualisation, théorisés notamment par les académiciens Dominique Viart, Laurent Demanze, Mathieu Gillot et Aurélie Adler, cette recherche propose une lecture de quatre romans brésiliens contemporains : *A resistência* (FUKS, 2015), *Desesterro* (SMANIOTO, 2015), *Mauricéia* (MYRTEES, 2018), *O amor dos homens avulsos* (HERINGER, 2016). Dès le début, notre intention n'a pas été d'y chercher d'éventuels effets miroir d'un modèle littéraire, celui du *récit de filiation*, étranger à notre contexte social et de production culturelle. Il s'agissait plutôt de comprendre comment la demande narrative pour l'élaboration de mémoires familiales difficiles fut mise en exergue, avec une certaine fréquence, dans notre prose contemporaine. Ainsi, dans un premier temps, nous procédâmes à fournir un éventail théorique de la typologie de cette forme littéraire, le *récit de filiation*, tout en présentant ses caractéristiques, ces traits les plus marquants, les effets provoqués par ce type d'écriture, ainsi que sa contextualisation en tant qu'outil de théorie littéraire dans un espace et temps donnés. Une fois définis ces éléments, nous proposâmes, dans la seconde partie de la thèse, une lecture de chaque pièce qui constitua notre corpus. Au-delà d'un simple mécanisme de cause et effet, nous essayâmes de comprendre la présence, dans notre contexte littéraire, des mémoires familiales comme thématique narrative à partir de la perspective de la filiation en tant que produit d'un *Zeitgeist*. Pour cela nous adoptons la notion d'*airs du récit de filiation* dans la littérature brésilienne contemporaine pour éviter l'impression d'une simple quête de similitudes parmi les différents modèles littéraires produits çà et là. Ce qui nous intéressa fut d'entendre comment cette demande pour un discours narratif du point de vue du fils, i.e. d'un *locus filial*, fut répondue par les jeunes écrivains brésiliens. À la fin, nous arrivâmes au constat qu'il existerait une tension dans le jeu de forces qui mène aux représentations des personnages de type 'fils' et nous proposâmes une interprétation de ce que nous considérâmes comme un changement de la forme de représentation, qui s'éloignerait d'un *topos de la filiation* et se dirigerait vers un *ethos de la filiation*.

Mots-clés : littérature brésilienne contemporaine ; récit de filiation ; mémoires difficiles ; famille ; fils ; Julián Fuks ; Sheyla Smanioto ; Adrienne Myrtes ; Victor Heringer.

às avós
Ana Bione de Souza
Beatriz Paes de Melo
tão distantes, tão próximas,
tão necessárias

à Tina e Layne
porto seguro

ao pai
(in memoriam)

aos filhos
presentes, ausentes
e ausentados

*Pour V.
in memoriam*

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa só foi possível graças à contribuição de muitas pessoas, sem as quais o caminho, nestes tempos difíceis, teria sido inviável de ser percorrido.

Em primeiro lugar, agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Anderson Luís Nunes da Mata, por ter aceitado o desafio da orientação desta pesquisa. Sem o seu *sim* primordial, numa tarde de junho de 2018, nada teria acontecido.

Desenvolvido ao longo do quadriênio 2019-2022, este trabalho, em alguma medida, testemunha os anos mais obscuros da nossa jovem democracia. Dedicar-se à pesquisa científica e à produção de conhecimento dentro do espaço acadêmico universitário brasileiro tornaram-se, nesses anos, um exercício cotidiano de resistência face às ameaças e aos ataques de que nos tornamos alvo. Nunca, na Sexta República Brasileira, o saber esteve tão submetido a projetos abertamente declarados de embrutecimento.

Num contexto como este, todo o apoio da minha família, mãe e irmã sobretudo, foi-me essencial para conseguir chegar até aqui. Muito obrigado por me fazerem continuar acreditando.

Há alguns anos, uma antiga aluna, ao me ver um bocadinho angustiado diante da responsabilidade de que me atribuí ao topar o desafio de ser o único professor nativo de estudos brasileiros numa instituição do Extremo Oriente, disse-me: “Prof., aqui nós temos um ditado que diz: ‘aquele que te ensina o alfabeto, respeita-o como um mestre; aquele que te ensina uma única letra, respeita-o ainda mais, pois sem ele não existiria a caminhada’”. Esse senso de reconhecimento e agradecimento, de base confuciana, talvez tenha sido o mais forte aprendizado dos anos que lá vivi.

Hoje, retorno ao lugar de aprendiz (de sempre) e agradeço emocionado, nominalmente, a todas e todos que me ensinaram novos alfabetos e, principalmente, novas letras – sem as quais o passo adiante não existiria. Da alfabetizadora da escola pública na periferia do Recife, passando pelos mestres dos estudos literários e linguísticos, brasilianistas, russistas, sociólogas, historiadoras, teóricos da literatura, todas e todos, em sua maioria professores, mas também outros tantos parceiros de ofício, com quem, ao longo dos anos, tive a oportunidade de conviver e muito aprender, acompanhando de perto ou de longe, seja diretamente como aluno ou colega de área, seja no silêncio da admiração, como leitor assíduo ou audiência, sempre que possível, pelos anfiteatros da vida:

Prof.^a Vânia Burgobello (Língua Portuguesa/Escola São Marcelino Champagnat, Recife)
Prof.^a Antônia Campos (Língua Portuguesa/Escola Sociólogo Alberto Torres, Recife)
Prof.^a Dr.^a. Maria Pereira (Língua Portuguesa/Colégio Independência, Recife)
Prof.^a Norma Link (Língua Portuguesa/Colégio Contato, Recife)
Prof. Ailton Novaes (História Geral/Colégio Contato, Recife)
Prof. José Carlos, *Jojoa* (História do Brasil/Colégio Contato, Recife)
Prof. Dr. Sébastien Joachin (Teoria da Literatura/UFPE)
Prof.^a Dr.^a Sônia Ramalho de Farias, *in memoriam* (Teoria da Narrativa/UFPE)
Prof.^a Dr.^a Lucila Nogueira, *in memoriam* (Teoria Poética/UFPE)
Prof.^a Dr.^a Luzilá Gonçalves (Ateliê de Criação Literária/UFPE)
Prof. Dr. Lourival Holanda (Prosa Ficcional Brasileira/UFPE)
Prof. Dr. César Giusti (Teoria Poética/UFPE)
Prof. Dr. José Rodrigues (Literatura Clássica Portuguesa/UFPE)
Prof. Dr. Salvatore D'Onofrio (Poética Camoniana/USP-UFPE)
Prof.^a Dr.^a Graça Graúna (Poesia Contemporânea/UFPE)
Prof. Dr. Alexandre Maia (Literatura Clássica Latina/UFPE)
Prof.^a Dr.^a Zuleide Duarte (Narrativa Latino-Americana/UFPE)
Prof. Dr. Roland Walter (Estudos Culturais/UFPE)
Prof.^a Dr.^a Nelly Carvalho (História da Língua Portuguesa/UFPE)
Prof. Dr. Marlos Pessoa (Linguística Histórica/UFPE)
Prof.^a Dr.^a Maria da Piedade de Sá, *in memoriam* (Linguística/UFPE)
Prof. Dr. Luiz Antônio Marcuschi, *in memoriam* (Linguística/UFPE)
Prof.^a Dr.^a Cecília Freire Prysthon, *in memoriam* (Pesquisa Acadêmica/UFPE)
Prof. Dr. Aldo Lima (História da Literatura Infanto-juvenil/UFPE)
Prof. Dr. Anco Márcio Vieira (Teoria da Literatura/UFPE)
Prof.^a Dr.^a Judith Hoffnagel (Linguística/UFPE)
Prof.^a Dr.^a Angela Paiva Dionísio (Morfologia/UFPE)
Prof.^a Dr.^a Ana Maria Costa de Araújo Lima (Sintaxe/UFPE)
Prof.^a Dr.^a Virgínia Leal (Linguística Aplicada/UFPE)
Prof.^a Dr.^a Ana Lisboa (História das Artes Visuais/UFPE)
Prof. Dr. César Leal, *in memoriam* (Teoria da Literatura/UFPE)
Prof.^a Dr.^a Abuêndia Padilha, *in memoriam* (Língua Inglesa/UFPE)
Prof. Dr. Esman Dias, *in memoriam* (Poesia Inglesa Séc. XIX/UFPE)
Prof. Dr. Manuel Ferro (Teoria do Épico/Univ. de Coimbra)
Prof.^a Dr.^a Isabel Pires de Lima (Realismo do Séc. XIX/Univ. do Porto)
Prof.^a Dr.^a Elena Losada Soler (Realismo do Séc. XIX/Univ. de Barcelona)
Prof. Dr. Jaime Ginzburg (Literatura e Sociedade/USP)
Prof.^a Dr.^a Viviane Bosi (Poesia Contemporânea/USP)
Prof. Dr. José Miguel Wisnik (Teoria Poética/USP)
Prof.^a Dr.^a Walnice Nogueira Galvão (Teoria da Narrativa/USP)
Prof.^a Ha Nguyen (Estudos Lusófonos/Univ. de Hanói)
Prof.^a Trang Nguyen (Estudos Lusófonos/Univ. de Hanói)

Prof.^a Duyen Pham (Estudos Losófonos/Univ. de Hanói)
Prof. Leitor Ricardo Pla (Estudos Hispânicos/Univ. de Hanói)
Prof.^a Leitora Nagore Zamarreño (Estudos Hispânicos/Univ. de Hanói)
Prof.^a Dr.^a Ana Maria (Estudos Brasileiros/Univ. Paris-13)
Prof.^a Dr.^a Silvia Capanema (Estudos Brasileiros/Univ. Paris-13)
Prof. Dr. Rémy Lucas (Estudos Brasileiros/Univ. de La Rochelle)
Prof. Dr. Laurent Vidal (Estudos Brasileiros/Univ. de La Rochelle)
Prof.^a Dr.^a Jacqueline Penjon (Estudos Brasileiros/Univ. Sorbonne Nouvelle)
Prof.^a Dr.^a Cathérine Dumas (Estudos Portugueses/Univ. Sorbonne Nouvelle)
Prof.^a Dr.^a Myriam Tanant, *in memoriam* (Teatro Latino/Univ. Sorbonne Nouvelle)
Prof.^a Dr.^a Olinda Kleiman (Estudos Portugueses/Univ. Sorbonne Nouvelle)
Prof.^a Dr.^a Armelle Enders (História do Brasil Império/Univ. Paris-8)
Prof.^a Dr.^a Anne Cheng (Sinologia/Collège de France)
Prof. Dr. Antoine Compagnon (Teoria da Literatura/Collège de France)
Prof. Dr. Roland Recht (História da Arte Medieval-Moderna/Collège de France)
Prof. Dr. Didier Eribon (Sociedade Contemporânea/EHESS)
Prof. Dr. Olivier Compagnon (História Comparada das Américas/IHEAL-Paris 3)
Prof. Dr. Philippe Daros (Literatura Comparada/Univ. Sorbonne Nouvelle)
Prof.^a Dr.^a Claudia Poncioni (Literatura Brasileira/Univ. Sorbonne Nouvelle)
Prof. Dr. Michel Riaudel (Literatura Brasileira/Univ. Sorbonne Nouvelle)
Prof.^a Dr.^a Rita Olivieri-Godet (Literatura Brasileira/Univ. de Rennes 2)
Prof.^a Dr.^a Karina Marques (Estudos Lusófonos/Univ. de Poitiers)
Prof. Dr. Dominique Viart (Literatura Contemporânea/Univ. Paris-Nanterre)
Prof. Dr. Geoffroy de Lagasnerie (Filosofia Contemporânea/ENSA Paris-Cergy)
Prof.^a Dr.^a Marina Afanassiévna Kossarik (Filologia Românica/Univ. de Moscou)
Prof. Dr. Dmitri Lvovich Gurevich (Estudos Brasileiros/Univ. de Moscou)
Prof. Leitor João Carlos Mendonça João (Estudos Portugueses/Inst. Camões Moscou)
Prof.^a Alina Podboronova (Estudos Lusófonos/Univ. de Moscou)
Prof.^a Ma. Yulia Travina (Estudos Lusófonos/Univ. de Lisboa)
Prof. Sergey Kukhtin (Brasilianística/Escola Brasil Moscou)
Trad. Vladimir D. Kultyguin (СЕГОДНЯ, Moscou)
Prof.^a Dr.^a Alla Voronova (Estudos Lusófonos/Inst. de Relações Internacionais Moscou)
Prof. Dr. Anatoly Gakh (Estudos Brasileiros/Univ. de São Petersburgo)
Prof. Dr. Vadim A. Kopyl, *in memoriam* (Portugalística/Univ. Pedagógica de S. Petersburgo)
Prof.^a Dr.^a Elena Stanislavovna Nikolaeva (Estudos Lusófonos/Univ. de São Petersburgo)
Prof.^a Dr.^a Regina Dalcastagnè (Literatura Bras. Contemporânea/UnB)
Prof.^a Dr.^a Patricia Nakagome (Estudos Literários/UnB)
Prof.^a Dr.^a Cíntia Schwantes, *in memoriam* (Estudos Literários/UnB)
Prof.^a Dr.^a Lourdes Maria Bandeira, *in memoriam* (Sociologia/UnB)
Prof.^a Dr.^a Haydée Campelo (Sociologia/UnB)
Prof.^a Dr.^a Berenice Bento (Sociologia/UnB)
Prof.^a Dr.^a Lia Zanotta (Antropologia/UnB)

Prof.^a Dr.^a Luísa Molina (Antropologia/UnB)
Prof. Dr. André Leme (IEH, Metodologia/UnB)
Prof. Dr. André Cabral Honor (Hist. do Brasil Colônia/UnB)
Prof.^a Dr.^a Renata Fernandes (Hist. do Brasil Império/UnB)
Prof.^a Dr.^a Neuma Brilhante (Hist. do Brasil Império/UnB)
Prof. Dr. Marcelo Balaban (Hist. do Brasil Império/UnB)
Prof. Dr. Anderson Oliva (Hist. de África/UnB)
Prof. Dr. Estevam Thompson (Hist. de África/UnB)
Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria (Historiografia/UnB)
Prof. Dr. Luiz César de Sá (Teoria da História/UnB)
Prof.^a Dr.^a Léa Carrer Iamashita (Hist. do Brasil República/UnB)
Prof.^a Dr.^a Ione de Fátima Oliveira (Hist. do Brasil República/UnB)
Prof.^a Dr.^a Ana Flávia Magalhães Pinto (Ensino de História/UnB)
Prof. Dr. Francisco Doratioto (Hist. da América/UnB)
Prof. Dr. Carlos Eduardo Vidigal (Hist. da América/UnB)
Prof. Dr. Tiago Luís Gil (Hist. da América/UnB)
Prof.^a Dr.^a Maria Filomena Coelho (Hist. Medieval/UnB)
Prof.^a Dr.^a Maria Eurydice Ribeiro (Hist. Medieval/UnB)
Prof. Dr. Leandro Rust (Hist. Medieval/UnB)
Prof. Dr. André Filipe Oliveira da Silva (Hist. Medieval/Univ. do Porto)
Prof.^a Dr.^a Marina Thomé Bezzi (Hist. Moderna/UnB)
Prof. Dr. André Araújo (Hist. Moderna/UnB)
Prof. Dr. Marcos Aurélio Pereira (Hist. Moderna/UnB)
Prof. Dr. Bruno Leal Pastor de Carvalho (Hist. Contemporânea/UnB)
Prof. Dr. Mateus Gamba Torres (Hist. Contemporânea/UnB)
Prof.^a Dr.^a Camila Condilo (Hist. Antiga, Prática de Pesquisa Histórica/UnB)
Prof. Dr. Henrique Modanez (Hist. Antiga/UnB)
Prof.^a Dr.^a Andrea Daher (Hist. Moderna/UFRJ/UnB)
Prof. Dr. Estevão de Rezende Martins (Teoria da História/UnB)
Prof. Dr. Arthur Alfaix (Teoria da História/UnB)
Prof. Dr. Bruno Gomide (Russística/USP)
Prof. Dr. Nicolas Werth (Estudos Pós-Soviéticos/CNRS-FR)
Prof.^a Dr.^a Luba Jurgenson (Eslavística, Estudos Literários/Univ. Sorbonne)
Prof.^a Dr.^a Belinda Piltcher Haber Mandelbaum (Psic. Social-Estudos da Família/USP)
Prof.^a Dr.^a Anna C. Lebedev (Sociologia do espaço pós-soviético/EHESS-FR)
Prof. Dr. José Otávio Nogueira Guimarães (Teoria da História/UnB)
Prof.^a Dr.^a Ekaterina Klimenko (Estudos Pós-soviéticos/Academia Polonesa de Ciências)
Prof. Dr. Andrea Gullotta (Russística, Estudos Literários/Università degli Studi di Padova)
Dr. Stylianos Hourmouziadis (Italianística, Tradutologia/Katholieke Universiteit Leuven)
Prof.^a Dr.^a Maria Zilda Cury (Estudos Literários/UFGM)

*Oh, where have you been, my blue-eyed son?
Oh, where have you been, my darling young one?
I've stumbled on the side of twelve misty mountains
I've walked and I've crawled on six crooked highways
I've stepped in the middle of seven sad forests
I've been out in front of a dozen dead oceans
I've been ten thousand miles in the mouth of a graveyard
And it's a hard, and it's a hard, it's a hard, and it's a hard
And it's a hard rain's a-gonna fall*

Bob Dylan, *A Hard Rain's A-Gonna Fall*, 1962.

Pourquoi revient-on vers ce qu'on avait tant voulu fuir ?

Didier Eribon, *Retour à Reims*, 2009.

*Eu sempre brinco e digo que se acabar a família, acaba a literatura.
[...] Nós precisamos do desespero familiar para produzir boa literatura (risos).*

Cristovão Tezza, in *Tissus Familiaux*, 2015.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
PARTE I	20
CAPÍTULO 1. Os começos e o <i>corpus</i>	21
CAPÍTULO 2. Os filhos, as suas representações, o interdito	41
CAPÍTULO 3. A narrativa de filiação, o <i>récit de filiation</i>	50
PARTE II	89
CAPÍTULO 1. <i>A resistência</i> , de Julián Fuks	90
CAPÍTULO 2. <i>Desesterro</i> , de Sheyla Smanioto	114
CAPÍTULO 3. <i>Mauricéa</i> , de Adrienne Myrtes	137
CAPÍTULO 4. <i>O amor dos homens avulsos</i> , de Victor Heringer	161
CONSIDERAÇÕES FINAIS	189
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	222
ANEXOS	241
Anexo 1. <i>Carta ao pai</i> , por Julián Fuks	241
Anexo 2. <i>Carta ao pai</i> , por Sheyla Smanioto	245
Anexo 3. <i>O amor e os homens avulsos no segundo romance de Victor Heringer</i> , por Ricardo Domeneck	249
Anexo 4. <i>Sobre o escritor Victor Heringer</i> , por Ricardo Domeneck	252

INTRODUÇÃO

Na noite de 24 de novembro de 2016, por ocasião da cerimônia da 58ª edição do Prêmio Jabuti de literatura, a audiência que lotava o auditório à ocasião presenciou o discurso de agradecimento do escritor vencedor da categoria romance do ano, o jovem Julián Fuks, com o seu livro *A resistência*. Ao subir ao palco para receber o troféu, a imagem sisuda de Julián, barba longa à moda dos romancistas russos do séc. XIX, foi sendo lentamente substituída pela imagem comovente de um jovem escritor que, como boa parte da população, via, atônito e impotente, a democracia brasileira ser, dia após dia, solapada por uma crise institucional sem precedentes pelo menos desde a década de 1990. O tom de desabafo do seu discurso de agradecimento alcançou efeito catártico na audiência. A precisão e objetividade da sua análise conjuntural do país e da nossa cultura literária não foram prejudicadas pela emoção da surpresa da premiação. Do contrário, ela atribuiu ainda mais potência e sentido às suas palavras. Naquela noite, a literatura brasileira, ainda que por alguns minutos, reencontrou uma brecha para ocupar a força do seu lugar de sentido.

Pelas circunstâncias em que me encontrava, longe do meu país há quase uma década, o impacto daquela cena protagonizada por Julián me atravessou de forma contundente. O movimento disruptivo que se insinuava nas escritas literárias de então, como já vínhamos percebendo, encontrava naquele discurso sua materialidade *extra fabula*. Ali se apresentava um forte indício de que a forma narrativa certamente estabelecera um regime de parceria e cumplicidade com as vozes que, dentro dos livros, se levantavam.

Esta pesquisa parte dessa hipótese inicial. Da constatação de que o espaço agenciado para elaborar e emitir esse gesto enunciativo específico era o espaço ocupado pela personagem do filho, um *locus filial*. Nessa perspectiva, o estudo do *écrit de*

filiation, narrativa de filiação, se nos impôs como o caminho a ser percorrido para que pudéssemos entender o funcionamento dessa forma específica de enunciação narrativa.

Buscamos proceder, então, da seguinte maneira para o desenvolvimento da nossa pesquisa. Identificadas e selecionadas as narrativas que integram o nosso corpus de estudo, a saber, *A resistência* (2015), de Julián Fuks; *Desesterro* (2015), de Sheyla Smanioto; *Mauricéa* (2018), de Adrienne Myrtes; *O amor dos homens avulsos* (2016), de Victor Heringer, passamos ao estudo da fortuna crítica dedicada às narrativas de filiação. No corpo da nossa escrita, buscamos desenvolver de maneira orgânica essas etapas de aproximação, co(r)tejamento, envolvimento e desenvolvimento da pesquisa acerca da narrativa de filiação. Nossa escrita assume, dessa forma, uma espécie de *simbiose* com a materialidade do tema estudado. Em termos práticos, o trabalho estrutura-se em três momentos.

À parte primeira, que se subdivide em três capítulos, dedicamos, no capítulo 1, *Os começos e o corpus*, a apresentação contextualizada da nossa aproximação ao tema. Trata-se de um exercício de escrita *auto-referenciado* posto que julgamos importante fazê-lo para que se evidenciasse, de forma mais clara, a nossa trajetória no processo de construção de uma problemática de pesquisa e da nossa percepção em relação às hipóteses a partir dela levantadas. No capítulo 2, *Os filhos, as suas representações, o interdito*, propomos a nossa interpretação do *estado da arte*, por assim dizer, a partir de alguns exemplos, sobre como esse espaço enunciativo do filho foi sendo construído e agenciado. No capítulo 3, *A narrativa de filiação, o récit de filiation*, buscamos apresentar e sistematizar a nossa “caixa de ferramentas” para entender como se estrutura a narrativa de filiação, seus elementos caracterizadores, suas formas possíveis de manifestação dentro do espaço diegético. Para tanto, nos baseamos essencialmente nos escritos sobre os *récits de filiation* dos professores Dominique Viart, Laurent Demanze, Mathieu Gillot e Aurélie Adler..

À segunda parte, dedicamos o estudo do nosso corpus literário de pesquisa. Cada uma das quatro obras é abordada em um capítulo específico no qual, lançando mão de uma metodologia heurística, isto é, recorrendo a um aparato crítico-analítico

demandado pela própria narrativa, desenvolvemos a nossa leitura. Um aspecto importante a ressaltar desta parte é que o estudo procura ir além da simples verificação da presença ou ausência de determinado elemento que caracterize a obra como sendo estritamente uma narrativa de filiação.

Nossa intenção, ao proceder dessa maneira, foi a de não aprisionar a potencialidade plástica e enunciativa que são manifestas nesse tipo de escrita (nem tolher nosso lugar de leitor) a um exercício sintético de cotejamento entre o instrumental analítico e a prática literária. Dessa forma, a importância e a *aplicabilidade* empírica que atribuímos à leitura dos trabalhos de Viart, Demanze, Gillot e Adler, para além de um exercício à formação de uma mirada analítica, manifestam-se no sentido de constituírem uma espécie de “*antígeno*” – a metáfora é inevitável nesses tempos – sensibilizador à aproximação e compreensão daquela forma específica de narrativa.

Por fim, após o estudo das obras, procedemos às considerações finais nas quais apresentamos nossas impressões posteriores ao exercício analítico do nosso corpus de pesquisa, bem como desenvolvemos um *fecho* às ideias mestras que nos guiaram, a saber, (i) a construção de um novo espaço enunciativo caracterizado pela perspectiva filial e (ii) a mudança de paradigma na forma como esse recurso à perspectiva e à voz do *filho*, enquanto instâncias caracterizadoras de um tipo de enunciação, vem sendo praticado na nossa narrativa contemporânea: de uma representação instrumentalizada para uma representatividade agenciadora. De maneira mais explícita, nos permitimos, igualmente nessa última parte, à simbiose antes mencionada, dando espaço a uma escrita crítica, analítica e de gestualidade literária que assume para si a perspectiva do *locus filial*.

PARTE I

Meus olhos brasileiros se enjoam da Europa.

Não há mais Turquia.

O impossível dos serralhos esfacela erotismos prestes a declanchar.

Mas a Rússia tem as cores da vida.

A Rússia é vermelha e branca.

Sujeitos com um brilho esquisito nos olhos criam o filme bolchevista e no tórumulo

[de Lenin em Moscou parece que um coração enorme está batendo, batendo

mas não bate igual ao da gente...

Chega!

Meus olhos brasileiros se fecham saudosos.

Minha boca procura a “Canção do Exílio”.

Como era mesmo a “Canção do Exílio”?

Eu tão esquecido de minha terra...

Ai terra que tem palmeiras

onde canta o sabiá!

Carlos Drummond de Andrade. *Alguma poesia.*

CAPÍTULO 1. Os começos e o *corpus*

*Mamãe, mamãe não chore
A vida é assim mesmo, eu fui embora
[...]
Ser mãe é desdobrar fibra por fibra os corações dos filhos
Seja feliz, seja feliz
[...]
Mamãe, mamãe não chore
Eu quero, eu posso, eu quis, eu fiz
Mamãe, seja feliz*

Mamãe coragem (Torquato Neto, Caetano Veloso),
na voz de Gal Costa, in « *Tropicália - ou panis et circencis* », 1963.

Esta tese teve vários começos. Todos eles, acredito, hoje, confluíram para o projeto que tomou forma, num fôlego, numa tarde de setembro de 2018, quando decidi encarar o medo de frente. Sim, o medo. O medo da escrita, o medo do tema, o medo da conclusão de uma etapa, do fechamento de uma *gestalt*.

Para ser mais prático, identifico cronologicamente a sua primeira centelha quando da leitura de um conto de Clarice Lispector, *Feliz Aniversário*¹, para o curso *Teoria da Literatura I - Prosa de Ficção*, ministrado pela Prof.^a Dr.^a Sônia Ramalho de

¹ LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 1960.

Farias, no semestre acadêmico de 2000.1, no curso de Letras da Universidade Federal de Pernambuco.

Estudávamos então a construção das personagens. A despeito da prática iniciática disciplinar de categorização das personagens que compunham o quadro familiar do conto, chamou-me a atenção a forma como a matriarca, em meio à festa familiar, num monólogo interior, identificava e classificava silenciosamente cada membro da sua prole. « São carne do meu joelho, pensou como se cuspiisse. » Esta frase, como aquela que abre a narrativa de *O estrangeiro*² – para mim, equivalentes no susto da leitura –, nunca se apagou da minha memória.

Mais adiante, quando comecei a sistematizar a leitura da prosa ficcional de Hilda Hilst para a escrita da monografia³ de conclusão do curso de Bacharelado em Letras (Língua Portuguesa/Crítica Literária), deparei-me novamente com situações em que personagens de filhos e filhas, invariavelmente, travam um embate silencioso com as circunstâncias familiares.

À época, porém, considerando o escopo mais panorâmico e iniciático, a que se propunha o trabalho, não me detive no tema. Fato curioso a se notar hoje é que, para o graduando que fui, aquelas cenas familiares disfuncionais recorrentes na ficção hilstiana, eu as lia tendo em mente sempre o complicado quadro familiar da escritora. E, para a época, não poderia haver erro mais grave do que “transpor” elementos biográficos da vida da autora para “a obra literária”... Conclusão: o exercício crítico – e a experiência de escrita – do graduando que fui, nos primeiros anos da década de 2000, dificilmente aceitaria a abordagem do literário a que me proponho hoje.

Durante o mestrado, a faísca foi eclipsada pela pesquisa direcionada a questões teóricas acerca da crônica literária em diálogo com a incursão da escritora Hilda Hilst no gênero. Trabalho este que, à época da sua defesa, em fevereiro de 2007, encontrava-se solitariamente de pé como único estudo acerca da produção cronística

² “Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem”. CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2019, pág. 11. No original: « Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas ». CAMUS, Albert. *L’étranger*. Paris: Gallimard, 2017, pág. 9.

³ *Rupturas & Rutilâncias* - A prosa ficcional de Hilda Hilst. Monografia de conclusão de curso. Departamento de Letras. Centro de Artes de Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife: impresso, 2004.

da autora. Porém, identifico naquela pesquisa uma aproximação, ainda tímida, da abordagem que assumo hoje: a de um avizinhamo discursivo entre duas categorias: o literário e o histórico.

Um importante ajuste de foco, em relação à abordagem do texto literário – verdadeiro divisor de águas –, deu-se em março de 2007, quando comecei a acompanhar, como aluno ouvinte, aspirante ao doutoramento, o curso ministrado pelo Prof. Dr. Jaime Ginzburg, *Literatura, Autoritarismo & Violência*, no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo.

Se, por um lado, os sete anos de estudo na UFPE proporcionaram-me a formação de um aparato teórico para o estudo literário, por outro lado, a profunda visada sociológica das abordagens do objeto literário, típica à escola uspiana, tendo a imagem do Prof. Antonio Candido à frente, ao mesmo tempo em que desestabilizou frágeis “certezas” minhas quanto à forma como o objeto literário era encarado até então, mostrou-se como um caminho profícuo e necessário para um entendimento do literário mais próximo *ao rés do chão*⁴.

Os ventos mudaram de direção e o projeto de estudar as representações da violência na prosa hilstiana, da década de 1970, foi momentaneamente suspenso. Em outubro de 2009, já um tanto empoeirado pelo turbilhão do tempo, recuperei o projeto do fundo da gaveta e o apresentei à Prof.^a Dr.^a Jacqueline Penjon, brasilianista da Universidade Paris-3, que aceitou dirigi-lo.

Um breve comentário da Professora, ao fim daquela entrevista-seleção, reavivou a centelha do tema que permanecia, até então, em latência. Disse-me, a Professora: “Curioso como, nos últimos tempos, venho recebendo jovens pesquisadores brasileiros interessados nesse tema da violência”. Sem saber exatamente o que responder – pois já me encontrava fora do país há quase três anos e sem muito

⁴ Curiosamente, em 2006, quando da escrita da nossa dissertação de mestrado, vi-me às voltas num embate com um texto de Antonio Candido, *A vida ao rés do chão*, de 1980, em que o Professor defende ser a Crônica uma instância do literário “ao rés do chão”. Menos de um ano depois, no curso ministrado por Ginzburg, entendi o sentido imperativo – e deontológico – de uma perspectiva *ao rés do chão* ao se estudar não só a crônica, como defendida por Candido, mas a literatura brasileira como um todo.

acesso à produção acadêmica nacional –, mas curioso, guardei o comentário comigo por um tempo. Mas sempre que voltava às leituras ligadas à pesquisa, e me deparava com vestígios do tema, o eco do comentário subia à superfície da memória.

Avançadas as etapas iniciais da formação, assistência de conferências, acompanhamento de jornadas de pesquisa, escrita e publicação de trabalhos acadêmicos etc., a partir do terceiro ano passei a me dedicar mais detidamente ao projeto, às leituras teóricas que envolviam as questões literárias brasileiras da década de 1970 e a violência – esta não como fenômeno específico de um recorte temporal, neste caso os anos de chumbo da ditadura militar brasileira (1964-1985), mas como uma categoria sociológica coadjuvante do nosso processo de formação como sociedade. O foco, inevitavelmente, ampliava-se – indo completamente de encontro à premissa básica de todo trabalho de pesquisa, qual seja, o da circunscrição e delimitação. E o fenômeno que, ingenuamente, eu acreditava ser localizado, mostrava-se, cada vez mais, como uma rede metastática, a invadir todas as temporalidades.

Desse período de estudos, algumas passagens, acredito, foram decisivas para reajustar o foco de nossa pesquisa: (i) a assistência de uma conferência proferida pela Prof.^a Jacqueline Penjon, no ano letivo 2011-2012, cujo tema foi a obra de Graciliano Ramos, analisada notadamente com ênfase em aspectos históricos e biográficos; (ii) a participação no curso de literatura comparada, ministrado pelo Prof. Philippe Daros, durante o qual alguns apontamentos sobre narrativas familiares, narrativas de genealogia e narrativas de filiação foram importantes para desenvolver uma percepção teórica inicial a respeito daquelas formas de escrita; (iii) a leitura do ensaio de autoanálise sociológica, *Retour à Reims*⁵, do Prof. Didier Eribon; (iv) as conferências proferidas pela Prof.^a Dr.^a Regina Dalcastagnè e pelo Prof. Dr. Anderson da Mata, no *Simpósio Internacional de Literatura Brasileira Contemporânea*, UnB/Paris-4, em janeiro de 2012, sobre as novas demandas sociais na literatura brasileira e as reconfigurações familiares no romance contemporâneo, respectivamente.

⁵ ERIBON, Didier. *Retour à Reims*. Paris: Fayard, 2009.

Apesar da aparente dispersão, esses diferentes contatos com universos de pesquisa específicos foram conformando, como uma corrente freática, os contornos de nossa pesquisa. A pouco e pouco, algumas hipóteses foram adquirindo forma.

Por ocasião da publicação de um dossiê dedicado ao tema “Celebrações festivas no mundo lusófono”, sob direção da Prof.^a Penjon, fui motivado a voltar ao estudo do conto clariceano, *Feliz Aniversário*, e aquelas primeiras impressões esboçadas no curso de Teoria, na graduação, finalmente foram desenvolvidas. O estudo do conflito geracional silencioso, que atravessa a narrativa de ponta a ponta⁶, serviu-me de passarela para pensar a vida familiar de personagens em textos literários brasileiros mais contemporâneos.

Comecei a perceber que, talvez, por conta do momento de controle e censura do regime ditatorial (1964-1985), e, por outro lado, pela urgência de Hilst por uma escrita contra o arbítrio⁷, a sua produção ficcional dos anos 1970 estivesse empenhada numa espécie de “luta de esgrima estética” contra o regime. Entretanto, interessava-me saber até aonde iria aquele silêncio desconcertante do quadro familiar envolvendo os descendentes e a octogenária aniversariante, protagonista do conto *Feliz Aniversário*. Certamente, não era nos textos da década de 1970 que aquele silêncio se rompia, tendo em conta a intensificação do estado de controle, vigilância e censura do regime, após o decreto do Ato Institucional N° 5 (AI-5), no apagar das luzes do ano de 1968.

⁶ Apenas a título indicativo, vale lembrar que o conto *Feliz Aniversário* foi escrito por Clarice Lispector no exterior, isto é certo, e muito provavelmente na segunda metade da década de 1950. No Brasil do pós-suicídio de Getúlio Vargas, agosto de 1954, o cenário era o de uma sociedade tensionada ao máximo, dividida entre ultra-conservadores e proto-progressistas – se adaptados à lente dos nossos olhos hodiernos. Se esse quadro social foi intencionalmente considerado pela autora quando escreveu o conto, é-me impossível a afirmação. Porém, ao lermos o texto tendo em mente a vida social urbana brasileira daqueles anos, muito dos silêncios e das entrelinhas do conto adquire maior sentido.

⁷ São várias as passagens em que Hilda Hilst, ao comentar em entrevistas a expansão da sua escrita, da poesia para o teatro e finalmente para a prosa ficcional, afirma ter sido a conjuntura da época, de completo arbítrio contra as expressões artísticas, contra a liberdade de fala, o principal imperativo que a impeliu à escrita na forma narrativa. A autora sempre mencionava a necessidade de, naquele momento histórico, romper o “hermetismo” da linguagem poética que a isolava e tentar aproximar-se cada vez mais do público leitor, de narrar sobre o arbítrio (cf., entre outras, a entrevista da autora para os *Cadernos de Literatura Brasileira* - Hilda Hilst, n° 8, Instituto Moreira Salles, out. 1999).

Os estudos da Prof.^a Dr.^a Regina Dalcastagnè e do Prof. Dr. Anderson da Mata, aos quais me referi acima, mostravam-me algumas pistas essenciais: de um lado, o forte movimento de irrupção de vozes até então ausentes/silenciadas nas narrativas literárias; de outro lado, e mais sintomático, a constatação de que uma estrutura monolítica, secularmente moldada, como a família brasileira, estava, aos poucos, se libertando de um modelo único e assumindo formas outras de representação na contemporaneidade. Dessas duas linhas paralelas, o caminho rumo a uma mudança podia ser vislumbrado.

Numa espécie de “meio caminho” cronológico, concluí, estava a prosa de Hilst dos anos 1970. Sua presença e função ali, todavia, foram essenciais para a construção do caminho a ser seguido adiante, e isto pode ser facilmente constatado, por exemplo, nas correspondências trocadas entre Hilst e Caio Fernando Abreu – para citar aqui apenas um dos jovens escritores que mantiveram longa prática epistolográfica com a autora [um exemplo, decerto, circunscrito, mas que pode ser percebido como referência de dinâmica de trocas e sociabilidade dentro da vida literária de então, num contexto de, ainda, censura política].

O fascínio de Abreu ao comentar a força do fluxo narrativo do primeiro livro em prosa da amiga, *Fluxo-Floema* (1970), e, em seguida, o choque ao ler o segundo, *Qadós*⁸ (1973), ao mesmo tempo em que assustam o jovem escritor, despertam-lhe o senso de que tudo pode e precisa ser dito na escrita literária. A *via espessa* estava assim pavimentada.

Todas essas *etapas* – cenas de um percurso –, por mais que pareçam um tanto dispersas, contribuíram para acrescentar, cada uma ao seu modo, mais uma camada nessa espécie de *palimpsesto* de uma formação. Nesse sentido, hoje, pensando retrospectivamente, acredito que até mesmo os seminários – assistidos “escondido” como ouvinte-curioso – da Prof.^a Anne Cheng, sinóloga do *Collège de France*, sobre os impasses do confucionismo na sociedade chinesa contemporânea, abordando o dilema

⁸ Ulteriormente, quando da sua reedição, por exigência da autora, o título da obra passou a ser grafado *kadosh*.

intergeracional na manutenção da prática da “piedade filial”⁹, na China deste início de século XXI, contribuíram para oportunizar, no escopo amplo desta pesquisa, uma reflexão sobre o histórico do quadro familiar na nossa periferia ocidental, cujo modelo, ao fim e ao cabo, bebe amplamente – mas não apenas – de uma matriz ibérica que, por sua vez, também ela é caudatária, por assim dizer, de duas outras matrizes socioculturais distintas e que, ao longo do tempo, fizeram-se complementares: a arábica e a românica.

Mais uma vez, levado a outro deslocamento geográfico e, em certa medida, temporal, desta vez para o leste eslávico, pude observar, na minha prática docente, alguns efeitos na recepção dos nossos textos literários na leitura de estudantes russos dedicados ao estudo da brasilianística e cuja bagagem literária remonta, quase sempre, a esquemas socialmente rígidos de representação familiar, sobretudo os modelos de “virtude” e “desgraça” filiais presentes no cânone literário russo, especificamente aquele¹⁰ trabalhado de maneira contínua desde os primeiros anos do segundo ciclo¹¹ da educação básica.

O estranhamento provocado pelas personagens de nossas narrativas contemporâneas naquelas *Weltanschauungen*¹², cinzeladas numa matriz histórico-cultural fortemente dada à revisitação de um passado em moldes/dinâmicas românticos¹³,

⁹ « *La piété filiale* », do mandarim 孝 [/xiào/], é um conceito central para a manutenção e perpetuação dos princípios do confucionismo; sua traçabilidade, registrada em obra escrita, remonta ao século III a.C., no *Clássico da piedade filial*, de Zengzi, discípulo de Confúcio.

¹⁰ Durante os cursos de Literatura Brasileira, ao perguntar a todas as turmas com as quais trabalhei, da Licenciatura à “Aspirantura” (neologismo a partir da tradução direta do termo que designa o primeiro nível de doutoramento – na Rússia, há dois níveis), sobre a obra literária mais estudada e mais marcante para elas na educação básica (cerca de 90% do corpo discente era formado por jovens do gênero feminino), a resposta era praticamente unânime: *Yevgeniy Onegin*. Marco do romantismo russo, trata-se de um longo romance escrito em versos pelo pai da literatura russa moderna, Aleksandr Pushkin, publicado pela primeira vez em 1825. As alunas, sem exceção, sabiam recitar de cor o trecho mais dramático da obra: a carta de repulsa de Tatiana, agora casada, às insistentes investidas do protagonista, Yevgeniy, na qual o autor constrói talvez o mais forte dos monólogos românticos, verdadeiro corolário da virtude feminina russa para a época. A questão que nos interessa neste comentário, entretanto, é a percepção da manutenção dessa peça literária como modelo canônico para a educação básica russa no alvorecer do século XXI.

¹¹ Equivalente, *grosso modo*, aos primeiros anos do nosso Ensino Fundamental II.

¹² Concepção de mundo.

¹³ Em certa ocasião, numa conversa informal com um aluno do mestrado de culturas lusófonas, fui questionado se não haveria, para os estudantes brasileiros, no ensino básico, uma obra canônica de igual importância tal qual o *Yevgeniy Onegin*, de Pushkin, para os estudantes russos. Respondi-lhe que a relação dos estudantes brasileiros com os textos literários era distinta, que não tínhamos uma relação de exemplaridade a ser tomada como referência; para amenizar um pouco o estranhamento, recorri à conhecida formulação “no meu tempo...” e

chamou-me mais uma vez a atenção para os passos que estavam sendo dados, e os caminhos que estavam sendo trilhados, pelos filhos e filhas presentes na literatura brasileira contemporânea.

Devido ao distanciamento geográfico-cultural, que à altura já acumulava sete anos, meu acesso à produção literária brasileira atual se dava de forma um tanto bissexta. Minha tentativa de aproximação ao Departamento de Teoria da Literatura¹⁴, nosso vizinho de corredor, para estabelecer possíveis diálogos com a responsável pela cátedra de literaturas sul-americanas, não avançou muito. A cosmogonia jorgeamadiana, o exotismo tropical, o estereótipo do *élan* sensual baiano atravessado por forte consciência de classe fez sólida morada no mundo a Leste. Assim, meu contato com o debate literário brasileiro contemporâneo era atualizado, de tempos em tempos, quando participava de alguma jornada de estudo organizada pelo Centro de Pesquisa dos Países de Língua Portuguesa¹⁵.

Essa contingência intermitente de leitor expatriado foi rompida ao assistir a uma comunicação do escritor Julián Fuks, no quadro dos debates sobre a produção literária brasileira contemporânea propostos pelo evento *Printemps Littéraire*, em sua edição de 2014¹⁶. À época, Julián Fuks desenvolvia a escrita do seu livro *A resistência* e, na sua participação no evento, apresentou uma fala sobre a questão dos deslocamentos espaciais e temporais incidindo sobre a escrita de escritores brasileiros

mencionei/recitei um poema do Romantismo, que, pela simplicidade da sua estrutura, alguns colegas e eu memorizávamos e recitávamos [já em tom pastelão à época] nas aulas do ensino médio: a *Canção do exílio*, do Gonçalves Dias. Adverti-lhe, em tom de brincadeira, que isso fora há muito tempo e que, hoje, o interesse, quando existe, está mais voltado para textos mais contemporâneos, relacionados a questões mais atuais. Perguntou-me qual autor contemporâneo eu preferia, respondi-lhe Hilda Hilst, que já não era tão contemporânea, mas que, depois de ter lido os seus livros, ficou-me um pouco difícil preferir outra obra contemporânea à sua. Ele concluiu a conversa comparando a leitura de textos literários contemporâneos ao efeito provocado por drogas, “fica-se viciado nesse tipo de texto e já não se quer ler outros mais tradicionais”... Apesar de aparentemente anódina na sua superfície, a conversa revela um tipo de pressuposto na recepção de textos contemporâneos: o de um niilismo pueril e “vicioso” do qual os textos clássicos, devidamente canonizados, estariam protegidos...

¹⁴ Da Faculdade de Filologia da Universidade Estatal de Moscou Lomonosov, onde estivemos, por quatro anos, desempenhando as funções de Leitor de Estudos Brasileiros, na Cátedra de Linguística Românica e na Cátedra de Estudos Ibero-Românicos.

¹⁵ CREPAL, na sigla original, centro de pesquisa ligado à Escola Doutoral *Europa Latina - América Latina*, da Universidade Sorbonne Nouvelle - Paris III.

¹⁶ Evento organizado anualmente, no bojo da participação da delegação brasileira no *Salon du Livre de Paris*, pelo Prof. Dr. Leonardo Tonus (Université Sorbonne - Paris IV).

contemporâneos. Deixando o público curioso, o autor afirmou ser o seu novo trabalho uma grande pesquisa temporal, espacial e afetiva.

As leituras teóricas¹⁷ que eu então fazia, sobre as formas de representação do binômio autoritarismo & violência na ficção sob o regime ditatorial, acenderam um alerta para possíveis permanências de fatos, discursos e narrativas que tinham sido silenciados – recalcados – ao longo dos períodos mais traumáticos da história social brasileira. Nesse contexto, a leitura esparsa da tríade composta por Walter Benjamin, Pierre Bourdieu e Didier Eribon¹⁸ preparou, de certa forma, um terreno fértil para a recepção da primeira leitura do livro *A resistência*, que fiz no início de 2016.

No campo literário propriamente dito, a leitura de *A resistência*, de Fuks, foi avizinhada pelo meu contato com outros quatro autores: Annie Ernaux, Fatou Diome, Edouard Louis e Didier Eribon¹⁹ – este último ocupando um entre-lugar politicamente

¹⁷ As referências às leituras e aos conceitos teóricos que aqui se seguem, bem como aqueles elencados à página 45, detalhados nas notas 34 a 39, figuram neste texto apenas como indicação de possibilidade de aproximações temáticas e de diálogos possíveis uma vez que tratam de questões por esta pesquisa atravessadas, tais como a relação entre literatura e história, memória, aspectos das dinâmicas sociais contemporâneas tematizadas pela literatura etc. Configuram-se, portanto, essas referências, muito mais como uma gestualidade de feição pedagógica, no sentido de instigar o nosso leitor a estabelecer, na medida do possível, correlações entre o tema desta pesquisa e alguns dos aspectos trabalhados por aqueles pensadores e pensadoras mencionadas.

¹⁸ Com o uso do termo *tríade*, não fazemos referência a um imbricamento teórico-conceitual específico entre os três pensadores. A despeito de existir uma confluência - acreditamos - entre o trabalho dos três autores, sobretudo no que diz respeito a uma mundivisão crítica “negativizada” da marcha humana, para Benjamin, e do social orgânico/organizacional - no sentido de estabelecer destinos e trajetórias pré-determinadas para os agentes sociais -, no caso de Bourdieu e Eribon, a contribuição de cada um delimita-se, a priori, à sua área de atuação. O que ousamos fazer aqui é, a partir do lugar privilegiado do discurso literário, aproximar o pensamento dos três autores visando a possíveis interpretações dos *nós* que conformam a narrativa dos romances aqui estudados. Algumas obras específicas daqueles autores nos dão, até aqui, um norte teórico para a nossa pesquisa, a saber, *O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov e Teses sobre o conceito de História*, de W. Benjamin; *Os berdeiros e A reprodução*, de P. Bourdieu; *La société comme verdict* [*A sociedade como veredito*, ainda inédito no Brasil] e *Retour à Reims* [*Retorno a Reims*, publicado no Brasil, em 2020, pela Editora Âyiné, Belo Horizonte, com tradução de Cecília Schuback], de D. Eribon.

¹⁹ Especificamente os livros *La place* (1983), de A. Ernaux [*O lugar*, publicado no Brasil em maio de 2021], livro que muito nos tem a dizer no nosso contexto atual com uma parcela da sociedade enxergando, na falácia neoliberal da “meritocracia”, o caminho para uma saída possível aos seus impasses sociais, e livro importante também para se entender a articulação orgânica do conjunto da obra da autora e o lugar central ocupado pela narrativa *Les années* (2008) [*Os anos*, primeiro livro de Ernaux traduzido no Brasil]; *Impossible de grandir* (2013), de F. Diome, e seu contundente discurso decolonial a irromper semanalmente nos meios de comunicação de uma França que ainda tinha de avir-se com a cantilena residual da Presidência Sarkozy (2007-2012), de que “o colonialismo francês, ao fim e ao cabo, fora benéfico para o terceiro mundo” entre outros absurdos; a contundente narrativa de filiação *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014) [*O fim de Eddy*, lançado no Brasil em 2018 pela Tusquets-Planeta], de E. Louis, narrativa disruptiva de um filho que, fugido do meio familiar aos 16 anos, escreve a autópsia de uma sociedade, outrora referência de algum humanismo, agora em ruínas, à deriva, flertando com o extremismo nacionalista conservador; *Retour à Reims* (2009), de D. Eribon, auto-análise a partir da trajetória de um filho, saído do meio operário, motivo de vergonha familiar na infância e adolescência por seu comportamento

reivindicado, atravessando constantemente a passarela entre o estudo sociológico e a *autoficção* literária. De modo que a minha leitura do romance fuksiano esteve fortemente atravessada pelas questões do leitor que eu fora em 2016: um filho longe de casa, expatriado há uma década, tentando entender/elaborar ainda a morte trágica e súbita do pai num contexto brasileiro de recrudescimento político autoritário, e acompanhando atônito um país a abraçar cegamente um conservadorismo extremista, que flertava com aspirações fascistas.

O discurso proferido por Julián Fuks, quando da premiação do seu romance *A resistência* no Prêmio Jabuti, em novembro de 2016, ratificou a hipótese que eu até então apenas conjecturava: o levante das vozes daqueles filhos silenciados estava acontecendo. Restava-me verificar o que se passava em outras escritas.

O segundo romance apresentou-se imediatamente após a cerimônia do Jabuti daquele mesmo ano. *Desesterro*, de Sheyla Smanioto, ficou em terceiro lugar na premiação. E já na leitura das suas páginas iniciais, percebi que, sim, ali estavam vozes de filhas a levantarem-se contra um conjunto de violências físicas, psicológicas e, sobretudo, históricas. A potência da voz narrativa presente na escrita de Sheyla Smanioto impressionou-me já nas primeiras páginas. Além do fazer literário, a jovem escritora dedicou-se também aos estudos literários acadêmicos: em 2015, titulou-se Mestra em Teoria e História Literária pela Unicamp²⁰. Leitora voraz e confessa da obra hilstiana, Smanioto legou da *bruxa da Casa do Sol* o talento para escrever *com o corpo*, como costuma afirmar – tema este, o *corpo*, perseguido sofregamente pela sua galeria de personagens fantasmagóricas e narradoras disruptivas.

Além de abordar questões relacionadas à construção de uma voz filial *sui generis* na nossa literatura contemporânea, fato que por si já renderia elementos para o

“pouco masculino”, e que, décadas mais tarde, retorna ao contexto parental, agora como intelectual de algum reconhecimento nacional, chancelado pela *intelligentsia* universitária francesa.

²⁰ A dissertação de mestrado de Sheyla Smanioto aborda, num estudo de *poética* comparada entre Antonin Artaud e Maurice Blanchot, os conceitos de *escrita neutra* e *escrita possessa*. Mais de uma vez, a autora já afirmou que “a corporalidade na escrita” é o tema que mais lhe interessa. Sua densa pesquisa de mestrado testemunha o seu profundo conhecimento teórico da arte literária. Cf. SMANIOTO, Sheyla. *Cruel razão poética: um estudo sobre a escrita do neutro em Maurice Blanchot*. Campinas, SP: Unicamp, 2015. Disponível em: <https://shorturl.at/bkwLQ>. Último acesso em: 25 mar. 2023.

romance ser estudado detidamente como referência de um momento profícuo em rupturas representacionais, a leitura de *Desesterro* impacta igualmente pelo desconforto de um *pacto in fabula* construído em meio ao turbilhão de uma narrativa que parece mimetizar a fome e a voragem do universo/circuito fechado de suas personagens. Não há escapatória de uma leitura ileso em *Desesterro*. Somos assim tragados para dentro do espaço árido por onde circulam as Marias smaniotianas e os seus cães algozes à espreita.

Algun tempo depois do encontro com a escrita de Fuks e de Smanioto, sempre tentando acompanhar tudo o que se produzia no nosso cenário literário, vi-me diante de uma entrevista com o escritor Victor Heringer, produzida para um programa dedicado à literatura brasileira contemporânea, o Literatórios²¹, com divulgação apenas na internet em plataforma aberta de vídeos.

Diante da presença pouco à vontade do autor, a entrevistadora, Roberta Carmona²², com uma simpatia que lhe era marca registrada no trato com o elenco de jovens escritores brasileiros, tentava, descontraidamente, fazer com que Heringer apresentasse e defendesse a sua nova obra. Das informações sobre o romance que foram apresentadas, dos principais elementos que estruturavam a jornada do seu protagonista, percebi que ali talvez estivesse outra voz a ser analisada.

Alguns dias depois, consegui encontrar uma plataforma de vendas de *e-book* que autorizava a minha compra a partir da Rússia – sim, quase todas bloqueavam a compra por conta da geolocalização. A leitura de *O amor dos homens avulsos* foi feita de único fôlego numa madrugada de inverno com termômetro marcando cerca de -25°C, do lado de fora.

(Se alguma utilidade prática imediata há numa narrativa literária, naquela noite de janeiro de 2017, foi a de aquecer, com o seu sol onipresente, uma alma brasileira em meio ao rigoroso inverno moscovita)

²¹ A edição n° 124 do Literatórios, dedicada a Victor Heringer e ao seu novo romance, *O amor dos homens avulsos*, foi publicada em 26 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3oDHnDM>. Acesso em: 12 jul. 2022.

²² Roberta Carmona Gasparini Brickmann (1985-2018), *booktuber* do canal Literatórios e animadora cultural.

Sob o impacto da leitura, consegui o contato do autor com um amigo jornalista, que havia trabalhado com Heringer.

A história de Camilo, protagonista do romance, sua trajetória familiar e amorosa, falava de algo profundo²³ que havia sido “naturalizado” e já não mais percebido – ao menos fora esta a percepção que nos ficou de imediato à saída da leitura. Escrevi para o escritor contando-lhe a pequena saga para ter acesso ao livro e a minha perplexidade ao terminar a sua leitura. Disse-lhe: “Victor, você escreveu um importante inventário sobre a formação da subjetividade média brasileira resultante de vinte anos de ditadura”. Algumas horas depois, ele respondeu-me, surpreso em ter um leitor tão distante e contente pelo fato de o livro ter-me mostrado uma via a mais para o caminho dessa pesquisa. Iniciava-se uma breve amizade, que durou aproximadamente um ano.

No segundo semestre de 2017, aceitei finalmente que já não tinha razão de ser continuar vinculado ao projeto anterior, sobre a prosa hiltiana. As respostas às questões levantadas até então estavam em outra parte, em outra temporalidade, na escrita de autores que integravam uma geração – ou gerações – do após regime ditatorial. Pessoas que cresceram e tiveram sua subjetividade, em alguma medida, formada num contexto de reabertura democrática, num misto de euforia de liberdade, dos ares da época, e tendo de lidar, na micropolítica do cotidiano, com um entulho autoritário residual que sempre esteve presente na nossa sociedade, mas que o período 1964-1985 encarregou-se de atualizar e aprimorar²⁴.

Apresentei o atual projeto à banca do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais da Universidade de Brasília, em 2018, e, felizmente, ele foi muito bem acolhido. O Prof. Dr. Anderson da Mata aceitou o desafio de orientá-lo. À

²³ Sobretudo em termos de violência física e simbólica que parecem “orquestrar” os movimentos do romance – voltaremos a esse ponto na parte dedicada ao estudo da narrativa de Heringer.

²⁴ Esta noção de um “autoritarismo aprimorado” no período do último regime militar brasileiro é uma das teses que servem de hipótese investigativa para o longo estudo levado a cabo pelo pesquisador Roberto Simon no seu livro «*O Brasil contra a democracia: a ditadura, o golpe no Chile e a Guerra Fria na América do Sul*», a respeito do papel desempenhado pelo regime militar brasileiro e a sua contribuição *in loco* para aprimorar as técnicas de violência de repressão, notadamente no Chile.

época, o corpus era formado pelos três romances mencionados até aqui: *A resistência*, *Desesterro*, *O amor dos homens avulsos*.

Ao longo dos dois primeiros anos da formação, com os debates fomentados nas disciplinas que cursei²⁵, dei-me conta de que, a partir da perspectiva de uma sociologia da literatura, eu estava lidando com um corpus literário muito homogêneo em termos de autoria e de representação geracional. Por mais que se tratasse, o corpus, de três autores com projetos artísticos autônomos, com vozes distintas, o grupo em si estava ligado e associado a uma realidade socio-histórica de produção literária fechada no núcleo – bem climatizado das grandes editoras e dos grandes editais de fomento à literatura – do eixo Rio-São paulo. Um ajuste nesse sentido havia de ser feito.

As disciplinas que cursei, concomitantemente ao doutorado, no curso de História, da Universidade de Brasília, ajudaram-me a perceber o equívoco que operei inicialmente no recorte cronológico do meu projeto: pretender encontrar diversidade representativa na produção literária brasileira tendo como critério um determinado espaço temporal. Aqui, as aulas e os debates acerca da Historiografia e da Teoria da História²⁶, como categorias disciplinares essenciais para problematizar a percepção do regime histórico, foram-me cruciais para a compreensão de que a temporalidade, e consequentemente toda a dinâmica social por ela engendrada, não pode ser percebida e vivida de maneira uniforme numa sociedade tão diversa e desigual como a nossa.

O debate proposto pelo teórico da historiografia Prof. François Hartog, acerca dos regimes de historicidade²⁷, é um caminho produtivo para avançar e pensar o caso brasileiro. Interessado em entender a formação e as variações da percepção do

²⁵ *Representação Literária - A Literatura Brasileira Contemporânea e suas Circunstâncias*, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Regina Dalcastagnè, com assistência do Prof. Dr. Gabriel Estides Delgado, em 2019.1; *Estudos da Colonialidade*, ministrada pelo Prof. Dr. Anderson da Mata, em 2019.1; *Literatura, recepção e ensino*, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Patrícia Nakagome, em 2019.2; *Representações do outro*, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Cintia Schwantes, em 2019.2; *Sociologia da violência*, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Haydée Caruso, em 2019.2; *Cultura e pensamento social*, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Berenice Bento, em 2020.1 - estas duas últimas cursadas no Programa de Pós-Graduação em Sociologia - UnB.

²⁶ Disciplinas ministradas respectivamente pelo Prof. Dr. Daniel Faria e pelo Prof. Dr. Luís César de Sá, em 2020.1, no Departamento de História (ICH-HIS/UnB).

²⁷ HARTOG, François. Tempo e patrimônio. *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 22, n° 36, 2006, p. 261-273.

tempo histórico, Hartog propõe a noção de regime de percepção da historicidade. Segundo o teórico, cada época histórica teria desenvolvido uma sensibilidade específica à percepção do tempo histórico. O autor desenvolve a sua tese, a partir dessa hipótese, analisando a forma como o tempo histórico é abordado e percebido nas diferentes épocas históricas. Hartog identifica, *grosso modo*, um regime específico para a Antiguidade, outro para o Medieval, outro para a Modernidade. Sua análise avança até a Contemporaneidade identificando nela um regime que o autor nomeou *presentismo*, no qual a percepção do regime histórico estaria moldada pela aceleração dos processos técnicos típicos da ‘era da máquina’, chegando ao atual estado com os avanços dos processos digitais.

A síntese que apresentamos aqui do estudo de Hartog não é tão nuançada como feita pelo historiador, porém, nos interessa mais detidamente pensar essa diferenciação de regimes, do nível do “macro-histórico”, como proposta pelo autor, no nível do “micro” no espaço brasileiro contemporâneo. Não se trata de um desvio temático em relação ao objeto desta pesquisa, mas de uma etapa necessária para pensarmos aqui o problema criado quando se parte do pressuposto exclusivamente cronológico para estudar um dado recorte temporal.

Essa percepção de diferentes temporalidades no espaço brasileiro não é exatamente uma novidade. Na década de 1940, o sociólogo Caio Prado Júnior, no seu *Formação do Brasil Contemporâneo*, chamava a atenção para esse fato. Um dos argumentos do livro é articulado a partir dessa constatação. Para Prado Jr., as diferenças constitutivas do povo brasileiro, a partir da ideia de matrizes étnicas, precisariam ser alvo de uma espécie de *aggiornamento* para que o país finalmente saísse de um passado sempre presente e entrasse na modernidade. O argumento de Prado, decerto problemático – para dizer o mínimo – quando lido hoje²⁸, deve ser entendido tendo-se em mente o contexto em que fora forjado, ele é o resultado bem acabado de uma

²⁸ A título de aprofundamento no tema, que ultrapassa as medidas de nosso escopo, e os problemas suscitados pelo texto caiopradiano hoje, vale a pena a leitura de um recente artigo escrito pelo Prof. Alfredo César B. de Melo, do Departamento de Teoria da Literatura, da Universidade Estadual de Campinas, publicado na Revista Brasileira de Ciências Sociais. Cf. MELO, A. C. B. de. Raça e modernidade em “Formação do Brasil Contemporâneo”, de Caio Prado Jr. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 35 n. 102, São Paulo, 2020.

época e de seus postulados cientificistas, o “melhor” produto da *pensée* dos anos 1930-1940²⁹.

Por outro lado, ao se apresentar na contemporaneidade, no nosso contexto, a constatação de diferentes regimes de historicidade coabitando simultaneamente no espaço social brasileiro é feita, essencialmente, a partir do entendimento do acúmulo de processos históricos que estabeleceram/condicionaram, à sociedade brasileira, os diferentes níveis de acesso à percepção-vivência do tempo presente. Nesse sentido, a ideia de um “projeto de nação” premeditadamente excludente – já há alguns anos difundida e debatida na bibliografia nacional – alcança sua plenitude e nos põe diante da evidência de que, contrariamente às ideias postuladas por Prado Jr. na década de 1940, os *gaps* sociais brasileiros não são exatamente produtos de um regime de historicidade inerente a cada grupo social, mas, sim, o resultado do funcionamento de um Estado construído historicamente para ser uma entidade cujo acesso se dá de forma específica – segregacional – para os diferentes grupos étnico-sociais que o constituem³⁰.

Pois bem, para o escopo deste trabalho, qual o efeito dessa constatação [tornada evidente hoje]? Para resumir: o entendimento de que ao operar um corte cronológico na produção literária brasileira contemporânea, do tipo “estudar as representações de filiação em escritores da geração de 1980”, não os que produziram naquele espaço de tempo, mas os que ali nasceram e que estão liberando a sua voz na escrita literária hoje, a pesquisa estaria reproduzindo – pois uma de suas hipóteses iniciais dizia respeito a um “produto geracional” – a mesma lógica excludente que está no núcleo-duro histórico de nosso aparato estatal.

²⁹ Outra cena nesse sentido, de regime de percepção temporal distinto, mais ou menos da mesma época, nos é narrada, em tom de anedota, pelo Prof. Antonio Candido ao relatar suas experiências de pesquisa de campo para a escrita da sua tese de doutoramento, que resultou no livro « *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida* ». Conta o professor que, em 1948, fora interpelado por um ribeirinho nonagenário da região onde desenvolvia a sua pesquisa, que lhe perguntou: “o Imperador vai bem?”, ao que o jovem pesquisador respondeu: “vai, sim, senhor!”, continuou ele: “mas não é mais aquele velho de barba?”, e Candido esclareceu: “não, agora é outro chamado Dutra”, o ancião deu de ombros: “Ah, bom!”. (Cf. CANDIDO, Antonio. *Os caipiras por Antonio Candido*. Documentário. TV Cultura, s/d, disponível em: bit.ly/3oaVoWT).

³⁰ Donde os argumentos factuais para uma crítica ao racismo estrutural impregnado ao modo de funcionamento histórico do Estado nacional.

As representações filiais existem, decerto, nesse espaço-tempo como produto da vivência e da formação de uma geração, mas elas são assimétricas. Há que se pensar aqui nos complexos processos de acesso à produção de uma autoria literária, no contingenciamento socioeconômico permanente de nossa sociedade (agravado a partir de janeiro de 2019 com o desmonte de políticas sociais estruturadas ao longo das duas primeiras décadas do séc. XXI), bem como nas suas condições materiais básicas de existência – como ter um teto para sob o qual viver e ter alguma segurança e ter o que comer.

Esperar que a diversidade que nos constitui como sociedade tenha tido acesso, nos anos 1980-1990, às condições que “preparam” um(a) escritor(a) seria uma ingenuidade – na verdade, a repetição do ofuscamento produto da nossa dinâmica societal, pretensamente “meritocrática”. Quem éramos, como sociedade, naqueles anos de hiperinflação, tendo de lidar com o que permaneceu do arbítrio ditatorial e num contexto em que o país figurava, insistentemente, entre as listas mundiais do mapa da fome e da profunda desigualdade social? Perguntas essenciais para se entender quem e o que produzimos hoje como narrativas voltadas a elaborar o nosso passado recente silenciado.

Diante dessas questões, *academia oblige*, o corpus da pesquisa foi expandido. Outra narrativa literária passou a integrá-lo: o romance *Mauricéa* (2018), de Adrienne Myrtes. O encontro com a obra da escritora recifense deu-se como resultado de uma busca ativa (e afetiva). Apesar de o romance *Mauricéa* ter sido um dos finalistas do prêmio Jabuti, na edição de 2019, o livro não recebeu a mesma projeção nacional que as outras três obras anteriormente mencionadas. Fora do grande circuito da produção literária do eixo Rio-São Paulo – e conseqüentemente das grandes editoras –, mesmo com a escritora Adrienne Myrtes sendo radicada na capital paulista há quase duas décadas, sua produção é quase sempre feita e distribuída em selos editoriais independentes.

Artista plástica experiente, Adrienne Myrtes costuma trazer para a sua escrita literária fortes pinceladas para construir uma galeria de personagens densos que,

por vezes, aproximam-se de verdadeiros arquétipos do elenco urbano da capital pernambucana. Em *Mauricéa* – livro que mais alto voo alcançou numa obra autoral que se amplia, se renova, amadurece, se impõe novos desafios –, Myrtes opera uma mudança radical no seu processo de construção do romanesco. Seu olhar desloca-se de um espaço aparentemente confortável, o do pequeno núcleo das tramas citadino-amorosas, e se lança por entre ruelas tortuosas e personagens *ao largo* de um Recife Velho *cartão-de-ponto*, como no dizer de Bandeira. Um Recife, cidade-farol, que não lhe sai da memória afetiva e literária.

Dentro do cenário literário contemporâneo, em que vozes de novos atores sociais emergem num fluxo ininterrupto, quase sempre em coro, a *Mauricéa* de Adrienne Myrtes marca a sua presença e singularidade pela entrega desarmada com que a instância autoral deixa-se guiar pelos passos errantes de uma narradora-protagonista determinada a enfrentar o mundo e o peso simbólico dos destinos pré-estabelecidos por uma sociedade aversa a diferenças. Heroína da própria saga, Mauricéa subverte, com certa ingenuidade, o pacto de silêncio imposto pela *vergonha* de uma violência doméstica que a antecede e que tenta condicionar a sua existência – apenas tenta, pois sua determinação afugenta, com lâmina afiada, qualquer tipo de *palavra de ordem* que atravesse a sua busca por liberdade.

Para além da sua qualidade estética – fato atestado pelo seu sucesso no seleto grupo de finalistas ao prêmio Jabuti –, o romance de Myrtes passou a integrar o corpus desta pesquisa muito pelo que de *reconhecimento pessoal* despertou na nossa leitura. As experiências vividas pela protagonista, sobretudo aquelas da sua infância e da sua primeira juventude, tendo um Recife *de antes* como pano de fundo, são evidentemente únicas em termos do peso que representam na jornada de uma personagem travesti que transiciona num contexto social e histórico totalmente refratários à sua existência. A narrativa, no entanto, me fisgou pelo aspecto afetivo, do romanesco em *chão conhecido*, e como leitor-pesquisador interessado em entender as formas assumidas pelos diferentes discursos construídos na perspectiva do olhar filial.

Mauricéa, nesse sentido, é antes de tudo a filha que subverte uma genealogia, familiar certamente, mas sobretudo social se tivermos em mente (1) aspectos históricos de construção identitária do espaço que *forma* essa personagem e (2) a trágica constatação de que a expectativa de vida de uma pessoa trans, na sociedade brasileira, é de, em média, 35 anos...

Seguramente, outras narrativas e outras autorias poderiam compor o conjunto de obras estudado nesta pesquisa, pois a perspectiva da filiação tem estado presente, de forma explicitamente demarcada, na produção literária brasileira nos últimos anos. Todavia, para o tempo e o espaço do presente trabalho, tivemos de estabelecer um *corpus* delimitado, coeso ao projeto original apresentado e aprovado no processo seletivo do Programa de Pós-Graduação a que está ligado.

Registramos aqui, ainda que sucintamente, obras que identificamos ao longo da nossa pesquisa – tentando acompanhar concomitantemente, na medida do possível, a produção literária nacional – como narrativas construídas potencialmente na perspectiva de uma escrita de gestualidades memoriais a partir de um locus enunciativo da filha ou do filho, o locus filial, ou de uma/um descendente de uma ancestralidade buscada e, em alguma medida, restituída – segundo o termo proposto por Viart (2011). São elas: o relato de tom testemunhal que atravessa o conjunto da obra da escritora Eliane Potiguara, notadamente o seu *Metade cara, metade máscara*, de 2004; o romance-monumento *Um defeito de cor*, da escritora Ana Maria Gonçalves, publicado em 2006; as narrativas que compõem o livro *Olhos d'água*, da escritora Conceição Evaristo, publicado em 2014, sobretudo a que dá título à coletânea, a desenvolver por meio da escrita um comovente embate com os efeitos do tempo e a tentativa de construção/preservação de um legado memorialístico familiar, afetivo e identitário. Para citar aqui apenas três nomes de incontornável importância para a literatura brasileira contemporânea – diante de cuja grandiosidade, vejo-me, circunstancialmente,

obrigado a declinar ao estudo de profundo fôlego de que essas obras de referência da nossa produção contemporânea merecem ser objeto.

Outras obras juntam-se a esse amplo e rico inventário de narrativas de gestualidades memoriais e que assumem, quase sempre, o locus filial como perspectiva de narração: o premiado romance *Torto arado*, do escritor Itamar Vieira Junior, de 2019, cuja cena de abertura contundente – originalmente um conto – apresenta duas filhas vitimadas por um acidente doméstico que ceifará a capacidade de fala de uma delas, impondo-lhe um silêncio provisório; *O beijo na parede*, de 2018, e *O avesso da pele*, do escritor Jeferson Tenório, publicado em 2020 e vencedor do Prêmio Jabuti de 2021; *A única voz*, do escritor pernambucano Wilson Freire, narrativa de gestualidade filial que precisou do lapso de tempo entre 1989 e 2016 para ser elaborada e publicada; os romances *O peso do pássaro morto* (2017) e *Pequena coreografia do adeus* (2021) da escritora Aline Bei; *O corpo interminável*, da escritora Claudia Lage, de 2019; *Marrom e amarelo*, do escritor Paulo Scott, publicado em 2019; o *Noite dentro da noite*, do escritor Joca Reiners Terron, publicado em 2017; *Pai, pai*, do escritor João Silvério Trevisan, publicado em 2017; o *Com armas sonolentas*, da escritora Carola Saavedra, publicado em 2018; o *Fé no inferno*, do escritor Santiago Nazarian, publicado em 2020; o premiado *Três porcos*, que conquistou o 1º lugar do Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional, em 2021, do escritor Marcelo Labes; o igualmente premiado romance *Depois de tudo tem uma vírgula*, de Elizabeth Cardoso, publicado em 2021; a narrativa *Meu corpo ainda quente*, da escritora Sheyla Smanioto, de 2020, na qual a autora retorna ao *leitmotiv* da violência no espaço familiar a partir da perspectiva filial; o romance *Agora, agora*, publicado em 2022, de Carlos Eduardo Pereira; o romance *Anistia*, publicado em 2022, de Pedro Sússekind, retoma à memória os fantasmas familiares, a relação pai e filho, tendo como pano de fundo um Brasil silenciado no apagar do regime militar; em 2022, com uma narrativa que mescla *escrita de si*, diário e teatro, Carola Saavedra, depois da sua breve passagem pela escrita crítico-ensaística de *O mundo desdobrável - ensaios para depois do fim* (2021), retorna a uma literatura fortemente marcada pela gestualidade memorial familiar com o livro *O manto da noite*; neste 2023, o escritor Jacques Fux publicou a narrativa *Meu pai* -

e o fim dos judeus da Bessarábia, após ter passado, em 2022, com o seu romance *Herança*, pela questão dos traumas transgeracionais e as memórias familiares... Esta lista, longe de ser exaustiva, certamente apresenta lacunas na indicação de títulos que abordam o tema da filiação na nossa produção literária atual.

CAPÍTULO 2. Os filhos, as suas representações, o interdito

*Les hommes ressemblent plus à leur temps qu'à leurs pères*³¹

Provérbio árabe referido por Marc Bloch in *Apologie pour l'Histoire*, 1949.

Passados os três primeiros semestres da formação, de aquisição de créditos, a pergunta-tabu que inevitavelmente se apresenta à pesquisa não tardou a impor-se: qual a questão central a mover esta pesquisa?

Releio o projeto de partida e identifico nele a proposta inicial: um estudo sobre as representações de filiação na literatura brasileira contemporânea. Entretanto percebo, igualmente, um possível ruído de entendimento provocado pela relevância dada, inconscientemente, ao evento ditadura militar, como marco histórico-temporal do recorte cronológico assumido no projeto inicial. A forma como ele aparece nomeado no texto do projeto, mobilizando, já de partida, a questão proposta por Maria Rita Kehl – e que nos serve de farol –, “Quando termina a escrita de um trauma?”, no prólogo ao livro *Você vai voltar pra mim*, de Bernardo Kucinski, dá a entender que a pesquisa se organizaria exclusivamente em torno daquele tema. Mas, não.

³¹ “Os homens parecem-se mais ao seu tempo que aos seus pais.” (trad. livre nossa)

(Abro um parêntesis: acredito que talvez esse movimento de “aglutinação” da atenção em torno do evento histórico *ditadura militar (1964-1985)* deva-se ao fato de ele ter-se configurado como “o *principal*” marco da nossa contemporaneidade a reunir, em seu modo de funcionamento, passando do ímpeto autoritário das casernas ao estatuto de ordenamento legal positivado, todos os elementos que historicamente denunciam as arbitrariedades na manutenção do Estado brasileiro – e que, por sua vez, esses elementos seguem-se espraiando nos modelos de sociabilidade de nossa sociedade, e não há nada de novo aqui: de Florestan Fernandes, na década de 1970, à Lília Schwarcz, em 2019³², o coeficiente autoritário vem sendo identificado, repetidamente, como talvez a marca mais perene ao longo da nossa formação social e histórica. Fecho o parêntesis e concluo portanto: esta não é uma pesquisa, *stricto sensu*, sobre a ditadura militar)

Faço tal afirmação parafraseando a abertura da tese de uma professora de filosofia da UFRGS que, no final dos anos 1980, num momento em que a obra de Walter Benjamin tinha-se transformado em verdadeiro portal iniciático, sob o qual todos os pesquisadores em formação deveriam passar e fazer reverência, parece ter entendido o teor contra-monumentalizante dos escritos benjaminianos e abriu o seu trabalho com a assertiva: « Esta não é uma tese sobre Walter Benjamin » – mesmo sabendo que toda a sua meditação acerca do espírito crítico na contemporaneidade tinha, como pano de fundo, sim, as ideias daquele pensador.

Retorno ao corpus, agora um pouco mais ampliado, e percebo que, depois de estudar a forma como são construídas essas personagens de filhas e filhos, depois de entender os sentidos da sua voz, depois de perceber a localização do seu ato enunciativo, me resta identificar a razão ou as razões pelas quais esse elenco é mobilizado e, de alguma forma, é levado a tomar para si a palavra fundadora do universo narrado.

Identifico que todas as narrativas são desenvolvidas a partir do olhar de uma filha ou de um filho. Entretanto, essa constatação inicial precisa e será desenvolvida levando-se em conta as suas especificidades, pois, a rigor, todas as

³² FERNANDES, Florestan. *Apontamentos sobre a teoria do autoritarismo*. São Paulo: Hucitec, 1979; SCHWARCZ, Lília M. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.

personagens do universo literário são filha ou filho de alguém. Porém, existe uma diferença nesse caso: não se trata apenas da identificação de um personagem situando-o dentro de um espaço/tempo, mas, sim, de uma implicação para o próprio desenrolar da trama na medida em que essa condição circunstancial, que a define como filha ou filho, situa o seu espaço e efeito de enunciação dentro da narrativa.

(Abro aqui outro breve parêntesis para reconstituir uma conversa com um amigo escritor que acabara de lançar um romance e que, ao saber da minha pesquisa sobre representações de filhos em narrativas contemporâneas, fez-me o seguinte comentário: “te ouvindo agora falar sobre a tua pesquisa, me dei conta de que nenhuma das personagens da minha história tem referência à filiação... acho que é porque isso não tinha a ver com a história que eu queria contar”. Fecho o parêntesis)

Exatamente nessa frase, nesse *ter a ver com*, percebo, na voz do escritor, a afirmação do seu oposto: o fato de situar uma personagem, dentro de uma trama, em relação à sua parentalidade tem implicações diretas com a matéria daquilo que será narrado. Trata-se então de um discurso que nasce e é localizado em meio a uma rede de relações familiares. E, a depender do fôlego e do propósito da narrativa, essa rede de relações é apresentada num só nível de parentesco, num só núcleo familiar, como nos livros *A resistência*, de J. Fuks, *O amor dos homens avulsos*, de V. Heringer, e *Mauricéa*, de A. Myrtes, em que as personagens tentam re-enquadrar os fragmentos de memória da sua vida numa espécie de movimento de autoanálise³³ da sua trajetória, tentando ressignificar e reacomodar as passagens mais difíceis, ou traumáticas; por outro lado, temos uma narrativa que se desenvolve numa perspectiva mais ampla, alcançando intencionalmente outras gerações, na tentativa de se reconstituir uma tipo de saga familiar, e acredito que esse movimento de maior amplitude também tem uma razão de ser, uma busca da ancestralidade com vistas a resgatar elementos e partes constituintes de uma identidade estilhaçada pelo acúmulo de violências e apagamentos dos

³³ Usamos aqui o termo no seu sentido fraco, sem necessariamente relacionar-se a um trabalho analítico produto de uma jornada consciente de intenções psicanalíticas.

processos históricos, como no caso do romance de estreia de Sheyla Smanioto, *Desesterro*.

Mas para além desse imbricamento entre (i) as ruínas históricas de uma sociedade constituída sob o signo do autoritário, (ii) o espaço privado desses núcleos familiares e (iii) a ordem pública – entenda-se aqui a essência de um projeto político a imiscuir-se no espaço privado –, acredito que essas quatro narrativas colocam em cena a construção de um universo diegético em diálogo/embate com uma realidade que se impõe à vida dessas personagens de maneira também autoritária, por vezes, de traços e feições totalitários – penso aqui especificamente na vida-martírio das Marias que compõem o elenco familiar do romance *Desesterro*.

O arco do movimento narrativo acaba, assim, por ligar esses dois polos, do geral e externo, propriamente dito, ao específico e interno do contexto de cada trama, com a abstração do Político – uma biopolítica – a ganhar corpo e materialidade na vida íntima dessas personagens.

O leitmotiv da resistência, trabalhado de forma mais evidente por Julián Fuks no seu romance, *A resistência*, entretanto presente também em doses diferentes nas outras narrativas, deve ser percebido aqui como um tipo de movimento conjunto, de aliança, mesmo que silencioso ou não-premeditado conscienciosamente, dessas filhas e filhos contra exatamente essa corporificação, no âmbito privado, do Político – abstrato em sua essência – no que ele tem de arbitrário, de “biocontrolador”, de reprodutor de uma lógica em sua essência violenta e autoritária para as dinâmicas sociais, especialmente aquelas do espaço familiar.

Como resultante do embate contra esse estado de coisas, é colocado em cena um movimento de inflexão no curso da vida dessas personagens, como se elas afirmassem « agora quem narra somos nós ». Percebo, na prática dessa escrita, a latência de alguns importantes conceitos que, em certa medida, estão conectados com a ideia benjaminiana paradigmática do pensamento humanista contemporâneo do «

escovar a contrapelo » as frágeis certezas sedimentadas em tempos de arbítrio: os herdeiros ‘problemáticos’³⁴; a dialética entre reprodução e não-reprodução social³⁵; a categoria da pós-memória³⁶; a imagem/gesto do clamor que se eleva contra uma *palavra de lei*³⁷; a escrita literária/sociológica/filosófica como ação essencialmente oposicional³⁸; o gesto/defesa de uma escrita conscienciosamente *anti-ficcional*³⁹.

É certo que esse conjunto de conceitos e de gestualidades de escrita não estão de maneira uniforme presentes em todas as narrativas que formam o corpus desta pesquisa, mas eles aparecem, direta ou indiretamente, na medida em que aquelas filhas e filhos se unem, discursivamente, para formar um movimento, a contrapelo, contra a manutenção de um *status quo* representacional da filiação.

Aqui, para que essa hipótese ganhe corpo, numa dialética entre a tradição e o contemporâneo, é preciso retomar, brevemente, as formas como essas representações foram sendo construídas e coladas, como paradigmas, à história da literatura brasileira pelo menos desde o Romantismo, momento crucial de estabelecimento do *topos* que iria nortear a produção de uma literatura concebida como, pretensamente, autenticamente nacional e, conseqüentemente, pavimentar o caminho para a construção, ao menos no âmbito literário, de um ideal de nação a ser representado na sua produção romanesca e poética.

³⁴ VIART, Dominique. Héritage et filiation. Entretien avec Pierre Michon. *Roman 20-50*, vol. 48, n. 2, 2009, pp. 13-20.

³⁵ BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *La Reproduction*, 1970; JACQUET, Chantal. *Les Transclases - ou la non-reproduction*, 2014.

³⁶ HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory*, 2008. A proposta conceitual *pós-memória*, concebida e aplicada num contexto determinado por Hirsch, ao ser pensada no nosso caso específico, em termos de uma produção cultural genuína, literária sobretudo, que tematiza traumas coletivos ou individuais relacionados à experiência ditatorial brasileira, de 1964-1985, necessita ser matizada e problematizada. Pois, na nossa experiência socio-histórica específica, de anistia e reabertura democrática sob interditos e silenciamentos do passado histórico recente, a categoria *memória*, em si, sequer pôde ser elaborada adequadamente. Nesse sentido, acredito que a proposição de uma *pós-memória* como categoria analítica a ser pensada e aplicada no nosso contexto pode apresentar algum entrave conceitual. Diferentemente do que acontece com os nossos vizinhos regionais, Argentina e Chile, o nosso trabalho social coletivo de elaboração memorial de um passado histórico recente traumático ainda está por ser feito devidamente.

³⁷ BUTLER, Judith. *O clamor de Antígona: parentesco entre a vida e a morte*, 2014.

³⁸ ERIBON, Didier. *Retour à Reims*, 2009; LAGASNERIE, Geoffroy de. *Penser dans un monde mauvais*, 2017, *L'Art impossible*, 2020.

³⁹ ERNAUX, Annie. *L'écriture comme un couteau*, 2011, *La place*, 1983; FUKS, Julián. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo, 2017; LOUIS, Édouard. *En finir avec Eddy Bellegueule*, 2014.

Bastante sintomática, nesse sentido, é a figura daquele que *seria* – repare-se bem a feição condicional e hipotética da forma verbal – o “primeiro filho brasileiro” da nossa literatura: o menino Moacir, filho de Iracema e Martim, o primeiro brasileiro, nomeado *filho da dor*, do sofrimento; depois, tem-se a galeria de filhas e filhos construída como estudo de caso para a aplicação de preceitos “científicos” do determinismo positivista, na estética Naturalista; chegando ao Modernismo, por exemplo, com a personagem paradigma Juca, do conto *O peru de Natal*, de Mário de Andrade, que consegue, arditamente, desbancar o vulto da autoridade paterna, fechar um luto insistente e dar vazão a um clima minimamente festivo na ceia de natal familiar. Ao longo do século XX, nesse mesmo movimento, a representação filial na nossa literatura foi sendo, paulatinamente, tensionada e não raro podemos encontrar figuras de filhas e filhos disruptivos a desestabilizar o modelo convencional e “ordeiro” do espaço familiar.

Sem pretender identificar padrões definidores numa dada geração ou num recorte temporal específico, como, por exemplo, em construções do tipo “na literatura brasileira contemporânea, tal ou tal elemento configura-se como A Característica marcante dessa geração”, acredito que minha pesquisa busca, antes, entender e identificar, dentro desse sistema de representações, a forma como essas filhas e filhos são construídos, o discurso que eles desenvolvem ao longo da sua jornada, os efeitos dessas falas dentro do seu universo diegético. Mais importante ainda: a relação que esses aspectos têm com a realidade externa imediata à feitura desses livros – pois acredito que, para além da defesa de princípios estéticos atemporais de uma obra literária, há que se considerar também, sobretudo ao lidar com obras no calor da hora da sua produção, as condicionantes externas, históricas, que, de alguma forma, contribuíram para a sua escrita dando-lhes o *trigo do mundo*.

Tendo em vista esses aspectos, de ordem conjuntural de uma sociedade no momento em que se passa a limpo a sua história recente, não seria de se estranhar o surgimento desse elenco de filhas e filhos na contemporaneidade a questionar a

transmissão de um legado problemático, a desenvolverem narrativas sobre a família, narrativas sobre si, narrativas sobre o passado nacional recente, narrativas sobre a reprodução dos entraves históricos de nossa sociedade, abarcando aí a presença, quase que fundacional, da violência, seja ela física ou simbólica, a constância de um arbítrio de forte cunho patriarcalista a reger as relações, e a permanência de um *modus operandi* autoritário que, num limite interpretativo, nada de novo tem se considerarmos o conjunto da produção literária brasileira ao longo do século XX, em que a figura da filha e do filho estiveram, por vezes, no centro das tramas, não raro dando corpo à figura de um elemento sacrificial – mobilizado com a finalidade de restabelecer uma ordem primeira, exemplo paradigma disto: a personagem da filha, Ana, no romance *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar (1975).

Anoto aqui, de forma a antecipar, algumas questões pelas quais passarei ao longo da escrita: qual seria então a diferença presente nessa (re-)encenação de conflitos geracionais frequentes dentro do espaço familiar? e, mais importante, qual seria o sentido da insistência na refundação desse espaço enunciativo do filho? Seria talvez chegada a hora de uma espécie de “acerto de contas” entre essas personagens, entre as diferentes gerações? Seria talvez chegado o momento da tomada de agência por essas personagens que estiveram, por muito tempo, apartadas das decisões? Seria talvez o momento de refundação de um ato locutório político a contrapelo, dessa vez não apenas puramente disruptivo, a contrariar a ordem interna do núcleo familiar, mas, sim, um gesto de momentânea instabilidade, com uma intenção propositiva de avanço, para que o peso dos silêncios, o peso da violência, o peso do arbítrio, não permaneçam mais como fantasmagoria sobre essas existências de papel, sobre esses filhos provisórios.

Numa visada rápida, poderíamos então identificar uma clara escolha, por parte dessas personagens, por aquilo que a teoria literária identificaria, numa abordagem que se aproxima da teoria psicanalítica, como uma *pulsão de vida* a guiar o ímpeto questionador e desestabilizador desses filhos. Assim posta, a expressão parece adquirir uma certa amplitude generalizante... pois, se todas essas pessoas dos romances estão, de alguma forma, movendo-se em seu universo no sentido *contrário* a uma ordem

anterior, logo, é de se esperar que esta pulsão seja a de vida, visto que há nesse *avançar em oposição* uma força vital a reger esse movimento de resistência.

Entretanto, fazemos aqui uso da expressão no sentido a ela atribuído por Laub⁴⁰ ao analisar as diferentes nuances assumidas no gesto narrativo de testemunhas sobreviventes da II Guerra Mundial. Nessa perspectiva, *pulsão de vida* não faz referência apenas a uma força a direcionar, *intra fabula*, o conjunto de elementos narrativos rumo a um campo de positividade, mas, também, a um tipo de *anima* a atribuir potência enunciativa e sopro vital ao próprio narrador enquanto *ente*/instância anterior à matéria narrada.

Em outros termos, acredito que o que esteja sendo performatizado nessas narrativas seja a escolha por uma tomada de agência por parte dessas filhas e filhos que, no contexto da virada da década de 1970 para a de 1980, formavam a *geração pós-ditadura*, e que foram representados nas narrativas ocupando virtualmente o outro polo de uma linha de sucessão. Eram, assim, os filhos deixados diante de um vazio, os herdeiros de um horizonte de expectativas cindido, marcado pelo signo melancólico da desesperança; receptores de um “legado problemático”, materializado em mais um conjunto de entulho histórico autoritário, rescaldo de mais outro regime de exceção.

A partir dessa perspectiva, portanto, aquelas personagens dariam corpo a uma geração cujo principal legado seria, a partir do espaço de experiência das gerações anteriores marcado pela máquina repressiva do Estado, o apagamento de um horizonte de expectativa baseado numa esperança percebida como revolucionária.

Ao situar no tempo este estado de coisas, não pretendo instaurar assim uma relação direta de causa e efeito a partir de uma sequencialidade cronológica, pois nem sempre se constrói a percepção do regime de temporalidade dos eventos de forma tão explícita e direta. O enquadramento temporal é feito aqui no sentido de reconstituir as

⁴⁰ LAUB, Dori. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge, 1992 *apud* ASSMAN, Aleida. *Corpo: Falsas recordações: A verdade de recordações falsas. Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2011. pp. 283-291.

condicionantes sociais e históricas que vão, de certa forma, estabelecer os parâmetros constitutivos dessa espécie de *Zeitgeist*.

Acredito que, tendo em vista o movimento colocado em cena pelas personagens, filhas e filhos de hoje, que integram as narrativas dessa pesquisa, não seria o caso de falarmos numa ruptura entre gerações. Pelo contrário. Penso que o caminho apontado por elas seja o da tentativa de uma possibilidade de reconciliação. O termo é forte nesse contexto, mas acredito que ele se opere no sentido de indicar uma saída possível e uma oportunidade de se colocar em prática, talvez, outras formas de resistência, outras formas de luta, outras formas de esperança numa transformação rumo a uma sociedade em que todos tenham, sem exceção, direito de cidade; uma sociedade menos presa à dinâmica, sempre à espreita, de atualização de mecanismos de exclusão, de segregacionismos, que retroalimentam indefinidamente os nossos abismos sociais – que sempre estiveram presentes entre nós.

CAPÍTULO 3. A narrativa de filiação, o *récit de filiation*

*Não deram ao pai morto
uma navalha para adentrar o mundo subcutâneo.
Levou nada no caixão (como bem alertam os sambistas
e outros bons-vivants) e nada pôde fazer
quando lhe disseram que o filho sua cópia igualzinha
agora se dedicava à morioplastia:
pintava nele sorrisos nos álbuns de fotos,
aliança e netos e amigos apertando seus dedos,
e fazia suas mãos darem olá, bem-vindo, até mais,
e tocava seu rosto no espelho,
retocando todas as datilografias
que tinham dado errado.*

*Agora como arranbar seus vivos
(direito inalienável dos mortos)
de unhas tão bem aparadas?*

*Mal pôde se defender,
enquanto o filho cortava.*

Victor Heringer, « Papai vai ao Hades - Édipo na mesa de cirurgia », in *Automatógrafo*, 2011.

De partida, do ponto de vista formal, segundo os elementos apontados pelo Prof. Laurent Demanze⁴¹, em seu estudo *Le récit de filiation aujourd'hui*⁴², como

⁴¹ *Maître de Conférence* da Universidade de Grenoble Alpes, membro do grupo de estudos *É.CRI.RE*, diretor da publicação *Écritures Contemporaines*. Informações do perfil e da produção acadêmica do Prof. Demanze disponíveis em: <https://univ-grenoble-alpes.academia.edu/LaurentDemanze>. Acesso em: 2 jul. 2022.

⁴² Trata-se de um artigo em que o professor procede a uma revisão crítica da trajetória do termo *narrativa de filiação* no âmbito dos estudos literários (cf. DEMANZE, Laurent. *Le récit de filiation aujourd'hui*. *Revue Lire - Dossier : Récits de filiation et récits de vie*, n° 67, jan. 2012. Cópia em: <http://ecrit-cont.ens-lyon.fr/spip.rubrique>. Acesso em: 2 jul. 2021).

caracterizadores da narrativa de filiação, identificamos o dado comum às narrativas que compõem o nosso corpus de pesquisa: um deslocamento do movimento de interioridade para uma anterioridade – marca esta igualmente apontada por Viart ao identificar, em um dos seus primeiros estudos sobre o tema, a presença insistente da voz enunciativa filial nas narrativas literárias contemporâneas⁴³.

Esse deslocamento, do interior em direção ao anterior, levado a cabo pelos filhos protagonistas narradores, opera-se, via de regra, com vistas a alcançar uma das três ações (ou uma combinação delas) perceptíveis no seu gesto narrativo:

primo, o de compreender o seu lugar dentro da rede familiar;

secundo, o de definir-se enquanto sujeito/subjetividade marcadamente distinta na sua relação com a instância parental;

tertio, o de entender/problematizar o legado simbólico que lhe está sendo transmitido.

Este último aspecto, do legado simbólico, parece-me ser de especial importância para as vozes que se levantam nas narrativas que compõem o nosso corpus de pesquisa. Talvez seja ele o elemento que aponte mais profundamente a dimensão “pré-destinadora” colada à trajetória desses filhos de papel.

A ideia de um conjunto de valores simbólicos a serem transmitidos, de geração em geração, como « herança familiar », integra a abordagem analítica das dinâmicas sociais proposta por Bourdieu e Passeron no seu estudo sobre os herdeiros, sendo estes analisados, num primeiro momento, dentro do sistema educacional⁴⁴. Desse trabalho, interessa-me especificamente a noção ampliada de “herança” proposta pelos autores. Como se convencionou entender, para o pensamento bourdieusiano, a ideia de herança é mais ampla do que a noção imediata de bens materiais ou de riqueza econômica, ela engloba também elementos de nível simbólico, tais como *capital* cultural

⁴³ VIART, Dominique. *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas, 2008.

⁴⁴ Abordagem proposta inicialmente em BOURDIEU, P. e PASSERON, J-C. *Les héritiers, les étudiants et la culture* (1964), mas que cujo “modelo” analítico, do herdeiro como produto da reprodução social, será retomado pelo trabalho bourdieusiano nos anos subsequentes.

e *capital* humano – este último materializado na forma de redes de relações interpessoais⁴⁵.

É a partir dessa visada, do legado simbólico, que Demanze, ao analisar a obra de três escritores dedicados à narrativa de filiação, irá construir um entendimento para a condição contra a qual esses filhos, via de regra, se confrontam: herdeiros de uma herança sem testamento, eles lutam contra os desígnios a eles imputados pela dinâmica familiar e social⁴⁶. Este quadro de tensões proposto por Demanze, o de um embate, em alguma medida, ôntico levado a cabo por esses filhos-narradores, nos será produtivo para pensarmos o lugar enunciativo de partida, os movimentos de *reacomodação* narrativa engendrados por esses discursos e, possivelmente, algum resultado por eles alcançado.

No nível da instrumentalização crítico-teórica, é sempre válido retomar a premissa de que cada contexto literário demanda a mobilização de ferramentas interpretativas específicas, condizentes com o universo no qual a obra literária está inserida e do qual, em alguma medida, é fruto. No entanto, percebo com alguma clareza que, a despeito das diferenças históricas, sociais e culturais que definem o espaço crítico de onde parte o discurso tanto do Prof. Demanze quanto o do Prof. Gillot e Prof. Viart, o da literatura francesa contemporânea, no caso das narrativas de filiação, estamos diante de dinâmicas e movimentos que, na sua estrutura, estabelecem uma vizinhança em relação ao quadro familiar representado no nível diegético.

Assim, sublinhamos dois aspectos que acreditamos serem importantes: (i) não se trata, nesta pesquisa, de uma aproximação das narrativas do nosso corpus com vistas a identificar estritamente aspectos estruturantes enquadrados numa definição previamente estabelecida de uma determinada forma textual, a narrativa de filiação especificamente; (ii) mais importante, ao lançarmos mão de estudos críticos e teóricos que possam parecer, à primeira vista, alógenos à realidade imediata do contexto das

⁴⁵ JOURDAIN, A.; NAULIN, S. Héritage et transmission dans la sociologie de Pierre Bourdieu. *Idées économiques et sociales*, n. 166, 2011(4), pp. 6-14.

⁴⁶ DEMANZE, Laurent. *Encres orphelines*. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon. Paris: José Corti, 2008.

narrativas que integram o nosso corpus – numa dimensão conotativa da alogenia –, estrangeiros ou ainda alheios à materialidade tocada pelas vozes aqui estudadas, o diálogo com esses estudos francófonos justifica-se pela existência, naquele contexto, de uma já consolidada corrente crítica que se vem ocupando, há duas décadas e meia, das narrativas de filiação, sua emergência em contexto socio-histórico específico, sua afirmação e prática como possibilidade narrativa, sua relação com as demandas de uma época, mas, também, suas idiossincrasias, suas especificidades ligadas a cada contexto, sua historicidade, enfim.

Não se trata, logo, de simples recorrência a esquemas analíticos pré-produzidos, monoliticamente fechados em uma realidade estrangeira – pois acreditamos que esse tipo de aporte teórico já não existe ou já não deveria existir, pelo menos desde que fora simbolicamente decretado o fim da era *Estruturalista* nos estudos literários, sobretudo após o advento dos *Cultural studies* –, a serem ‘colados’ ao contexto específico do espaço literário ao qual nos dedicamos neste trabalho.

Outro aspecto que acreditamos importante é a contextualização do termo narrativa de filiação, como categoria analítica produtiva para os estudos literários. Trata-se de uma tradução direta da nomenclatura *récit de filiation*, proposta pela crítica francesa a uma especificidade de gesto enunciativo percebido na passagem dos anos 1970 para os anos 1980, quando, por reação ao modelo do *nouveau roman* – “que havia excluído o sujeito” (Gillot, 2012), como núcleo enunciativo –, uma onda de narrativas centradas no sujeito, quase sempre corporificado na personagem de um filho, invade o cenário literário de então. Essa breve genealogia terminológica é resgatada pelo Prof. Mathieu Gillot⁴⁷, no dossiê *Récits de filiation, récits de vie*, mencionado anteriormente⁴⁸.

Na sua contribuição, « *Le récit de filiation : définition et intérêt pédagogique* »⁴⁹, que integra o referido dossiê, o estudo do Prof. Mathieu Gillot, amparado teoricamente pela já longa “linhagem” que se desenvolveu a partir dos anos 1990 dos estudos

⁴⁷ Adjunto de *Lettres-Histoire*, do Lycée René Cassin, Mâcon, França.

⁴⁸ GILLOT, Mathieu. Le récit de filiation : définition et intérêt pédagogique. *Revue Lire au Lycée Professionnel - Récits de filiation et récits de vie*, n. 67. Grenoble: Centre Régional de Documentation Pédagogique de l'Académie de Grenoble, jan. 2012, s./p.

⁴⁹ “A narrativa de filiação: definição e interesse pedagógico” [trad. livre nossa].

teóricos sobre o tema, propõe uma leitura sumária de identificação dos principais pontos nodais daquilo que se consagrou na fortuna crítica acerca dos escritos de filiação. Como deixa evidente no seu título, o Prof. Gillot está interessado em desenvolver, de forma pedagógica, uma síntese da “caixa de ferramentas” teórica, por assim dizer, que possibilite ao seu público leitor abordar os *récits de filiation* instrumentalizado dos conceitos mais substantivos para uma leitura mais compreensiva, e menos refratária, dessa forma narrativa.

Fazemos uso aqui dessa oposição – entre (i) uma experiência de leitura e de compreensão mais atenta desse tipo de narrativa, de forma a depreender dos elementos que a caracterizam como uma escrita peculiar, de gestual filial, aquilo que nela há de mais *valioso*, e (ii) uma leitura que, de maneira mais apressada, tende a perceber nesse tipo de texto um “*modismo*” passageiro de escrita autocentrada que, numa espécie de decalque estilístico simplesmente regressaria ao *topos* clássico do “império do eu” – para realçar, no espaço de uma leitura instrumentalizada, que não aquela mais prosaica do leitor incidental, as especificidades constituintes das narrativas de gesto filial.

De maneira didática, Prof. Gillot aponta os quatro eixos norteadores que se podem depreender dessas narrativas, quais sejam, cito-o:

1. Trata-se da individuação, da apropriação de si operada na e pela linguagem, a língua é o vetor de uma dicção de si;
2. Trata-se igualmente de uma reconstituição ou de uma restituição do passado, de um ato de generosidade, falar por aqueles que não souberam dizer ou que não podem mais dizer;
3. São narrativas de memórias pertencentes a um grupo social específico ou que exprimem vidas pouco banais;
4. Enfim, são igualmente, por vezes, uma interrogação exigente do passado, no sentido de se perguntar por que o passado se deu daquela forma e não de uma maneira diferente.⁵⁰

⁵⁰ No original: « (1) C'est l'individuation, l'appropriation de soi opérée dans et par le langage, la langue est le vecteur d'une diction de soi; (2) C'est aussi une reconstitution ou une restitution du passé, acte de générosité, parler pour ceux qui n'ont pas su dire ou qui ne peuvent plus dire; (3) Ce sont des récits de mémoires appartenant à un groupe social spécifique ou exprimant des vies peu banales; (4) Enfin, ce sont aussi parfois une interrogation exigeante du passé, se demander pourquoi le passé s'est déroulé ainsi et pas autrement. », GILLOT, Mathieu. Le récit de filiation : définition et intérêt pédagogique. *Revue Lire au Lycée Professionnel - Récits de filiation et récits de vie*, n. 67. Grenoble: Centre Régional de Documentation Pédagogique de l'Académie de Grenoble, jan. 2012, s./p. [trad. livre nossa]

Desse quadro sintético, observamos que é matéria constituinte motriz dessas narrativas a instância do indivíduo na sua percepção de ligação com um passado, com um regime de historicidade. Passado este que, por extensão dos laços e das relações familiares, alcança-o de alguma forma. Também observamos que se trata de uma agência empreendida pela instância autoral no sentido de pôr em “manutenção” as memórias que lhe foram transmitidas ou que, simplesmente, de forma não programática, chegaram até essa instância autoral sem fazer parte de um consciencioso ato de transmissão. Por fim, o quadro proposto pelo Professor identifica como um dos eixos possíveis a estruturarem essa escrita de filiação a ação “contestatória” desse passado.

Este último aspecto precisa ser nuançado, acredito, pois, como veremos de forma mais palpável na leitura das narrativas do corpus, que não se trata, como a superfície do termo “contestatória” pode eventualmente sugerir, de uma ação pura e simplesmente denegatória desse passado. Decerto que a postura, em alguma medida, “teleológica” da instância narrativa – como perspectiva posterior aos fatos, logo sabedora do “fim” que esse passado produziu e que é trazido de volta à sua narração – coloca a (busca pela) interpretação dos fatos em um lugar, por definição, “sob suspeita”. E a própria instância narrativa tem essa consciência, pois se trata de um foco, de um olhar, diretamente *entrelaçado* com a matéria daquilo que vai narrado no *récit*. Entretanto, entendemos esse gesto de “contestação” dessa instância narrativa, não como um arroubo pueril de tipo *Deus ex machina* que irrompe a trama textual e tenta solucionar impasses profundos reescrevendo o passado de maneira autocrática, mas, sim, no sentido de uma construção de um ponto de vista que reelabora, da perspectiva filial, de maneira crítica esse passado lançando mão de elementos mais elucidativos que caracterizam o seu lugar do *a posteriori*.

Prof. Gillot prossegue a sua abordagem de forma a pôr numa visada contextualizada a prática da narrativa de filiação com mais intensidade num momento específico, diz-nos o acadêmico:

A narrativa de filiação encontra seu lugar em relação ao *nouveau roman* que tinha excluído o sujeito. A morte do autor na narrativa e o lugar do leitor, que atribui, ele mesmo, o sentido ao texto são condenados pelos novos autores do final dos anos 1970 e início dos 1980. A era da desconfiança em relação ao autor é atacada, escrever não é dar forma, mas é igualmente assumir uma iniciativa individual que adquire sentido graças a uma instância autoral motriz.⁵¹

Logo, é a partir desse espaço de “contestação” já de saída, de uma gestualidade de escrita que reclama a instância autoral, e a sua relação dialógica com o leitor, portanto, o seu “senso contrário” ao movimento do *nouveau*, que a narrativa de filiação encontra possibilidade de seu pleno *essor*, de seu pleno voo. A “desconfiança” em relação à instância autoral, mencionada pelo Prof. Gillot, e que foi erigida como pedra angular dos adeptos do *nouveau roman*, é, nesse sentido, ela mesma, assumida e transformada em problemática que permeia o próprio processo de desenvolvimento da tessitura narrativa.

A perspectiva que lança então – a partir desse espaço que nomeamos *locus filial* (por extensão à nomenclatura *récit de filiation*) – um olhar para o passado, nesse tipo de texto, tem consciência da sua precariedade como instância produtora de algum “regime de verdade”, por assim dizer, dentro do seu universo diegético. Pois, a instância autoral que a conduz quase sempre tem conhecimento dos processos de imbricamento operados entre os papéis que são assumidos/performatizados (autor, narrador, leitor) na dinâmica da leitura literária. E o âmbito da narrativa de filiação caracteriza-se exatamente pela sua afirmação positivada, em oposição assim àqueles que em bloco se posicionaram “em desconfiança” (vide trecho citado).

⁵¹ No original, « Le récit de filiation se place en réaction au *nouveau roman* qui avait exclu le sujet. La mort de l'auteur dans le récit et la place du lecteur qui donne lui-même le sens au texte sont condamnées par les nouveaux auteurs de la fin des années 70, début 80. L'ère du soupçon vis-à-vis de l'auteur est attaquée, écrire n'est pas que donner forme mais c'est aussi assumer une démarche individuelle qui prend son sens grâce à un auteur moteur. », GILLOT, Mathieu. Le récit de filiation : définition et intérêt pédagogique. *Revue Lire au Lycée Professionnel - Récits de filiation et récits de vie*, n. 67. Grenoble: Centre Régional de Documentation Pédagogique de l'Académie de Grenoble, jan. 2012, s./p. [trad. livre nossa]

Como o espelho diante da Medusa, a narrativa de filiação opera a inversão daquilo que supostamente lhe seria uma ameaça, uma marca de “defeito”, de limitação, verdadeiro estigma de origem, e o transforma em uma de suas principais potências de *poïésis*: saber-se posta em terreno incerto, fugidío, trazendo para dentro da própria escrita essa condição, em que a percepção da noite e do dia é condicionada pela intensidade da “neblina” dentro da qual as instâncias autoral↔narrativa se encontram, e que é, ao fim, guiada pela autoconsciência dessa sua *precariedade* constante.

Nessa perspectiva de aproximação da sua peculiaridade quanto narrativa, Prof. Gillot continua:

De fato, as narrativas de filiação se inscrevem numa *justificação* e é nesse sentido que ela não é tão somente uma autobiografia egocêntrica, presa ao próprio umbigo. Seu movimento de escrita interroga o sujeito e retoma os questionamentos acerca desse sujeito. O *nouveau roman*, por sua vez, esquivou-se do sujeito, pois ele seria uma instância suspeita de poluir/contaminar a escrita; a narrativa de filiação, por seu turno, assume para si essa suspeição, os autores escrevem *com* essa suspeição e interrogam o sujeito, bem como o próprio ato de escrita.

Atualmente, os autores refletem acerca da forma e da função do romance, assim como se interrogam sobre o tempo e o contexto em que se produz a escrita. Dessa forma, tem-se como produto uma reformulação permanente do tema abordado, uma repetição das lembranças (depuradas para diferenciar o *verdadeiro* daquilo que tem potência de plausibilidade, e diferenciar este do *falso*), fazendo com que os autores evitem as *falsificações* da narrativa. É uma inquietude existencial do narrador.⁵² [grifos nossos]

Quanto ao lugar em que se inscreve a narrativa de filiação, como apontado pelo acadêmico, concordamos com essa diferenciação já de partida que a distingue do texto autobiográfico *tout court*. Esse espaço da *justificação* assume assim importância

⁵² No original, « Les récits de filiation s’inscrivent en fait dans une justification et c’est en cela que ce n’est pas une écriture autobiographique nombriliste. La démarche interroge le sujet et reprend le questionnement du sujet. Le nouveau roman a éludé le sujet car il était soupçonné de polluer l’écriture, le récit de filiation assume ce soupçon, les auteurs écrivent avec ce soupçon et interrogent le sujet mais aussi l’acte d’écriture. Aujourd’hui les auteurs réfléchissent sur la forme et la fonction du roman tout en interrogeant le temps et le contexte d’écriture. Ainsi on aboutit à une reformulation permanente du propos, à un ressassement des souvenirs (passés au tamis pour différencier le vrai du vraisemblable et le vraisemblable du faux), les auteurs vont éviter les falsifications du récit. C’est une inquiétude existentielle du narrateur. », GILLOT, Mathieu. Le récit de filiation : définition et intérêt pédagogique. *Revue Lire au Lycée Professionnel - Récits de filiation et récits de vie*, n. 67. Grenoble: Centre Régional de Documentation Pédagogique de l’Académie de Grenoble, jan. 2012, s./p. [trad. livre nossa]

primeira para essa escrita filial. O seu impulso de largada ao gesto enunciativo do *récit* se dá, portanto, não a partir de uma empresa egóica *per se* – de tipo “*vou contar a excepcionalidade da minha própria história*” etc. e que se percebe dentro de uma lógica autocentrada muito claramente organizada de causas e efeitos (quase fechada, sem arestas e sem espaço a outras possíveis possibilidades) –, mas, sim, dentro de uma iniciativa */une démarche/* que se inscreve no espaço da justificação, donde o seu permanente movimento perquiritário. O chão seguro e firmemente pavimentado sobre o qual a autobiografia normalmente se desenvolve (há exceções), no espaço dos *récits de filiation*, essa terra firme é intencionalmente abolida. O sujeito, como bem destacou o acadêmico, agora “desterrado” simbolicamente de uma autopercepção segura e estanque (de lógica evolutiva guiada unidirecionalmente pela dinâmica de causas→consequências), é, no *récit de filiation*, alvo constante de questionamentos, assim como a própria instância narrativa que o conduz. Estão todos sob “suspeição”.

Por outro lado, quanto às categorias de “verdadeiro” em relação àquilo que seria potencialmente “plausível” e/ou “crível” e/ou “possível”, em oposição a um “falso” e/ou uma “falsificação” consequente da matéria narrada, categorias estas acionadas pelo acadêmico, não poderíamos estar em maior desacordo. Apesar de evitarmos conscienciosamente a tradução do termo usado no original « *vraisemblable* » por “verossimilhança” – escolha esta que optamos fazer diante dos elementos da argumentação do professor –, pois entendemos que essa tríade *vrai - vraisemblable - faux* [verdade - verossímil - falso] não opera a sua manutenção em circuito fechado dentro do tecido literário, consideramos que entendê-la como instância mediana entre verdade e falso é, em alguma medida, incorrer na visão platônica de um *essencialismo ideal* inalcançado pela literatura, logo, uma escrita fadada a produzir imitações/falsificações. O “regime de verdade”, por assim dizer, sob o qual se opera a escrita literária, é de outra ordem. Não vamos aqui retroceder e reabrir o debate já bem avançado e, em larga medida, consensual de que não é exatamente entre os polos do *verdadeiro* e do *falso* que o literário se produz, mas, sim, dentro da sua especificidade plástica de linguagem artística. Acreditamos que, por outro caminho, o que se opera no gesto empreendido

pela instância autoral numa narrativa de filiação é o de um tensionamento máximo da ideia de *facto* como elemento constituinte à escrita literária.

Prossegue o Prof. Gillot em seu *tour de force* para tentar apreender a multiplicidade constituinte peculiar a esse tipo de narrativa,

A narrativa de filiação distingue-se igualmente da autoficção (Perc): a autoficção apresenta um *desconforto de si* por meio de um monólogo interior, no entanto, o que a narrativa de filiação faz é tentar lançar luz nesse *desconforto de si* por meio de uma investigação que passa, ela também, a integrar a própria narração. Essa investigação se aplica a novos objetos: conversas, fotografias, objetos de família, pequenos detalhes que vão surgindo ao longo da narração⁵³.

Esse tipo de narrativa é muito influenciada pelo desenvolvimento das ciências humanas: o sujeito já não é entendido como um ser autônomo, ele é alterado/atravessado pelos outros sujeitos, pela sua história, pelos lugares que frequentou... Mesmo que a narrativa de filiação se esquive de ser a narração *legendária* de uma família, ela, ao fim e ao cabo, configura-se como um *récit* [relato] outro, de uma legenda outra elaborada graças aos fragmentos de lembranças, às ausências, às faltas, às palavras [ditas e/ou silenciadas], aos objetos que não ocupam um lugar bem definido.⁵⁴ [grifos e colchetes nossos]

Colocada em perspectiva historicizada, a narrativa de filiação apresenta, como apontado pelo Professor, esse uso então “inovador”, como recurso

⁵³ Quanto à ideia de “novidade”, aqui mencionada por Gillot, em relação aos instrumentos de sondagem produtivos à elaboração da escrita literária de tipo *récit de filiation*, há que se ter em mente que o Professor faz referência ao contexto cronológico em que essas narrativas passaram a ser produzidas como movimento a contrapelo àquela “era da desconfiança” em relação à instância autoral e às “vias de contaminação” da escrita, do final da década de 1970 e início da de 1980. Curiosamente, estabelecendo uma interlocução breve com a área vizinha/siamesa da literatura, a da história, aquele foi também um momento-marco em que se operou (ou, para muitos, apenas se propôs a operar) uma importante “virada” na forma como a história, dita de abordagem/percepção “clássica”, passou a ser entendida ao trazer para dentro da sua própria teorização “reflexões sobre ‘o que’ se está fazendo e o ‘porquê’”. (LaCapra, 1982).

⁵⁴ No original, « Le récit de filiation est aussi différent de l'autofiction (Perc) : l'autofiction présente un mal-être de soi grâce à un monologue intérieur or le récit de filiation tente de tirer au clair ce mal-être de soi grâce à une enquête qui s'ajoute à la narration. Cette enquête s'applique à des objets nouveaux : des conversations, des photographies, des objets de famille, des détails. Le récit de filiation est très influencé par le développement des sciences humaines : le sujet n'est pas un être autonome, il est altéré par les autres, par son histoire, par des lieux... Même si le récit de filiation se défend d'être le récit légendaire d'une famille, il est l'invention d'un autre récit, d'une autre légende élaborée grâce à des bribes de souvenirs, des manques, des mots, des objets incertains. », GILLOT, Mathieu. Le récit de filiation : définition et intérêt pédagogique. *Revue Lire au Lycée Professionnel - Récits de filiation et récits de vie*, n. 67. Grenoble: Centre Régional de Documentation Pédagogique de l'Académie de Grenoble, jan. 2012, s./p. [trad. livre nossa]

“programático”, de elementos até então, não diria exatamente “estranhos”, mas exógenos ao texto literário (fotografias, objetos familiares etc.) para contribuir com a tessitura da trama de fios que dá forma à narrativa.

O caso da *madeleine* proustiana pode ser aqui lembrada como um contra-exemplo produtivo nesse sentido, de elemento “engatilhador” de acesso às lembranças, a nos direcionar para outro momento histórico bem anterior àquele que testemunha o *boom*, no contexto francês, dos *récits de filiation*. Todavia, penso que o que distingue e atribui especificidade a esse gesto dentro da narrativa de filiação é que ele passa a integrar, a constituir mesmo, a problematização da própria escrita na sua dualidade plástica a atravessar constantemente as margens entre o *facto* e o *facto*. Tenho em mente aqui o que acontece, por exemplo, no caso do sequenciamento da fotografia de infância, em formato 3x4 (documental, portanto), do autor Victor Heringer, que abre a narrativa do livro *O amor dos homens avulsos* [fig. 01]; ou ainda as antigas fotografias de família empilhadas usadas na capa e quarta-capa do livro *A resistência*, de Julián Fuks [fig. 02]; ou ainda a fotografia histórica que registra a passagem do dirigível alemão *Zeppelin* pelo Cais da Alfândega, no Recife, usada de forma expandida na primeira, segunda, terceira e quarta-capa do livro *Mauricéia*, de Adrienne Myrtes, em que o *histórico* dessa referência imagética literalmente se insinua para dentro do livro como se invadisse os limites do espaço narrativo [fig. 03]; por fim, num grau talvez menos explícito de referencialidade exterior, a imagem reproduzida na capa do romance *Desesterro*, como face e contraface, de uma mulher não identificada que se repete e cujos contornos se diluem entre uma neblina empoeirada e restos de galhos secos [fig. 04].

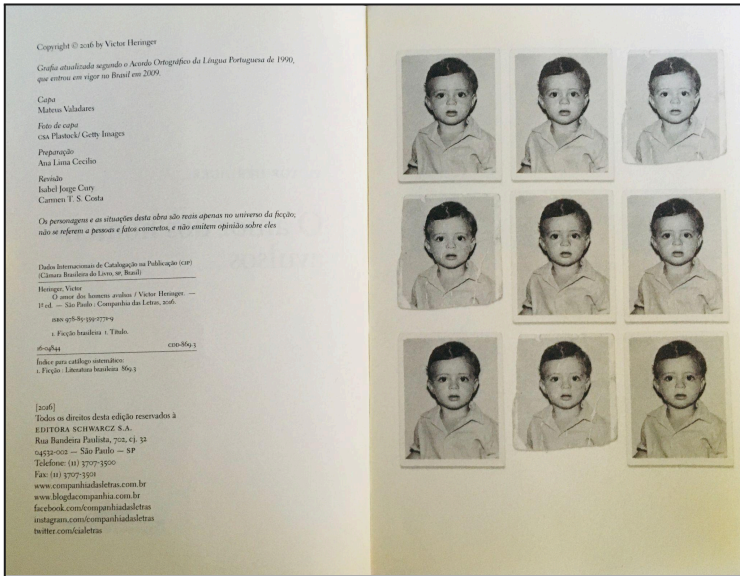


Fig. 01

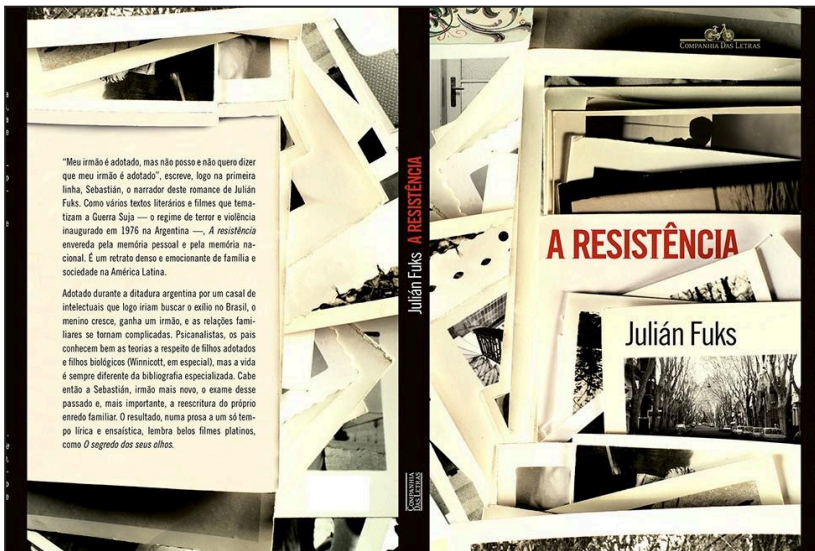


Fig. 02

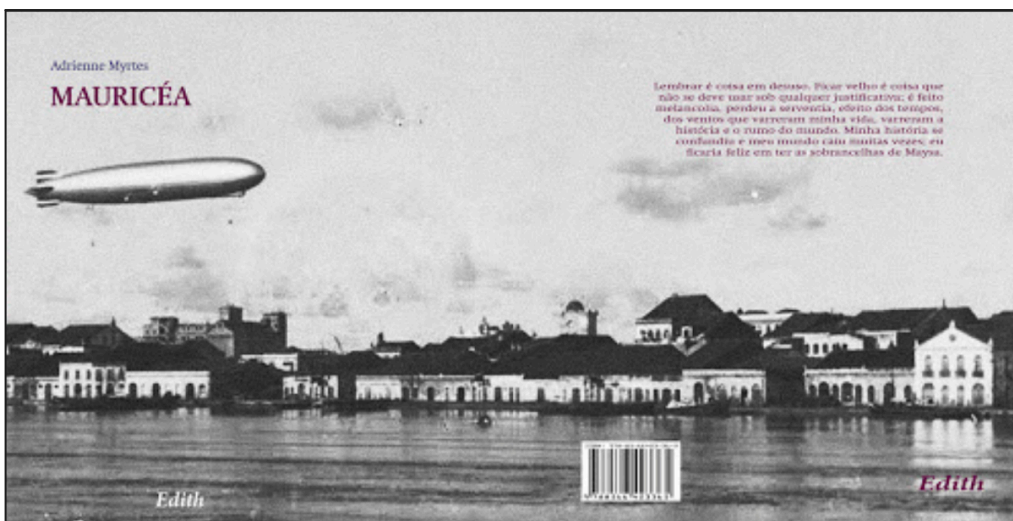


Fig. 03

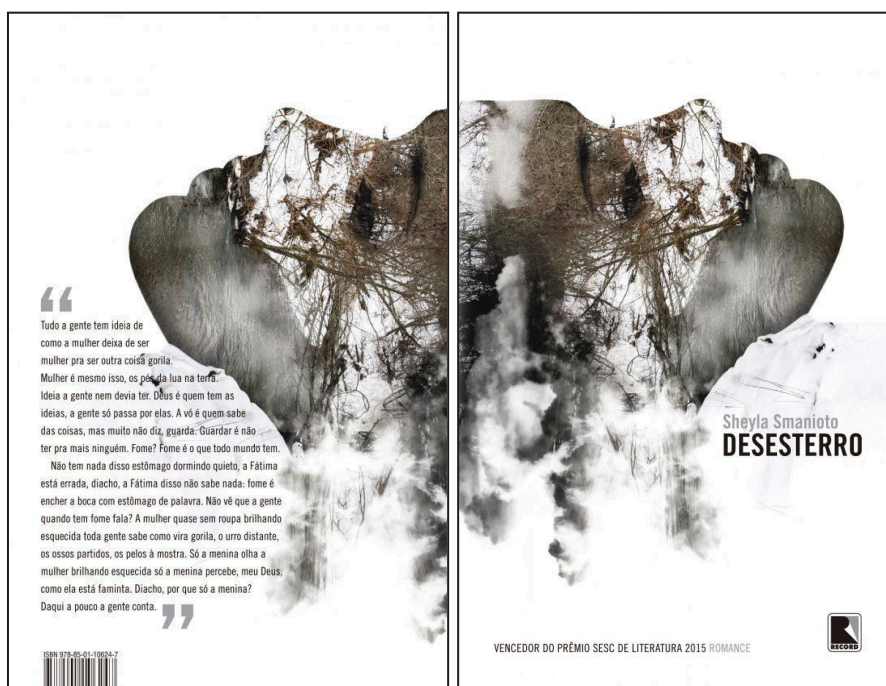


Fig. 04

Acredito que esses quatro exemplos testemunham, cada um à sua maneira, estabelecendo um grau específico de referencialidade – partindo de uma visualidade “documental”, a da foto 3x4, à sugestão de identidade de um corpo anônimo/indigente (as Marias que povoam a narrativa de *Desesterro*) –, aquele gesto “inovador” apontado pelo pesquisador Viart na medida em que esses discursos imagéticos agudizam a tensão entre as margens limítrofes (tornando-as permeáveis) daquilo que estaria “dentro” e “fora” do espaço diegético propriamente dito dessas narrativas.

Quanto à influência desempenhada pelo desenvolvimento das ciências humanas nas narrativas de filiação, concordamos plenamente com Gillot, sobretudo se pensarmos no papel que, já nos anos 1960, a intelectualidade acadêmica francesa passa a desempenhar em seu diálogo direto (impulsionado pelas mídias de massa) com a sociedade, notadamente aqueles jovens intelectuais ligados a uma sociologia que irá se desenvolver com maior potência nos imediatos antes e após maio de 1968. Nesse contexto, adquiriu posição de destaque os trabalhos publicados (e amplamente

vulgarizados) pela dupla Pierre Bourdieu e Jean-Claude Passeron⁵⁵, em meados da década de 1960.

Em outro ensaio de referência sobre o tema, agora do Prof. Dominique Viart⁵⁶, igualmente num esforço de sistematização dos elementos caracterizadores da narrativa de filiação, o acadêmico insiste na importância dessa aproximação dos *récits* com outras áreas. Diz-nos Viart ao abordar a relação nutrida pelo *récit de filiation* com as ciências humanas, notadamente a história e a sociologia:

O diálogo com a sociologia é central. A consciência da posição social e de suas evoluções, a utilização de um material social para nutrir a investigação levada a cabo na narrativa são, com muita frequência, colocadas em evidência. De resto, vários autores de narrativa de filiação declararam seu interesse senão sua dívida em relação aos trabalhos de Pierre Bourdieu: é o caso de Annie Ernaux, de Pierre Bergounioux, de Martine Sonnet, de Jérôme Meizoz, de François Bon. Essa dupla relação entre as narrativas de filiação, a História e a literatura se inscreve num movimento mais amplo da literatura contemporânea, conhecedora que é de trabalhos do campo das ciências humanas, os quais, com frequência, passa a levar em conta na sua produção.⁵⁷

Como exemplo factual dessa relação profícua, o Prof. Dominique Viart faz ainda referência à obra coletiva, organizada em 2010 pelo Prof. Jean-Pierre Martin⁵⁸,

⁵⁵ A primeira edição da emblemática obra de referência de uma nova metodologia da prática sociológica, *Les héritiers, les étudiants et la culture* data de 1964. Numa crônica sobre a obra de Bourdieu e Passeron, publicada em novembro daquele mesmo ano, no jornal *Novo Observador*, assinada pelo escritor Dominique Fernandez, o autor menciona o impacto que o estudo teve na sociedade de então: com o material de análise levantado, “eles [Bourdieu e Passeron] abrem o processo do sistema”, no sentido de levar o sistema – esse ente controlador e definidor dos caminhos das dinâmicas sociais, como decerto já era percebido e combatido naqueles idos de 1964 – ao banco dos réus de um processo judicial. Tal foi a força da sua recepção junto ao público leitor. Preparava-se a antessala de maio de 1968.

⁵⁶ VIART, Dominique. Le récit de filiation : « Éthique de la restitution » contre « devoir de mémoire » dans la littérature contemporaine. In *Héritage, filiation, transmission : Configurations littéraires*. Louvain-la-Neuve: Presses Universitaires de Louvain, 2011, pp. 199-212.

⁵⁷ No original, « Le dialogue avec la sociologie est central. La conscience de la position sociale et de ses évolutions, l'utilisation d'un matériau social pour nourrir l'enquête menée sont très fréquemment mis en évidence. Du reste, plusieurs auteurs de récits de filiation ont déclaré leur intérêt sinon leur dette envers les travaux de Pierre Bourdieu : c'est le cas d'Annie Ernaux, de Pierre Bergounioux, de Martine Sonnet, de Jérôme Meizoz, de François Bon. Cette double relation entre les récits de filiation, l'Histoire et la littérature s'inscrit dans un mouvement plus large de la littérature contemporaine, avertie des travaux des sciences humaines et dont il arrive fréquemment de tenir compte. », VIART, Dominique. Le récit de filiation : « Éthique de la restitution » contre « devoir de mémoire » dans la littérature contemporaine. In *Héritage, filiation, transmission : Configurations littéraires*. Louvain-la-Neuve: Presses Universitaires de Louvain, 2011, p. 206. [trad. livre nossa]

⁵⁸ MARTIN, Jean-Pierre (org.). *Bourdieu et la littérature*. Nantes: Éditions Cécile Defaut, 2010.

Bourdieu et la littérature, na qual, além dos estudos analíticos de acadêmicos acerca da relação simbiótica produtiva entre a sociologia e a literatura, constam relatos das próprias escritoras e escritores comentando a importância da obra sociológica de Pierre Bourdieu para o pleno desenvolvimento da sua escrita literária – maior parte delas/es dedicadas à escrita de narrativas de filiação.

Retornando à dimensão “refundacional” da história familiar, por assim dizer, apontada por Gillot anteriormente, operada na e pela narrativa de filiação, na medida em que ela se configura como um *récit autre*, apenas acrescentaríamos a essa leitura a necessidade de que a dimensão *legendaire* (legendária/lendária), mencionada pelo Professor, dessa outra narrativa que se funda, precisa ser nuançada como gesto de escrita. Por mais que o termo qualificativo *legendaire* assumia especificidades semânticas na travessia entre os dois contextos linguísticos (português-BR↔francês), penso que o sentido relacionado à ideia de “grandioso” (contido no campo semântico do *legendaire*) afasta-se em alguma medida do esforço empreendido pela instância autoral, o de “baixar” esses fragmentos de memórias da narrativa familiar até o rés do seu próprio chão, retirando-os assim do “alto” simbólico em que eles permaneceram de forma latente. Nesse sentido, o trabalho que se investe na narrativa de filiação, acredito, não se daria exatamente na direção de atribuir-lhe uma nova dimensão *legendaire*, mas, sim, no sentido de operar uma ressignificação na forma como a narrativa familiar é percebida e interpretada.

Neste ponto especificamente, dos sentidos dessa agência *refundacional* operada pela narrativa de filiação, encontramos a contribuição do Prof. Dominique Viart que, talvez, configure-se como o elemento mais importante para um entendimento mais fino e matizado desse tipo de tessitura narrativa, a saber, a ideia de uma “ética da restituição”.

Na sua contribuição à obra coletiva « *Héritage, filiation, transmission : configurations littéraires* »⁵⁹, de 2011, com o capítulo « *Le récit de filiation: Éthique de la*

⁵⁹ “Herança, filiação, transmissão: configurações literárias” (trad. livre nossa).

restitution' contre 'devoir de mémoire' dans la littérature contemporaine »⁶⁰, o Prof. Dominique Viart, assim como o fez Prof. Gillot no texto anteriormente por nós abordado, lança-se ao esforço de, década e meia depois dos seus primeiros escritos⁶¹ sobre o tema dos *récits de filiation*, desenvolver um quadro sintético dos três principais eixos constituintes por ele identificados nas narrativas de filiação. Como nota de orientação de leitura, a fim de evitar uma percepção que identifique no esquema proposto um excessivo enxugamento da complexidade própria ao *récit de filiation*, Viart explica que os três eixos balizadores por ele propostos, na escrita de cada autora/or de narrativa de filiação, irá se complexificar e desdobrar-se em outras possibilidades de enfoque e de rearranjos estruturantes.

Apesar do risco de incorrer em reduções, Viart propõe a seguinte tríade caracterizadora:

A primeira das características é a consequência mesmo do desenvolvimento precedente⁶². Respondendo a uma ausência de transmissão, a narrativa se configura no modo de investigação. Ela procede assim de forma *regressiva* em relação à narrativa de tipo biográfico tradicional e à sua cronologia linear. Ela volta no tempo. Com frequência iniciado a partir de uma morte, a do pai (*La Plave*, de Annie Ernaux; *L'Orphelin*, de Pierre Bergounioux), da mãe (*Une femme*, de Annie Ernaux) ou de alguma outra figura da parentagem, o texto parte do presente e coleta, pouco a pouco, lembranças, relatos recebidos, objetos que permitirão decifrar o passado. Esquadrinhar o lugar que todos esses elementos, que podem servir de arquivo, ocupam, sejam eles pessoais ou coletivos. [A partir desse movimento,] eu proponho nomear esse gesto como “arqueológico” pelo que ele tem de interrogação à História a partir do

⁶⁰ “A narrativa de filiação: ‘Ética da restituição’ contra o ‘dever de memória’ na literatura contemporânea” (trad. livre nossa).

⁶¹ Foi por ocasião de um evento acadêmico sobre estudos literários, tendo como objeto a produção literária contemporânea de então, realizado em 1996, na Espanha, que o Prof. Dominique Viart apresentou a sua primeira abordagem sobre o tema *récit de filiation*. Os Anais do congresso foram publicados apenas três anos depois, em 1999. Cf. VIART, Dominique. *Filiations littéraires*. In *Écritures contemporaines 2 - États du roman contemporain*. Paris-Caen: Minard Lettres Modernes, 1999, pp. 115-140.

⁶² Imediatamente antes de enumerar as características, Viart faz referência a um sentimento experienciado pelo sujeito da narrativa de filiação no sentido de perceber-se como “tributário” de um passado ao qual ele só acessa percebendo-o como uma espécie de enigma. Afirma Viart, “Le sujet ne peut se connaître que dans cette énigme” [“O sujeito só pode conhecer-se dentro desse enigma”], in VIART, Dominique. *Le récit de filiation : « Éthique de la restitution » contre « devoir de mémoire » dans la littérature contemporaine*. In *Héritage, filiation, transmission : Configurations littéraires*. Louvain-la-Neuve: Presses Universitaires de Louvain, 2011, p. 205 (trad. livre nossa).

presente, no movimento oposto, portanto, de a restituir na ordem cronológica dos acontecimentos.⁶³

Donde se entende como característica primeira uma ação investigativa, empreendida pelo sujeito, sobre um passado percebido como enigma. Ação esta nomeada por Viart como *arqueológica*, pois ela se opera no movimento oposto àquele que comumente se dá nas biografias (de maneira evolutiva, do passado até o presente). A narrativa de filiação teria assim, na sua dimensão cronológica, uma vocação ao movimento regressivo para empreender essa busca memorial arqueológica.

Dessa disposição ao movimento em direção a uma anterioridade, num gesto *regressivo*, acredito que um aspecto a ser considerado são as condições mentais vivenciadas pelos sujeitos das narrativas de filiação ao longo da história narrada. Nesse sentido, uma marca que se repete com alguma frequência nessas narrativas é um sentimento de autocomiseração experienciado por esses sujeitos quando do seu reencontro com os produtos resultantes da sua ‘investigação arqueológica’. Esse efeito é claramente perceptível no narrador Sebastián, de *A resistência*, de J. Fuks, assim como no narrador Camilo, de *O amor dos homens avulsos*, de V. Heringer. Para além da simples constatação da sua presença, penso que esses estados mentais, ao agirem filtrando a percepção circunstancial desses narradores, merecem ser levados em consideração na medida em que agem como condutores (ou mesmo indutores) de uma dada maneira de interpretar as situações e fatos “arqueologizados”.

Nessa perspectiva, desconfio que, possivelmente, estaríamos diante de um movimento semelhante àquele identificado pela brasilianista Prof.^a Dr.^a Helen Caldwell

⁶³ No original, « La première de ces caractéristiques est la conséquence même du développement précédent. Répondant à une absence de transmission, le récit se configure sur le mode de l'enquête. C'est dire qu'il procède à rebours du récit de type biographique traditionnel et de sa chronologie linéaire. Il remonte le temps. Souvent lancé à partir d'une disparition, celle du père (*La Place ; L'Orphelin*), de la mère (*Une femme*) ou de tel autre figure de la parentèle, le texte part du présent et collecte peu à peu souvenirs, récits reçus, objets qui permettront de déchiffrer le passé. C'est dire la place qu'y occupe tout ce qui peut servir d'archives, que celles-ci soient personnelles ou collectives. [...] j'ai proposé de nommer « archéologique » en ce qu'elle interroge l'Histoire à partir du présent, au lieu de la restituer dans l'ordre des événements. », in VIART, Dominique. *Le récit de filiation : « Éthique de la restitution » contre « devoir de mémoire » dans la littérature contemporaine*. In *Héritage, filiation, transmission : Configurations littéraires*. Louvain-la-Neuve: Presses Universitaires de Louvain, 2011, p. 205 (trad. livre nossa).

no seu célebre estudo acerca do ciúme como sentimento constitutivo a condicionar os estados mentais e a moldar toda as percepções circunstanciais experienciadas pelo protagonista Bento Santiago, do romance machadiano *Dom Casmurro*⁶⁴.

Para tanto, entre outros elementos, a Prof.^a Caldwell leva em consideração o fato de a personagem central, *dono* do que é narrado, ser um eminente bacharel de Direito, portanto, uma instância narrativa corporificada numa personagem que domina plenamente a arte retórica, e que se utiliza desse instrumento para agenciar a sua construção argumentativa no sentido de direcioná-la ao seu foco de interesse persuasivo. Essa condição, de um lugar de percepção interpretativa previamente direcionada/condicionada, apontada pela Prof.^a Caldwell, assemelha-se, acredito, ao espaço de que parte à interpretação os narradores dos *récits de filiation* na sua arqueologia familiar na medida em que lhes interessa instituir, teleologicamente, um trabalho de reparação a um passado que, na sua interpretação, permanece mal compreendido.

Decerto que a percepção dessas condicionantes como instâncias condutoras, por vezes indutoras, do discurso filial naquelas narrativas não oblitera, de forma alguma, o lugar de sentido dessa busca por uma reparação; ela tão somente nos lembra – ao trazer-nos de volta ao lugar de partida de que, antes de tudo, estamos diante de uma narrativa literária – de que uma leitura produtiva, em boa medida, há de ser feita sempre com um grão de suspeição nos olhos. *Com um olho na missa e outro no padre*, provavelmente nos diria a sagaz brasilianista Miss Caldwell (primeira a perceber – e desarticulá-la – a retórica “bacharelesca” que conduz a narrativa do *Casmurro*⁶⁵).

Retornando à proposta primeira de Viart, outro aspecto importante que decorre da sua chave interpretativa é a conseqüente percepção de que, para lançar-se nessa *enquête* arqueológica, o sujeito da narrativa de filiação vê-se, de partida, diante de

⁶⁴ CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1960.

⁶⁵ Cf. SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. In PIZARRO, Ana. (Org.). *América Latina - Palavra, Literatura, Cultura*. Vol. II Emancipação do Discurso. São Paulo: Memorial, 1994, pp. 361-382. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5751619/Schwarz%20Dom%20Casmurro.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2022.

uma incompreensão; e é a partir desse espaço inseguro, do não entendimento, do questionamento, que ele se investe no trabalho narrativo. Logo, num movimento diametralmente oposto ao espaço enunciativo seguro, em terra firme, de que goza o narrador biográfico.

A segunda característica mencionada pelo acadêmico diz respeito ao trabalho de re-historização empreendido pelo sujeito narrativo:

Este [o sujeito narrativo] nunca é, na verdade, completamente independente de sua História. Há, nesse fato, uma inflexão de maior amplitude em relação à literatura das décadas anteriores para a qual o sujeito era uma estrutura (de ordem analítica) e que se comprovava como tal.

Doravante, o sujeito está inscrito numa História, que ele revisita documentando o itinerário dos ascendentes aos quais ele dedica a narrativa. O que lhe interessa é, justamente, saber como os seus parentes atravessaram eventos tão trágicos como os do século [XX]. Como eles escaparam ou não desses eventos, decerto, mas também como eles agiram dentro daquelas circunstâncias.⁶⁶

Este aspecto caracterizador dos *récits*, como elemento que atribui ligação direta a uma exterioridade “factual” à matéria narrada, uma vez que estabelece o seu vínculo à dimensão histórica, acreditamos ser o aspecto (a via) que proporciona à instância autoral a *adaptabilidade* desse tipo de narrativa ao seu contexto. Ora, ao observarmos a trajetória dos *récits* a partir do contexto imediato em que são estudados por esses pesquisadores dos estudos literários de referência sobre o tema, sobressai das suas análises a constatação de que, como forma literária, os *récits de filiation* vão encontrar um ambiente ótimo para o seu pleno *épanouissement*⁶⁷, num primeiro momento, em meio a um contexto de contestação aos postulados estético-literários

⁶⁶ No original, « Celui-ci n'est en effet jamais complètement indépendant de son Histoire. Il y a là une inflexion majeure par rapport à la littérature des décennies antérieures pour laquelle le sujet était une structure (fût-elle d'ordre analytique) et s'éprouvait comme tel. Désormais le sujet est inscrit dans une Histoire, qu'il revisite en documentant l'itinéraire des ascendants auxquels il consacre le récit. Ce qui l'intéresse est justement de savoir comment ses proches ont traversé des événements aussi tragiques que ceux du siècle. Comment ils s'en sont sortis ou non, certes, mais aussi comment il s'y sont comportés. », VIART, D. Le récit de filiation : « Éthique de la restitution » contre « devoir de mémoire » dans la littérature contemporaine. In *Héritage, filiation, transmission : Configurations littéraires*. Louvain-la-Neuve: Presses Universitaires de Louvain, 2011, p. 206 (trad. livre nossa).

⁶⁷ Processo de desenvolvimento pleno otimizado por uma série de componentes circunstanciais que contribuirão para a sua plena exequibilidade.

defendidos pelos adeptos do *nouveau roman* – notadamente contra a ideia de um espaço “asséptico” dentro do qual a escrita deveria se desenvolver, protegida das instâncias “contaminadoras”, autor/leitor etc.

Num segundo nível, como possibilidade de escrita *outra* diretamente tocada pelos ares do seu tempo, e nesse sentido o contexto socio-histórico imediato, de uma sociedade que havia passado pelos eventos de maio de 1968, pelas enfrentamentos/lutas políticas e sociais levadas a cabo ao longo da década de 1970, tudo isso “experenciado” dentro de um contexto imediato em que o próprio modelo de sociedade passava a ser colocado em questão. Certamente que, nessa visada de contexto, existe uma miríade de componentes (sociais, históricos, políticos entre outros) que mereceriam ser considerados para que pudéssemos estabelecer uma panorâmica menos “borrada” daquele recorte de tempo e espaço. Para tanto, utilizo-me apenas de um voo de pássaro para identificar esses pontos que se sobressaem com maior evidência. Nesse sentido, a diáde conceitual estabelecida pelos próprios analistas franceses, os “*Trente Glorieuses*”⁶⁸ e seu imediato oposto os “*Trente Piteuses*”⁶⁹, nos serve de índice-paradigma para entendermos melhor aquele contexto que viu florescer com pujança as narrativas de filiação.

Muito sucintamente, constatamos nos dois termos citados uma mudança radical do espírito de uma época: passou-se dos *Anos Gloriosos* (1945-1975) para os *Anos Lamentáveis* (1975-2005). Tal fato, muito *grosso modo*, deveu-se, entre múltiplos fatores, a uma mudança profunda no modelo de governança nacional no que concerne a

⁶⁸ A expressão, *Trinta Gloriosos*, inicialmente empregada como jargão no âmbito da economia, usada pela primeira vez em 1979 pelo economista Jean Fourastié (1907-1990), foi desenvolvida e analisada no seu estudo *Les Trente Glorieuses ou la révolution invisible de 1946 à 1975* (Fourastié, J., 1979). A expressão mostrou-se rapidamente produtiva na sua vocação para termo cronônimo, sendo assimilada inicialmente pelos meios de comunicação, mas também por profissionais de áreas mais técnicas, relacionados à análise da época, economistas, sociólogos, historiadores entre outros.

⁶⁹ Os *Trinta Lamentáveis*, expressão proposta pelo historiador e cientista social Nicolas Baverez, na sua obra homônima de 1998. Nela, Baverez aponta como principais causas dessa virada de chave radical para a sociedade francesa a “tempestade perfeita” oportunizada pela conjunção de três tipos de crise: a econômica, a social e a das instituições políticas. Dessa constatação, o historiador identifica os seus produtos: (i) um índice de desemprego como jamais visto no período republicano; (ii) a prática de um malthusianismo econômico draconiano; (iii) o desregramento do sistema político tal qual fora concebido a partir da segunda metade da década de 1940, nos anos de reconstrução do pós-guerra – essencialmente a ideia de um Estado provedor empenhado no bem-estar social (Cf. BAVEREZ, Nicolas. *Les trente piteuses*. Champs Essais. Paris: Flammarion, 1998).

implementação e a manutenção das políticas sociais. Saiu-se de um projeto de reconstrução (do pós-guerra) e de desenvolvimento assistido (em grande medida pelo aporte financeiro estadunidense) e, uma vez “reconstruído” o país, foi-lhe preciso seguir adiante com os próprios pés. Junte-se a essa conjuntura político-econômica mais ampla e imediata as sucessivas tomadas de decisão “draconianas” para as políticas públicas – notadamente no âmbito trabalhista e na gestão da indústria nacional –, iniciadas no governo de Valéry Giscard d’Estaing (1974-1981).

Agudizada por este contexto, por outro lado, tem-se uma sociedade altamente instruída em termos de educação política e de engajamento na prática de uma *pensée* crítica aliada a uma produção intelectual orgânica, sobretudo apoiada naqueles sociólogos que seguiram o caminho de uma sociologia contestatária aberto notadamente por Pierre Bourdieu – que na virada dos anos 1980-90 já se havia tornado figura de proa nesse sentido, de um intelectual *engagé*, pé nas ruas participando dos movimentos sociais e falando diretamente para a sociedade.

Foi, portanto, nesse quadro que tentamos esboçar muito rapidamente que floresceu com pujança a forma narrativa dos *récits de filiation*: no bojo de uma “nova” mundivisão social que “passava a limpo”, a contrapelo, as décadas precedentes. É de se entender, diante desse contexto, a ligação intrínseca do sujeito desse tipo de narrativa com o elemento histórico. Como muito bem apontado pelo Prof. Dominique Viart, não se trata apenas de um recurso retórico no sentido de estabelecer ligações factuais entre a matéria narrada e o mundo que lhe é externo de forma contemporânea, mas se trata, a partir de dentro mesmo do regime histórico, de constituir a tessitura da própria fibra desse sujeito/*moi* que assume a agência narrativa – enfim, a sua *compleição*, diria a Prof.^a Jaquet⁷⁰.

Retomando o quadro proposto por Viart, temos como terceira característica “uma potência de *endereço*”. Nas palavras do Professor:

⁷⁰ *La déconstruction du moi personnel* [A desconstrução do ‘eu’ pessoa], *La déconstruction du moi social* [A desconstrução do ‘eu’ social] e *La complexion comme ‘passing’* [A compleição como ‘travessia’], in JAQUET, Chantal. *Les transclasses - ou la non-reproduction*. Paris: PUF, 2014, pp. 109-123 (trad. livre nossa).

Essas narrativas de filiação têm todas, explicitamente ou não, uma potência de endereçamento. Lembramos, nesse sentido, o envio direcionado que fecha o livro *Rimbaud le fils*, de Pierre Michon: “Ah, talvez seja pelo fato de, enfim, ter-me juntado a ti e de te ter nos meus braços, mãe que já não pode me ler, que dorme, pulsos cerrados, no seu quarto, mãe, por quem eu invento essa linguagem inebriada no mais próximo do teu luto inefável, do teu fim irreduzível. Inflo, portanto, a minha voz para te falar de muito longe, pai que jamais me falará”. O fim de *Temps machine*, de François Bon é igualmente dedicado “Aos mortos”. Charles Juliet escreve na segunda pessoa do singular a narrativa dupla de *Lambeaux*, endereçada às suas duas mães, a biológica e a adotiva. E Pierre Bergounioux declara: “Não é apenas para mim que trabalho [esta escrita], mas para os homens e as mulheres a quem me pareço, posto que eles me constituíram, formaram em mim quem eu sou [...]”. Mesmo quando esses dispositivos não estão claramente dispostos nos textos, ninguém duvida que eles estabelecem, às vezes para além da ausência ou da morte, uma dimensão vocativa que se endereça igualmente àquele ou àquela sobre quem o sujeito tenta testemunhar.⁷¹

Este talvez seja, do ponto de vista empírico, da prática e circulação dinâmica do texto literário, o aspecto, o de *endereçamento*, mais complexo e que demanda, com alguma cautela, maior “cumplicidade” do seu interlocutor para discernir o aparato literário do mero relato autobiográfico. É bem verdade que essa dimensão do *envio a*, do endereçamento, abre espaço para uma correlação direta – ação esta perfeitamente compreensível – entre elementos *intra fabula* e possíveis referentes identificáveis de forma direta pelo leitor no espaço *extra fabula* – produto desta dinâmica, acredito, é o “veredito” por vezes estabelecido apressadamente em relação às narrativas de filiação: “é uma história autobiográfica” e caso encerrado.

⁷¹ No original, « Ces récits de filiation ont tous, explicitement ou non, une puissance d'adresse. On se souvient peut-être de l'envoi qui clôt *Rimbaud le fils* de Pierre Michon : « Ah c'est peut-être de t'avoir enfin rejointe et te tenir embrassée, mère qui ne me lis pas, qui dors à poings fermés dans ta chambre, mère, pour qui j'invente cette langue de bois au plus près de ton deuil ineffable, de ta clôture sans issue. C'est que j'enfle ma voix pour te parler de très loin, père qui ne me parlera jamais. » La fin de *Temps machine* de François Bon est de même dédiée « Aux morts ». Charles Juliet écrit à la seconde personne du singulier le double récit de *Lambeaux* adressé à ses deux mères, biologique et adoptive. Et Pierre Bergounioux déclare : « Ce n'est pas à ma seule délivrance que je travaille mais à celle des hommes – et des femmes – à qui j'ai ressemblé, puisqu'ils m'avaient fait, qui furent en moi, que je suis [...] » Même lorsque ces dispositifs ne sont pas nettement mis en œuvre par les textes, nul doute que ceux-ci développent, parfois par-delà l'absence ou la mort, une dimension vocative qui s'adresse aussi à celui/celle dont ils tentent de témoigner. », VIART, D. Le récit de filiation : « Éthique de la restitution » contre « devoir de mémoire » dans la littérature contemporaine. In *Héritage, filiation, transmission : Configurations littéraires*. Louvain-la-Neuve: Presses Universitaires de Louvain, 2011, p. 207. [trad. livre nossa]

Por todos os elementos que mencionamos até aqui, e as suas aproximações sempre feitas de maneira nuançada pelos pesquisadores do tema, apontando para as especificidades que podem ser desdobradas e trabalhadas dentro de cada universo narrativo dessa forma textual, depreendemos que, como “modelo” narrativo próprio⁷², os *récits de filiation* estabelecem/propõem uma dinâmica de leitura e recepção, não diria “nova” nem “diferente”, mas *outra*, que, em boa medida, demanda do público leitor uma postura de menor “referencialidade” imediata em relação à matéria narrada.

Explico-me: quando da leitura do livro *A resistência*, de Julián Fuks, e a participação em grupos de debate sobre a obra, não raras foram as vezes em que elementos percebidos como pertencentes à esfera do ‘estritamente biográfico’ do autor foram mobilizados para que argumentos, explicativos ou dedutivos, fossem levantados no sentido de *justificar* e *explicar* o drama familiar narrado pelo protagonista em relação à adoção do seu irmão. Algo como se a referencialidade explícita de fragmentos residuais autobiográficos, indicada pela instância autoral durante a circulação do livro nos meios de divulgação, passasse a conduzir diretamente a leitura e, conseqüentemente, a sua percepção como se tratando de um relato que transpõe, *ipso facto*, sem nenhum tratamento de ordem literária, uma experiência vivida para as páginas do livro.

Nessa perspectiva, acredito que, na medida em que esse *endereçamento* é trabalhado na narrativa de maneira mais evidente, sem “artifícios” de dissimulação, tal fato pode ser percebido, numa leitura mais atenta a essa referencialidade explicitada, como uma chancela da própria autoria a direcionar a percepção do leitor para uma experiência de narrativa de tipo confessional – talvez a forma mais « *armadilhesca* » (com

⁷² Ideia defendida claramente pelo Prof. Dominique Viart nos seus escritos sobre o tema *récits de filiation*.

perdão do *barbarismo*) que a literatura possa assumir⁷³, e isso desde pelo menos a Hipona do séc. IV...

A partir dessa visada instrumental mais panorâmica, vemos que os *récits de filiation* teriam assim restituído uma organicidade à matéria literária na medida em que possibilitaram a existência de narradores mais “palpáveis” habitando as páginas dos romances. E este seria um dos aspectos constantes identificados tanto por Gillot quanto por Viart nessas narrativas, a presentificação de uma voz autoral que questiona a realidade circundante tal qual ela se impõe, mas que questiona, concomitantemente, a sua própria fala enquanto construção discursiva lançada a partir de um espaço determinado, o do filho que busca constituir-se enquanto instância enunciativa, com algum grau de distinção em relação ao conjunto narrativo da *doxa* familiar.

Em termos da experiência de leitura, penso que poderíamos aludir a um símile, no âmbito da experiência teatral, da quebra da quarta parede provocada por uma montagem cênica de feição mais contemporânea, isto é, a barreira simbólica que institui a separação entre a narrativa, o universo diegético e o leitor é quase que totalmente abolida. O sujeito narrador, na medida em que desconstrói a sua própria *imago* idílica de herói romanesco, pondo em questão a todo instante a legitimidade do seu discurso, pois identifica nele o seu grau de circunstancialidade, de empenho agenciado, acaba por se aproximar mais e mais do leitor, por meio de um processo de empatia e identificação – ou mesmo de seu contrário⁷⁴.

⁷³ Caso exemplar nesse sentido, que sempre me vem à mente, é a confissão feita em tom de cumplicidade pela personagem narradora do conto *Perdoando Deus*, de Clarice Lispector, que num instante de desapontamento em relação às “peripécias” do *Ente* onipotente e onisciente que, intencionalmente, ter-lhe-ia posto diante dos olhos um rato morto, confessa com ares de ardis ao seu interlocutor: “ah, é assim? pois então não guardarei segredo, vou contar [...], mas vou contar [...], mas vou contar [...], vou contar o que Ele fez, vou estragar a Sua reputação”. Nada mais ilusório para o leitor do que “cair” no conto da narradora. O que se tem na sequência da narrativa é diametralmente oposto à referencialidade circunstancial em relação à cena que antecede à “confissão”. Abre-se um longo e denso monólogo interior de uma filha que afronta o Pai-deus por ele ter-lhe mostrado impiedosamente os limites do seu esboço de amor “maternal” em relação às coisas do mundo. In LISPECTOR, Clarice. *Perdoando Deus. Felicidade clandestina*, 1971.

⁷⁴ Uma experiência interessante nesse sentido teve lugar quando, num dos cursos que frequentamos ao longo da formação doutoral, foi trabalhado o romance *Noite dentro da noite*, do escritor Joca Reiners Terron (2017). De leitura intencionalmente difícil, complexa, pois se trata de um narrador, filho, que tenta reconstruir sua história a partir de flashes de memória e que é, permanentemente, colocado em suspeição discursiva pelos efeitos das altas doses de barbitúrico a que se vê obrigado a fazer uso por conta de crises de convulsão, resultantes de um trauma

Para além do campo literário *stricto sensu*, as narrativas de filiação têm sido objeto de interesse investigativo de profissionais de outras áreas, como a psiquiatria, a psicologia, a sociologia, a história dos costumes e da vida privada, entre outros. É bem verdade que o objeto de estudo para essas áreas não diz respeito exatamente ao texto literário em si, mas a uma tessitura discursiva, narrativa, construída com características fortemente ligadas ao locus filial de enunciação. Como artefato narrativo que se inscreve intencionalmente dentro de um regime histórico, os *récits de filiation*, “por tabela”, podem se configurar como um meio de acesso a práticas e dinâmicas de sociabilidade, usos e costumes de determinados grupos sociais circunscritos a uma temporalidade e espacialidade específicas.

Como área de conhecimento multidisciplinar por definição, a Teoria da Literatura encontra um rico manancial naquelas diferentes disciplinas para instrumentalizar o seu exercício analítico-interpretativo. Nessa perspectiva, podemos citar alguns exemplos que vêm contribuindo, na contemporaneidade, para o entendimento da complexidade que envolve esse espaço su(b)jetivo da filiação, como por exemplo os trabalhos do psiquiatra e neurocientista Boris Cyrulnik e sua decisiva contribuição ao introduzir a noção de *resiliência*, no campo das pesquisas sobre o desenvolvimento da *psyché* filial em contextos pós-traumáticos. Ele mesmo, como sobrevivente-órfão dos episódios traumáticos da II Guerra Mundial, tem-se dedicado, desde o final dos anos 1980, a entender os mecanismos de defesa, resiliência e sobrevida psíquica desenvolvidos por crianças expostas a situações limites⁷⁵.

craniano, o romance foi praticamente por unanimidade rejeitado pelo grupo de estudo. Muito dessa rejeição, acredito, deveu-se à não linearidade da narrativa e à permanente intencionalidade autoral de expôr a condição alterada do protagonista em relação à sua percepção diegética. Essa desconstrução “dolosa”, de um narrador seguro de si que pretende contar, de maneira lógica, tal qual nos habituamos, os infortúnios que lhe sucederam, acaba por resultar numa litania, quase que repetitiva, de fragmentos recuperados em momentos esparsos de alguma lucidez do protagonista entre as crises convulsivas e os efeitos sedativos da sua medicação. O acesso à compreensão de um todo romanesco, conectando causas e efeitos, organizando claramente as temporalidades de início, meio e fim, nos é subtraída numa primeira aproximação. O livro e seu narrador aprisionado impõem-nos a sua própria medida de percepção e compreensão dos fatos que são narrados. O desafio de leitura aqui se impõe ao nível cognitivo. Somos solenemente destituídos de todo e qualquer “conforto” da experiência de leitura. Diante desse gesto provocador, é compreensiva a não empatia por esse filho “problemático” e a frequente não adesão ao jogo narrativo, o *pacto in fabula*, que nos é proposto pelo romance.

⁷⁵ Os trabalhos do Professor Boris Cyrulnik têm sido essenciais, principalmente a partir dos anos 2000, para auxiliar na construção de um aparato teórico que dê conta da profusão de narrativas testemunhais de filhos que sobreviveram a contextos de conflito bélico. Certamente que a liberação da voz testemunhal dos sobreviventes da

Na área da sociologia, recentemente têm alcançado maior visibilidade os trabalhos do Professor Didier Eribon que, numa linha bourdieusiana, vem desenvolvendo escritos de autoanálise sociológica investigando, com frequência, a partir desse locus discursivo da filiação, os mecanismos silenciosos e persistentes que determinariam as trajetórias pessoais. A noção de “veredito social”, que em certa medida já está presente em seus trabalhos desde 2009⁷⁶, assume importância central nos seus escritos, a partir de 2013, com a obra *La société comme verdict*⁷⁷, como categoria analítica para problematizar e entender, numa abordagem interseccional considerando sobretudo questões de gênero – notadamente relacionadas à sua militância e afirmação enquanto pensador gay em meio a um contexto intelectual institucionalizado e de derivas conservadoras –, aspectos ligados à trajetória de filhos oriundos da classe operária.

No campo da filosofia, os escritos da Professora Chantal Jaquet que, numa ousada abordagem da filosofia spinoziana, dialogando com Foucault e Bourdieu – para arrepio da mais tradicional instituição de ensino superior da França, da qual é Titular na Cátedra de Filosofia Moderna –, têm contribuído ricamente para o desenvolvimento dos estudos literários sobre o tema da compleição filial, propondo uma visada mais atual e matizada para o entendimento da trajetória de filhos enquanto personagens do tipo trãnsfuga⁷⁸ – que quase sempre são interpretados nos estudos literários como filhos “desertores” ou, no outro extremo, como verdadeiros representantes de um excepcional percurso de vida.

II Guerra teve um aumento considerável, sobretudo na primeira década dos anos 2000, muito por conta do risco de “apagamento” dessa fala, uma vez que o avançar da idade desses sujeitos “joga contra” a manutenção desses testemunhos, porém, e infelizmente, as pesquisas de Cyrulnik têm sido cada vez mais solicitadas para auxiliar na acolhida e tratamento de crianças sobreviventes de conflitos armados e de processos migratórios em busca de refúgio. Do Oriente Médio à África Ocidental, o professor tem dado sua contribuição científica e humanitária junto a comunidades expostas a situações de trauma. Da sua longa obra analítica, atravessada também por questões autobiográficas e ligadas a noções de filiação, destaco dois títulos: *Le Murmure des fantômes* [O sussurro dos fantasmas]. Paris: Odile Jacob, 2003; *Mourir de dire* : La honte [Morrer de dizer: A vergonha]. Paris: Odile Jacob, 2010. Em ambos, interessa ao professor entender como estas duas categorias analíticas, a memória fantasmagórica e a vergonha, atuam de forma repetitiva na fratura da imago idílica da criança e como elas permanecem no seu inconsciente na forma de estrutura traumática.

⁷⁶ Notadamente na obra *Retour à Reims* [Retorno a Reims].

⁷⁷ *A sociedade como veredito* (trad. livre nossa).

⁷⁸ Cf. JAQUET, Chantal. *Les transclasses - ou la non-reproduction*. Paris: PUF, 2014.

Por fim, há que se mencionar também os estudos da Professora e psicopedagoga Corinne Chaput-Le Bars que, desde meados dos anos 2000, vêm sendo divulgados no meio acadêmico sobre os relatos de filiação ligadas ao contexto específico da experiência pós-traumática da Guerra da Argélia. Interessante mencionar aqui o fato de a Professora Chaput-Le Bars, ainda quando fazia a sua formação, no *Institut Régional du Travail Social*, na cidade de Nantes, em meados dos anos 1990, ter tido entre as suas colegas de percurso acadêmico, a escritora tutsi-ruandesa Scholastique Mukasonga.

Exatamente no período em que se deu o conflito étnico, que culminara com o genocídio do povo tutsi em Ruanda, Scholastique Mukasonga encontrava-se expatriada para fazer os seus estudos e ter finalmente o seu “tão belo diploma”⁷⁹ de assistente social. A então colega de curso, Corinne, futura Professora Chaput-Le Bars, especialista em estudos de narrativas pós-traumáticas, acompanhou de perto, numa angústia impotente, o drama da colega, distante dos seus familiares e do seu povo, recebendo as escassas e desencontradas notícias sobre os eventos conflituosos. Ao fim, Scholastique Mukasonga teve 37 membros da sua família assassinados nos conflitos.

Atualmente, Scholastique Mukasonga, galardoada com vários dos principais prêmios literários internacionais, é reconhecida como referência incontornável no campo da escrita de filiação relacionada a contextos pós-traumáticos e uma das principais vozes da literatura africana, de expressão francófona, na tópica da *narrativa memorial*, já tendo sido nomeada “guardiã da memória de um povo”, no caso, os tutsi, seus ancestrais, quase todos dizimados quando dos eventos que tiveram lugar em Ruanda, em 1994⁸⁰. Sua voz permanece sendo um dos raros testemunhos sobre o

⁷⁹ Seu romance *Un si beau diplôme !*, publicado em 2018 [em 2020, o livro foi publicado no Brasil pela Editora Nós, *Um belo diploma*, traduzido por Raquel Camargo], narra essa verdadeira empresa familiar na busca por uma formação superior como única saída possível para romper o ciclo de reprodução social a que a família estava “destinada”.

⁸⁰A obra de Mukasonga constitui um rico e pujante conjunto enunciativo que coloca em diálogo, e em constante tensionamento de limites, os esquemas narrativos classificados pela teoria literária de forma estanque. Observe-se notadamente os seus romances *Inienzy ou les cafards* (2006), *La Femme aux pieds nus* (2008), *Notre-Dame du Nil* (2012), neles há uma forte confluência de aspectos caros à narrativa de filiação, a saber, a investigação das origens familiares; a tentativa de restituição simbólica do locus parental atribuindo-lhe lugar de dignidade e possibilidade de um trabalho de luto que lhe fora negado; por fim, o exercício, por meio do ordenamento narrativo, de voltar

drama humanitário que se abateu sobre a sociedade ruandesa e que, na contemporaneidade, permanece produzindo efeitos residuais daquele trauma coletivo.

A partir do contato com essa experiência vivida por Scholastique Mukasonga, a Professora Chaput-Le Bars passou a observar, anos depois, a dinâmica dos não-ditos quanto aos eventos do passado dentro do seu círculo familiar. Filha de um ex-combatente, mobilizado contra a sua vontade para o fronte no conflito bélico entre França e Argélia, Le Bars iniciou uma pesquisa de campo dentro da casa parental e, em seguida, promovendo oficinas de escrita e encontros, expandiu-a para outras famílias de ex-combatentes. Quase todos convocados na idade de 18-19 anos, arrancados de dentro do núcleo familiar e expostos aos traumas de uma guerra, aqueles jovens – os que sobreviveram e retornaram – tornaram-se os filhos de uma geração do silêncio. A vergonha por terem participado de um conflito fratricida foi, posteriormente, acentuada pela própria política de memória colocada em prática pelo Estado francês. O conflito franco-argelino acabou por ser transformado no maior tabu da história contemporânea do país, e aqueles “filhos interrompidos”, lançados ao fronte da guerra, foram transformados numa espécie de relicário maldito, portadores de memórias desonrosas.

Os estudos da Professora Chaput-Le Bars, a partir da criação de uma oficina de escrita narrativa com esses ex-combatentes (filhos interrompidos), buscaram entender os mecanismos de manutenção desse enunciado interdito a bloquear/impedir a possibilidade de construção de uma narrativa memorial coletiva e – mais prejudicial ainda – a organização discursiva, ao nível do indivíduo, desses fragmentos traumáticos reprimidos por décadas.

Além de constatar os evidentes efeitos, na subjetividade daqueles pais – outrora filhos feitos soldados, abruptamente –, provocados pelo processo perverso instituído silenciosamente como política de Estado, a negação de uma memória, mas

aos passos da trajetória pessoal com vistas a entender/ressignificar as escolhas feitas, os ditames socio-históricos que se lhe interpuseram e, ao fim e ao cabo, direcionaram o seu caminho e o de sua família.

que todos têm conhecimento, a pesquisadora evidenciou também o espriamento dessas “sequelas subjetivas” aos filhos e descendentes daqueles antigos combatentes.

O relato do estudo de Chaput-Le Bars⁸¹, construído de forma a propor uma espécie de autoetnografia, me interessa sobretudo por aproximar deliberadamente essas duas instâncias, a da pesquisadora e a do elemento pesquisado, que, quase sempre, são afastadas uma da outra na vã tentativa de, por meio da imposição dessa barreira simbólica, conferir alguma autonomia e/ou legitimidade científica aos resultados da pesquisa.

A hipótese central que norteia toda a tese da Professora Chaput-Le Bars, acerca dos efeitos de *conciliação*, com o passado e com aqueles fragmentos narrativos traumáticos recalcados, proporcionados pela “liberação da palavra” praticada nas oficinas de escrita memorialística, ser-me-á essencial para pensar aqui, na leitura dos romances que integram o nosso corpus de pesquisa, os processos de reacomodação engendrados pelas histórias desses filhos narradores.

Quando falam os filhos - narrativas brasileiras e suas filiações

Numa aproximação ao contexto brasileiro, identificamos o início de uma ação semelhante àquela colocada em prática pelo estudo da Professora Chaput-Le Bars, de escuta e acolhimento de narrativas oriundas de um *post factum* traumático⁸² – interditas pela própria dinâmica social e histórica de nosso contexto, a de “virar a página e recomeçar uma nova vida” –, no Seminário Verdade e Infância Roubada, iniciado em maio de 2013, na Assembleia Legislativa do estado de São Paulo, organizado pela “Comissão da Verdade do estado de São Paulo Rubens Paiva”, e na sua proposta louvável de oportunizar e ritualizar, dentro de um espaço institucional do

⁸¹ CHAPUT-LE BARS, Corinne. *Effets de raccomodement produits par l'écriture du récit de situations extrêmes de vie – L'exemple d'anciens appelés du contingent durant la guerre d'Algérie* [Efeitos de reconciliação produzidos pela escrita de narrativa de situações extremas – O exemplo dos antigos convocados da guerra da Argélia (trad. livre nossa)]. Centro de Pesquisa em Educação da Faculdade de Letras e Ciências Humanas. Universidade de Nantes, 2012.

⁸² Nomenclatura proposta pela pesquisadora Lucie Campos em seu estudo de narrativas produzidas com forte ligação ou como produto direto de vivências de situações extremas, em CAMPOS, Lucie. *Fictions de l'après*: Coetzee, Kertész, Sebald. Paris: Garnier, coll. Littérature, Histoire, Politique, 2012.

governo paulista, aberto à Comissão da Verdade, a experiência de fala e de escuta públicas dos relatos de filhas e filhos tocados diretamente pelos efeitos da ditadura militar brasileira (1964-1985)⁸³.

O evento teve o importante papel de reunir, em sessões de forte valor simbólico – pois era a primeira vez que tal rito tinha lugar oficialmente⁸⁴ – as filhas e os filhos de perseguidos políticos vitimados pelas ações de repressão do regime militar ditatorial brasileiro (1964-1985). Além do seu valor documental inquestionável, aquelas “narrativas liberadas”, apresentadas em audiência pública e depois reunidas numa publicação, constituem-se também como valioso manancial discursivo subjetivo a dar-nos acesso à determinada visão de mundo sobre os fatos que abordam, no nosso contexto imediato, posterior a vinte e um anos de um regime de exceção autoritário.

⁸³ O estabelecimento desse marco cronológico tem – observo hoje, em leitura feita à dezembro de 2023 – duas motivações principais: a primeira, de ordem mais pragmática e estreitamente relacionada à construção argumentativa deste trabalho, busca perceber, nos eventos oportunizados pelo gesto político de estabelecimento da Comissão Nacional da Verdade (CNV), algumas mudanças nas dinâmicas sociais (i) de ordem discursiva, uma vez que abriram espaços públicos e institucionalizados de fala para temas silenciados, mas também (ii) de mundivisão socio-histórica posto que narrativas hegemônicas sobre o evento ditadura militar brasileira (1964-85) passaram a ser percebidas de outras maneiras, para além da versão local da “teoría de los dos demonios” [cf. FRANCO, Marina. La “teoría de los dos demonios”: consideraciones en torno a un imaginario histórico y a las memorias de la violencia en la sociedad argentina actual. *¡Atención!*, tomo 12, Instituto Austriaco para América Latina, Universidad de Viena, 2008, pág. 267-286; FRANCO, Marina. La “teoría de los dos demonios”, un símbolo de la posdictadura en la Argentina. *A contracorriente*. Department of Foreign Languages and Literatures, North Carolina State University, n. 11-2, 1-2014, pág. 22-52]. A segunda motivação, de caráter mais íntimo e pessoal, identifico-a agora, tem a ver, acredito, com o pesquisador que fui – e que, de certa forma, continuo sendo – cujo primeiro contato com os conteúdos produzidos pelas CNV se deu em meados de 2015. Naquele contexto, encontrava-me num expatriamento que se estendia por quase uma década; somava-se à condição de insulamento típica ao expatriado o peso de um luto inconcluso da súbita morte paterna que se prolongava por três anos, acumulando perguntas que, sequer, tinham espaço adequado para serem elaboradas. Foi, portanto, nessas condições específicas que, ao assistir aos vídeos do Seminário organizado pela Comissão estadual da Verdade Rubens Paiva (SP), percebi que ali se estava consubstancializando um marco importante relativo à mudança de um paradigma social e historiográfico. Como filho de uma família atravessada diretamente pela contundência de um regime/época de arbitrariedades políticas, todos marcados pelos efeitos do espriamento da violência físico-simbólica típica do período, ao ver e ouvir os depoimentos dos filhos de antigos perseguidos políticos convidados ao Seminário da Comissão da Verdade, muitas das minhas questões até então silenciadas foram respondidas naquele momento. As *narrativas dos filhos* não só passaram a ter, enfim, um lugar reconhecido e institucionalizado dentro de um conjunto maior de narrativas sobre aquele período histórico, como também foram legitimadas enquanto efeito ampliado de uma política posta em prática em um “tempo de exceção”.

⁸⁴ Em 1996, o relato de 15 filhos de perseguidos políticos foram reunidos no documentário «15 filhos», dirigido por Maria de Oliveira e Marta Nehring. Em 2016, Emanuelle Menezes produziu o média-metragem documental «Filhos da ditadura». Ambos são importantes registros a oportunizar um espaço de escuta aos filhos de vítimas do regime de repressão, alguns deles também tendo sido alvo direto de violência física e psicológica da repressão do Estado. Em 2011, foi lançado o documentário «Vou contar para os meus filhos», da cineasta Tuca Siqueira, cujo argumento parte do objetivo de reunir/recolher relatos de 21 jovens mulheres que foram perseguidas e presas pelo regime militar na Colônia Penal Feminina do Bom Pastor, no Recife-PE. O título do documentário, já de saída, chama a atenção para o compromisso, necessidade e importância da transmissão intergeracional – entre mãe e filhas/filhos – dessas narrativas.

Entre os depoimentos, alguns adquirem dimensão/forma intencionalmente literária – talvez como único meio possível de registro daquelas memórias difíceis. Penso aqui especificamente nos textos, crônicas e contos, escritos por Rosa Maria Martinelli, filha do sindicalista e preso político Raphael Martinelli. Em seu comovente depoimento, Rosa Maria menciona como a escrita literária foi-lhe essencial para dar materialidade, organicidade e sentido ao turbilhão de informações e sentimentos experienciados de maneira fragmentada, e por vezes contraditórias, ao longo de sua infância, como filha de preso político, tendo de viver numa aparente “normalidade” domiciliar, mas com um pai apresentando marcas visíveis de tortura a cada visita que a família lhe fazia no Presídio Tiradentes (SP, 1852-1973).

O seu depoimento, bem como o dos seus irmãos, podem ser vistos na página oficial da Comissão da Verdade do estado de São Paulo “Rubens Paiva”⁸⁵. O relato de Rosa Maria Martinelli no seminário também foi publicado, juntamente com fac-símiles de documentos da época, no livro « *Infância Roubada - Crianças atingidas pela Ditadura Militar no Brasil* », organizado pela Comissão da Verdade SP, em 2014⁸⁶.

Uma última observação sobre a beleza simbólica e a potência histórica desse evento: durante algumas sessões, pode-se ver nos vídeos disponibilizados pela Comissão da Verdade, a presença de Amélia Teles entre o público ouvinte. Maria Amélia de Almeida Teles⁸⁷ foi presa pela polícia de repressão da ditadura militar em dezembro de 1972. Dentro das instalações da chamada Operação Bandeirantes (Oban), foi submetida a várias sessões de tortura. Seus filhos, Edson e Janaína Teles, então com 4 e 5 anos de idade, foram sequestrados, levados às instalações da Operação e obrigados a assistirem à tortura da mãe.

Durante os depoimentos dos filhos dos antigos presos políticos, feitos no seminário *Infância Roubada*, vemos claramente o engajamento e participação de Amélia

⁸⁵ Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/arquivos/videos/seminario-infancia-roubada-depoimento-dos-filhos-do-ferroviario-e-sindicalista-raphael-martinelli-24-05-13>. Acesso em: 2 jul. 2022.

⁸⁶ Documento disponível para consulta em: http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_biblioteca/bibli_servicos_produtos/BibliotecaDigital/BibDigitalLivros/TodosOsLivros/Infancia-roubada.pdf. Último acesso em: 2 jul. 2022.

⁸⁷ Resumo biográfico disponível em: <https://cutt.ly/BLhDLJS>. Acesso em: 2 jul. 2022.

Teles naquele ritual simbólico de escuta e acolhimento das memórias difíceis dos filhos. No contexto altamente formal do anfiteatro da Assembleia Legislativa paulista, em que deputados, na formalidade da sua aparência e do seu discurso, tentam “dar ordem ao andamento da sessão”, Amélia Teles é a única a romper o manto de solenidade do evento e a levantar-se em direção daqueles filhos, sentados à tribuna diante de uma audiência pública, tomados pela emoção de terem de rememorar e reviver a dor do trauma da infância a que foram submetidos, e oferecer-lhes um lenço de papel para enxugar as lágrimas e uma mão consoladora que, em silêncio, acolhe a dor dos filhos, criando uma aliança simbólica entre essas experiências individuais, mas que, ao mesmo tempo, entrecruzam-se na especificidade da sua dor.

Nessa perspectiva, a participação de Amélia Teles, especialmente durante os depoimentos dos filhos da família Martinelli, é decisiva como agente histórico reconciliador. Numa audiência fortemente marcada pela emoção dos filhos, o pai, que também compõe a mesa da sessão, permanece impávido, sem demonstrar nenhum sinal de que estaria sendo afetado por aquelas narrativas filiais carregadas de dor e sofrimento. Ao ter a palavra, ele apenas afirma que, no que dependia dele, os fatos não poderiam ter sido diferentes. Amélia Teles, como a mãe diante dos filhos que assiste aos pais serem torturados, parece ser a única, naquela sessão, a entender o sofrimento dos filhos da família Martinelli...

Apesar das recentes investidas do atual governo⁸⁸ no sentido de tentar apagar e deslegitimar os resultados recolhidos pelas Comissões da Verdade, acerca dos silenciamentos instituídos como política de Estado por meio da imposição de uma anistia “mata-borrão”, no contexto de fins do período ditatorial, os depoimentos reunidos a partir daquele seminário, *Infância Roubada* – cujo tema nos interessa de forma mais expandida neste contexto –, constitui rico material ainda a ser devidamente estudado pela historiografia brasileira do tempo presente, pela psicologia social, mas também pela linguística, notadamente pela área da análise do discurso, e pela teoria da

⁸⁸ Do quadriênio 2019-2022.

literatura no que concerne à imbricada relação assumida entre o relato histórico, em sua dimensão testemunhal, mas também na sua dimensão polimórfica assumida pelas narrativas literárias na contemporaneidade⁸⁹.

O conjunto de depoimentos recolhidos na publicação resultante do seminário, o livro « *Infância roubada: crianças atingidas pela Ditadura Militar no Brasil* »⁹⁰, compõe – na nossa opinião – uma espécie de antessala às narrativas de filiação que vão, com pujança, surgir no cenário literário brasileiro, sobretudo, a partir daquele ano de 2013. E aqui identificamos um ponto de contato dessas narrativas de filiação com os fragmentos residuais do fato histórico propriamente dito da ditadura militar.

Como elaboração temática de uma narrativa familiar permeada por memórias difíceis, esses textos literários, da narrativa de filiação, integram um movimento maior, específico ao contexto brasileiro de “escovar a contrapelo” a sua história recente, e de promover uma verdadeira *libération de la parole*. Conceito caro ao campo da psicanálise, no sentido de configurar-se como um movimento importante ao processo de “cura”⁹¹/“apaziguamento”, numa abordagem mais ampla do exercício de organização e ressignificação discursiva proporcionado pela análise ao analisado, emprego-o aqui, no entanto, no seu sentido mais fraco, menos teórico, de oportunizar

⁸⁹ Especificamente acerca desse debate, sobre o decisivo papel da literatura como forma discursiva coadjuvante à narrativa histórica na contemporaneidade, apoio-me nos recentes estudos do Professor Ivan Jablonka, teórico da historiografia que se vem dedicando a entender as formas narrativas assumidas nos relatos de eventos históricos contemporâneos. Apesar de o seu livro *L'Histoire est une littérature contemporaine* (2014) ter surtido, para muitos de seus pares na academia, o efeito de um “manifesto anti-historiográfico”, Jablonka não está sozinho nessa proposição [radical para muitos dos seus leitores] atualizadora de se entender a construção das narrativas na contemporaneidade: antes dele, Hayden White e Dominick LaCapra, em grande medida, trilharam importantes passos nesse sentido; Jablonka, por sua vez, tencionou-os ao limite, ao afirmar a imiscuidade do discurso literário no campo da história contemporânea. Sobre esse tema e outras questões candentes acerca da relação, nem sempre tranquila, entre o campo da história e o dos estudos literários veja-se o conjunto de entrevistas dadas pelo Prof. Jablonka, quando da sua passagem por Buenos Aires, como pesquisador convidado do *Institut Français - Argentine*, publicado em: JABLONKA, Ivan; KATZ, Alejandro. *¿Qué es la historia?* 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo, Libros del CCK, Sistema Federal de Medios y Contenidos Públicos de Argentina, 2018.

⁹⁰ Documento disponível para consulta em: http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_biblioteca/bibli_servicos_produtos/BibliotecaDigital/BibDigitalLivros/TodosOsLivros/Infancia-roubada.pdf. Último acesso em: 2 jul. 2022.

⁹¹ O terno é problemático e escorregadio, sobretudo dentro do campo das ciências médicas, de cuidado e tratamento, das intervenções relacionadas à manutenção do bem-estar (físico e/ou psíquico). Entretanto, para efeito coesivo da linha argumentativa, fazemos uso dele, no seu sentido mais prosaico, como fase posterior à *libération de la parole*, na qual, espera-se uma capacidade, mínima que seja, de (re)elaboração do *lusco-fusco* fragmentário discursivo do estado anterior à *libération*.

a partilha, com o público leitor, de uma narrativa familiar difícil de ser contada e que, por vários motivos, permaneceu represada como uma espécie de imensa eclusa de fragmentos discursivos.

Todavia, mesmo diante dessa aparente evidência de marco temporal, como pode ser percebida a liberação das narrativas filiais proporcionadas pelas Comissões da Verdade, ser-me-ia impossível – e inconsequente – apontar, precisamente naquele evento, o seminário *Infâncias Roubadas*, realizado ao longo do ano de 2013, o exato estopim desencadeador de uma espécie de *primavera* das narrativas de filiação, tal qual vimos acompanhando desde então. O fato inquestionável, entretanto, a despeito de toda a crítica feita aos resultados finais práticos da Comissão Nacional da Verdade, é o papel liberador proporcionado pelas sessões de oitiva a um universo de narrativas historicamente negadas, silenciadas e recalcadas: entre elas, a versão dos filhos.

No campo da historiografia brasileira, na área dos estudos sobre o regime militar (1964-1985) e a permanência de seus efeitos na história do tempo presente da sociedade brasileira, o historiador Prof. Dr. Carlos Fico, Titular de História do Brasil, no Departamento de História da UFRJ, vem, pelo menos há década e meia, publicando artigos a apontar o excesso de centralidade assumido, nas narrativas historiográficas sobre o tema, quanto aos atores diretamente implicados – de um lado, o regime e seu aparato repressor, de outro, a resistência armada – nos eventos daquele período histórico. Como resultante dessa perspectiva analítica dual, o Prof. Fico argumenta que há, nesses estudos, via de regra, uma manutenção implícita da teoria dos “dois demônios”, forjada por partidários do argumento de que o Estado brasileiro teria reagido, em “legítima defesa”, contra a escalada de “ações terroristas” manobradas por “comunistas infiltrados”.

Nesse sentido, o Prof. Fico nos chama a atenção para o fato de que é necessário o distanciamento analítico desse esquema interpretativo tautológico, tendo em vista o patente desequilíbrio de forças entre, de um lado, um Estado e seu poderio repressor contra, do outro lado, um movimento de resistência precariamente

organizado por jovens estudantes. Mas o mais importante aqui, para o nosso debate, é a advertência do historiador quanto à morosidade da produção historiográfica brasileira em perceber que existe um mundo para além dos atores diretamente envolvidos nos eventos centrais de 1964 a 1985 (o golpe; a crescente política repressiva de Estado; o movimento social organizado de resistência; a resistência armada etc.), e que esse universo, constituído entre outras coisas, pelas redes de relações pessoais expandidas daqueles atores, tem sido negligenciado pelas pesquisas.

Os nossos vizinhos regionais, Argentina e Chile, nessa perspectiva, têm agido de forma mais proativa, tanto na sua historiografia quanto nas iniciativas partidas da sociedade civil organizada, para entender o espraiamento das ações de repressão, de uma política de Estado no contexto ditatorial, contra os seus cidadãos. Apenas a título de referência, cabe mencionar as ações – debates, intervenções, manifestações etc. – desenvolvidas pelo coletivo *Historias Desobedientes*, na Argentina, no Chile e de forma ainda um tanto tímida aqui no Brasil, com o engajamento de familiares, descendentes dos antigos agentes de repressão, em prol da memória, verdade histórica e justiça.

Em Buenos Aires, o coletivo vem organizando participações nos meios de comunicação no sentido de dar publicidade ao movimento de contestação – a partir de dentro das famílias envolvidas – e reforçar a luta pela defesa da verdade histórica e da democracia, mesmo que isso quase sempre implique em violentas cisões dentro do núcleo familiar.

No caso do Chile, talvez o fato de maior repercussão, ligado a essa proposta de “desobediência histórica”, seja o relato fílmico documental *El pacto de Adriana* (2017), de Lissette Orozco, resultado de uma investigação familiar que Lissette iniciou sobre as circunstâncias pouco evidentes envolvendo o expatriamento de uma tia materna. As revelações apresentadas no filme de Orozco, sobre a tia agente de repressão do regime Pinochet, acabaram por mobilizar até a Justiça chilena para uma revisão da lei de anistia dos crimes contra a dignidade humana cometidos durante o regime Pinochet (1973-1990).

O elemento comum dessas ações diz respeito exatamente àquilo que o Prof. Dr. Carlos Fico identifica como um tipo de efeito espreado ao longo dos anos alcançando atores sociais, *a priori*, não tocados diretamente pelos eventos históricos, mas que, noutro nível, são atingidos pelo que permaneceu socialmente assimilado da dinâmica autoritária do regime ditatorial⁹².

Por outro lado, no campo da psicologia, e em diálogo com a literatura, a Prof.^a Dr.^a Belinda Mandelbaum, psicanalista, Titular da cadeira de Psicologia Social da Universidade de São Paulo, tem publicado artigos sobre a permanência do legado autoritário do regime militar (1964-1985) nas dinâmicas sociais do contexto brasileiro na contemporaneidade⁹³, bem como tem-se dedicado a investigar e a ministrar, em parceria com a Prof.^a Dr.^a Yudith Rosenbaum, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP, cursos abordando a presença da lógica do arbítrio ditatorial, típica ao regime de exceção, na representação familiar feita na literatura brasileira contemporânea. Sobre este tema, pude acompanhar, ao longo dos meses de setembro a novembro de 2020, um curso de extensão, *Figurações da Família na Literatura Brasileira do século XX*, ministrado pela Prof.^a Dr.^a Mandelbaum, no Instituto de Estudos Avançados (IEA-USP)⁹⁴.

Sintomaticamente, nos textos abordados naquele curso, quase sempre a dinâmica da “violação da cripta familiar” esteve presente nas narrativas de tipo trajetória filial. Os escritos da Prof.^a Dr.^a Belinda Mandelbaum, direcionados em boa

⁹² Como principais referências acerca dessa debate, sobre a necessidade de se expandir a amplitude interpretativa, no campo propriamente da historiografia, sobre os efeitos de um regime ditatorial que se estendeu por 21 anos alcançando todas as dimensões da sociedade, cf. BAUER, Caroline S. Políticas de memória e esquecimento – O direito à Justiça na Argentina. *Brasil e Argentina: ditaduras, desaparecimentos e políticas de memória*. Porto Alegre: Medianiz: 2014. pp. 309-314; FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. *Revista Brasileira de História*, vol. 24, n. 47, 2004, pp. 29-60; -----. História do Tempo Presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis: o caso brasileiro. *Varia História*, vol. 28, n. 47, jun. 2012, pp.43-59; GUGLIELMUCCI, Ana. Historias Desobedientes. Memórias de hijos y nietos de perpetradores de crímenes de lesa humanidad en Argentina. *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 56, n. 1, 2020, pp. 15-44; OROZCO, Lissette. *El pacto de Adriana*. Longa metragem documental. Chile, 2017

⁹³ Cf., notadamente, MANDELBAUM, Belinda. Os “Anos de Chumbo” e a USP Hoje: a Transmissão de um Trauma. *Revista de Cultura e Extensão USP*, v. 7, 2012, p. 79-84. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rce/article/view/46610>. Acesso em: 2 jul. 2021.

⁹⁴ Curso oferecido em regime remoto pelo setor de atividades de extensão do Instituto de Estudos Avançados da USP. Chamada do curso disponível em: <http://www.ica.usp.br/noticias/familia-literatura-brasileira-seculo-20>. Apresentação em: <http://www.ica.usp.br/eventos/cursos/familia-literatura-brasileira-seculo-xx>. Acesso em: 2 maio 2022.

parte ao estudo da *psyché* da família brasileira contemporânea, vêm contribuindo também para a percepção de que, no discurso filial da literatura contemporânea, permanecem claros indícios residuais relacionados ao nível do recalcado, quando do processo de reabertura democrática, após o período do regime militar.

Aproximando-nos aqui mais detidamente à dimensão da prática social, referenciada na apelação do programa de pós-graduação – Literatura e Práticas Sociais – ao qual esta pesquisa está ligada, cabe mencionar a rica experiência de que tive a oportunidade de participar, a oficina de escrita literária proposta pela Prof.^a Dr.^a Belinda Mandelbaum ao final do curso *Figurações da Família na Literatura Brasileira do século XX*.

Diante das questões levantadas, pelo público participante, no momento aberto ao debate no fim de cada aula, a professora ministrante resolveu propor, como exercício prático à etapa final do curso, que os participantes produzissem uma narrativa autoral (em qualquer gênero, prosa ficcional, crônica, narrativa poética, versificada ou não), com extensão máxima de três laudas, tendo como tema alguma das questões do âmbito familiar abordadas durante o curso. Nesse contexto, tive a oportunidade de, pela primeira vez, escrever uma narrativa de filiação. E o exercício foi-me libertador em alguns aspectos.

O projeto do curso acabou por se desdobrar em outra dinâmica, promovendo encontros virtuais com os autores dos textos e uma equipe multidisciplinar, da área da psicologia social, da psicanálise, da arte dramática, da expressão corporal, entre outras. Tive a oportunidade de participar dos primeiros encontros do grupo, como aluno/autor de uma das narrativas estudadas e, num momento posterior, como colaborador da área dos estudos literários. Os encontros têm por objetivo – pois ainda seguem acontecendo – oportunizar um momento de leitura compartilhada, dramatizada e, num segundo momento, proporcionar uma abordagem mais próxima ao campo analítico por todos os participantes.

Da minha experiência, como participante das dinâmicas, posso afirmar que, pelo escrita literária e pelo ambiente de acolhida proporcionado pela oficina, pude, pela

primeira vez, escrever e, mais importante, falar com outras pessoas sobre uma camada da narrativa familiar, especificamente acerca da morte trágica do meu pai – e suas circunstâncias socio-históricas –, que permanecia sombreada, aprisionada dentro do silêncio da *cripta* simbólica do núcleo familiar. O produto dessas dinâmicas pode ser consultado no formato de audiossérie produzida pelo grupo de trabalho dirigido pela Prof.^a Dr.^a Belinda Mandelbaum, *Fabulações da Família Brasileira*⁹⁵, que se ampliou e hoje conta também com alunos de graduação de diferentes áreas, notadamente, da psicologia, da filosofia, da comunicação social etc.

Para além da experiência libertadora/catártica proporcionada pela partilha, com o grupo de trabalho, de um silêncio entremeado a um sentimento de vergonha, em certa medida, imposto pela dinâmica “natural” do meio familiar, no sentido de eger os seus temas-tabu, a participação nas atividades do grupo *Fabulações da Família Brasileira* mostrou-me, como colaborador num lapso de tempo muito reduzido – pois há que se ter preparo e condições psicológicas para entrar em contato com esse manancial discursivo, de muita dor e sofrimento psíquico –, que, sim, existe uma força narrativa de experiências ligadas às diferentes formas que o autoritarismo assumiu dentro do espaço familiar na nossa sociedade.

Numa palavra, a impressão que me ficou da experiência na oficina de escrita literária, sobre figurações da família brasileira, foi a de que existe um imenso manancial de narrativas de filiação represadas, à espera da primeira oportunidade para serem vertidas em narrativa literária.

⁹⁵ A página do projeto *Fabulações da Família Brasileira*, bem como os textos produzidos na oficina de escrita literária, podem ser consultados em: <https://sites.usp.br/fabulacoesdafamiliabrasileira/>. Acesso em: 2 jul. 2022.

§

Nota bene : apesar de termos nos dedicado com mais atenção até aqui à reflexão teórica sobre as narrativas de filiação, os *récits de filiation*, com o objetivo de entender as especificidades que dão substância a esse tipo de narrativa, elegendo como principais referências os trabalhos dos pesquisadores Dominique Viart, Laurent Demanze e Mathieu Gillot, não nos propomos, entretanto, quando da leitura das obras do nosso corpus, proceder a uma classificação, à maneira de glosa, dos aspectos que caracterizariam, de maneira estrita, uma *narrativa de filiação* como forma literária distinta. Pois, a rigor, se os traços apontados pelos professores tivessem aqui sido assumidos como premissas irreduzíveis à formação do nosso corpus, talvez, apenas duas das obras literárias poderiam ser consideradas como narrativa de filiação *stricto sensu*. Decidimos então, por nossa conta e risco, nos afastarmos um pouco do rigor *classificatório* para caminharmos mais livremente num espaço que definiríamos como sendo regido pelos *airs* das *narrativas de filiação*. Nesse sentido, usaremos com frequência as perífrases “escrita de gesto filial”, “escrita de gesto familiar”, adaptando-as à demanda específica do contexto em que são mencionadas. Procederemos dessa forma exatamente para sublinhar os níveis de aproximação e/ou distanciamento em termos de *derivação* terminológica a partir do nosso referente “narrativa de filiação”. Ademais, levamos em consideração o *aviso* sempre renovado pelo Prof. Viart em seus escritos de que, apesar de elencadas as características mais marcantes e constantes nesse tipo de narrativa, cada uma, à sua maneira, irá manifestar, total ou parcialmente, aqueles aspectos, resultando assim numa infinidade de possibilidades combinatórias.

PARTE II

La maison de l'enfance n'est pas le passé, mais on ne peut pas dire non plus que ce soit le présent, ni le futur. C'est l'entrelacement des temps que nous voyons dans l'exécution d'un poème, obtenu par l'intégration des souvenirs et des rêves. [...] La maison familiale n'est pas seulement un ensemble de pièces et de membres de la famille qui y habitent, elle est dominée par l'histoire. La façon d'habiter la maison familiale correspond à un symptôme. Par les symptômes, les membres de la famille communiquent, entremêlent les lectures que chacun peut faire, ou non, du flux d'histoire qui les traverse à eux tous.⁹⁶

Belinda Mandelbaum, *L'espace familial et sa rupture*.

⁹⁶ “A casa da infância não é o passado, mas também não podemos dizer que ela seja o presente, nem o futuro. Ela é o entrelaçamento das temporalidades tal qual o vemos na execução de um poema, obtido pela integração das lembranças e dos sonhos. [...] A casa familiar não é apenas um conjunto de cômodos e de membros da família que a habita, ela é dominada pela história. A forma de habitar a casa familiar corresponde a um sintoma. E, pelos sintomas, os membros da família comunicam e entrelaçam as leituras que cada um pode fazer, ou não, do fluxo dessa história que lhes atravessa a todos”. Belinda Mandelbaum, *O espaço familiar e sua ruptura*. [trad. livre nossa].

CAPÍTULO 1. *A resistência*, de Julián Fuks

Ainda é tão difícil falar sobre essas coisas.

[Réplica da personagem Lúcia, mãe de um desaparecido político, à sua neta, ao ser perguntada, pela neta, sobre a real história do seu pai]

Flávia Castro, *Deslembro*, 2019.

*Mi memoria está compuesta de fragmentos de existencia, estáticos y eternos: el tiempo no pasa, entre ellos, y cosas que sucedieron en épocas muy remotas entre sí están unas junto a otras vinculadas o reunidas por extrañas antipatías y simpatías. O acaso salgan a la superficie de la conciencia unidas por vínculos absurdos pero poderosos, como una canción, una broma o un odio común. Como ahora, para mí, el hilo que las une y que las va haciendo salir una después de otra es cierta ferocidad en la búsqueda de algo absoluto, cierta perplejidad, la que une palabras como hijo, amor, Dios, pecado, pureza, mar, muerte.*⁹⁷

Ernesto Sabato, *La resistencia*, 2000.

Quarto livro do escritor portenho-brasileiro Julián Fuks, *A resistência* foi publicado em novembro de 2015, após um período de estada do autor na França que durou dez meses, como residente de um ateliê de criação artística, o Cité Internationale des Arts, no âmbito de um programa de mecenato e fomento à produção de artistas brasileiros⁹⁸.

⁹⁷ “Minha memória é composta de fragmentos de existência, estáticos e eternos: o tempo não passa entre eles, e coisas que aconteceram em épocas muito distantes entre si estão juntas, ligadas ou reunidas por estranhas antipatias e simpatias. Ou talvez aflorem à superfície da consciência unidas por vínculos absurdos mas poderosos, como uma canção, uma brincadeira ou um ódio comum. Como agora, quando, para mim, o fio que as une e vai puxando da memória, uma após outra, é certa ferocidade na busca de algo absoluto, certa perplexidade que liga palavras como *filho, amor, Deus, pecado, pureza, mar, morte*.”, in SABATO, Ernesto. Primeira carta - O pequeno e o grande. *A resistência*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Cia. das Letras, 2000, s./p. *e-book*.

⁹⁸ Esta seção foi escrita a partir das leituras, debates e do ensaio por nós produzido durante o curso « *Representação Literária - A Literatura Brasileira Contemporânea e suas Circunstâncias* », ministrado pela Prof.^a Dr.^a Regina

Iniciamos a abordagem do livro por esta indicação contextual da sua produção, situando-o assim num momento de feitura com espaço e tempo definidos, pois acreditamos que nele estejam contidas algumas chaves produtivas para a sua leitura, quais sejam, a questão do distanciamento espacial e temporal quanto à matéria a ser narrada, o insulamento linguístico proporcionado pela estada do autor no exterior e o contato permanente com a sua própria história familiar pelo processo de rememoração.

Na abertura do seu artigo sobre o romance *A resistência*, como caso exemplar de uma narrativa de filiação⁹⁹, publicado em maio de 2020, a Prof.^a Dr.^a Eurídice Figueiredo faz alusão à circulação intensa de modelos e de temas literários e analíticos praticados em diferentes contextos viabilizada pelos avanços tecnológicos das últimas décadas. Essa ponderação feita pela Professora sensibiliza o leitor para o fato de que a categoria analítica com a qual irá desenvolver o seu estudo, a ideia de narrativa de filiação, foi pensada e proposta pelo Prof. Dominique Viart, num espaço socio-histórico e cultural específicos, o contexto acadêmico francês da segunda metade da década de 1990.

Fazemos aqui referência a essa ponderação da Prof.^a Eurídice Figueiredo – de uma prática artística e acadêmica essencialmente dialógica e transnacional – para mencionarmos outro aspecto que vale igualmente ser considerado quanto à escrita do romance *A resistência*, de J. Fuks: no período em que o autor esteve em residência artística na França, os principais nomes da literatura francesa ligados à *escrita de si* estavam num momento áureo de midiatização pelos meios de comunicação.

O escritor Édouard Louis era a grande promessa e sensação literária após ter lançado o seu primeiro romance, uma genuína narrativa de filiação, o *best-seller* – hoje traduzido em mais de vinte idiomas – *En finir avec Eddy Bellegueule*¹⁰⁰ (de fev. de

Dalcastagnè e pelo Prof. Dr. Gabriel Estides Delgado (então em estágio pós-doutoral), oferecido no semestre letivo 2019.1, pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLit-IL), da Universidade de Brasília.

⁹⁹ Cf. FIGUEIREDO, Eurídice. *A resistência*, de Julián Fuks: uma narrativa de filiação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 60, maio 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018605>. Acesso em: 3 jun. 2022.

¹⁰⁰ Na edição brasileira: *O fim de Eddy*. Trad. Francesca Angiolillo. SP: Edições Tusquets, 2018.

2014); o escritor e sociólogo Didier Eribon, acolhido pelo grande público como continuador da voz contundente e sagaz de Pierre Bourdieu nas mídias, voltava à cena com o seu não menos provocador *La société comme verdict - classes, identités, trajectoires*¹⁰¹; a polêmica voz literária da escritora Christine Angot apresentava o seu *La petite foule*¹⁰² causando *frisson* nos meios de comunicação pela possibilidade de, ao lançar o seu olhar para a “pequena multidão” que dá nome ao livro, ter abandonado definitivamente a sua escrita “autobiográfica” que deixou a França boquiaberta ao ser confrontada com as memórias não muito confessáveis publicamente de uma jovem vítima de um pai abusivo, num contexto social de defesa incondicional às liberdades sexuais¹⁰³; por último, mas não menos importante, a unanimemente festejada autora Annie Ernaux oferecia ao público o seu *Regarde les lumières mon amour*¹⁰⁴ (de mar. 2014) produto de um projeto coletivo chamado *Raconter la vie*¹⁰⁵, no qual a autora expandia a sua escrita autoral, de gestual proeminentemente autobiográfico, abarcando o processo denominado por ela como uma auto-socio-biografia.

¹⁰¹ *A sociedade como veredito - classes, identidades, trajetórias* (trad. livre nossa).

¹⁰² *A pequena multidão* (trad. livre nossa).

¹⁰³ Esse período problemático, de enfrentamento a abusos cometidos nas décadas de 1970-1980, num contexto social e intelectual francês de total defesa às liberdades individuais, envolvendo casos de pedofilia, ocupou parte do debate público francês a partir dos anos 2010. Recentemente, a diretora de audiovisual sr.^a Vanessa Springora publicou uma narrativa autobiográfica, *Le consentement* [O consentimento], de 2020, lançando luz sobre esse período, passagem da década de 1970 para a seguinte, em que escritores, filósofos e intelectuais compartilhavam uma visão de mundo totalmente libertária, não dando atenção às derivações que poderiam dali surgir (imersos que estavam no espírito de uma época). É desse contexto, *e.g.*, o caso da Petição de 26 de janeiro de 1977 publicada no jornal *Le Monde* (disponível em: <https://www.lemonde.fr/archives/article/1977/01/26/a-propos-d-un-proces.html>, acesso em: 15 jan. 2020), em defesa de três acusados de crimes sexuais contra meninos e meninas menores de 15 anos e em defesa da diminuição da maioridade sexual, assinada por 68 personalidades intelectuais, entre elas Jean-Paul Sartre, Roland Barthes, Simone de Beauvoir, Gilles Deleuze, Fanny Deleuze, Félix Guattari, Francis Ponge, Philippe Sollers, Jack Lang, Bernard Kouchner, Louis Aragon entre outros. Antes mesmo de lançarmos o nosso olhar de hoje para esse episódio munidos de todo o aparato jurídico de que dispomos na contemporaneidade, a sua referência aqui se justifica tão somente como exemplo de um « *cas d'époque* » [‘caso de época’] para se pensar a influência do ‘regime de temporalidade’ no direcionamento dos juízos de valores de uma época; não sem razão, a mesma tribuna publicou, 25 anos depois, um artigo intitulado « *Autre temps...* » [‘Outro tempo...’] (disponível em: <https://www.lemonde.fr/archives/article/2001/02/23/autre-temps.html>, acesso em: 15 jan. 2020) em que o jornalista que cobriu o processo à época desenvolve uma reflexão sobre o episódio e sobre essa diferença de *ares do tempo*. A autora da narrativa *Le consentement*, Vanessa Springora, então com 14 anos, foi vítima de abusos sexuais cometidos pelo escritor Gabriel Matzneff, então com 49 anos. Signatário da petição de 1977, Matzneff era amigo e frequentador da casa familiar da vítima. O livro de Springora acabou funcionando como verdadeiro levante das eclusas do silenciamento de outras narrativas testemunhais, proporcionando uma nova onda de publicação de *révits* com traços característicos de narrativas de filiação abordando contextos abusivos.

¹⁰⁴ *Olhe as luzes, meu amor* (trad. livre nossa).

¹⁰⁵ Contar/narrar a vida (trad. livre nossa).

Acompanhavam essa ebulição literária os jornais de grande circulação nacional, os programas de televisão, as emissões de rádio, as feiras literárias, os encontros com autores em livrarias para conversas e debates¹⁰⁶, e, principalmente, as publicações a baixíssimo custo acessível a todo o tipo de público. Tudo isso tornando o sistema literário vivo, em plena circulação e em sintonia com as práticas e dinâmicas sociais daquele contexto.

A especificidade do contexto francês quanto à divulgação massiva da produção literária nacional é algo que nos escapa ao entendimento se comparado ao nosso contexto brasileiro. Mas atenção: digo isto não para estabelecer paralelos incoerentes, comparando ambientes culturais totalmente distintos, mas para dar evidência ao fato de que, muito provavelmente, o escritor brasileiro J. Fuks teve contato com o debate público sobre as questões teóricas e éticas levantadas pela crítica literária profissional francesa que acompanhava uma verdadeira primavera, renovada com outras vozes, de narrativas de gestual biográfico e de narrativas de filiação. Acredito fortemente que *A resistência*, de J. Fuks, foi elaborada e escrita, em alguma medida, dialogando, em termos de estrutura romanesca, com aquele contexto.

Apesar de parecerem, à primeira vista, apenas contingências circunstanciais, acreditamos, porém, que aqueles tenham sido elementos essenciais para oportunizarem a criação do filho protagonista da narrativa, o Sebastián, a revolver incansavelmente os espaços de sombreamentos da memória familiar, distante do crivo da própria família e em meio a um contexto altamente favorável a esse tipo de inflexão artística para o si.

Todos esses aspectos conjunturais, cabe lembrar ainda, são proporcionados e acessados, a depender das disposições circunstanciais de cada sujeito, pela radicalidade da experiência do expatriamento, seja ele de caráter consentido, como o foi no caso de Julián Fuks, por meio da premiação de uma bolsa de apoio à criação literária no exterior, seja por meio de imposições contextuais, como no caso dos exílios

¹⁰⁶ Em maio de 2016, tive a oportunidade de participar de um desses eventos, um encontro numa livraria lotada, com parte do público ouvinte em pé, com a escritora Annie Ernaux que acabava de lançar seu novo romance, *Mémoire de fille* (1º abr. 2016). A conversa, seguida de uma sessão de dedicatórias, teve início às 19h e só acabou pouco antes da meia-noite por que a livraria não podia continuar aberta depois daquele horário.

políticos, econômicos, ambientais etc. – como aconteceu no caso dos pais do narrador, que se viram forçados ao exílio político no Brasil.

Em entrevistas em que comenta o processo de escrita do livro, J. Fuks ressalta a importância fundamental de ter participado daquela residência artística fora do país, fora do seu lugar habitual¹⁰⁷, para poder desenvolver uma escrita de gestos biográficos, abrindo com algum des pudor o baú familiar e fazendo face a um legado complicado, com várias passagens silenciadas no conjunto dos relatos da família. Tal deslocamento para fora proporcionara-lhe um espaço de reflexão sobre a sua condição de filho de pais exilados e, *por tabela*¹⁰⁸, numa espécie de espraiamento do exílio parental, sobre a sua própria condição de filho nascido no exílio.

Nesse mesmo movimento de busca da externalidade como locus ótimo para se desenvolver reflexões de conteúdo familiar, a partir de uma perspectiva filial, encontramos, em percurso similar, o primeiro romance da escritora Tatiana Salém Levy, *A chave de casa*, publicado em 2007 e escrito fora do país. Tatiana Salém Levy é

¹⁰⁷ Não seria sem importância mencionarmos aqui o fato de o romance anterior de Julián Fuks, *Procura do romance* (2011), ter sido desenvolvido num ambiente/espço antípoda, em termos de externalidade, àquele de *A resistência*. Nesse sentido, a própria capa dos livros é um forte índice na intenção de direcionar a pré-leitura do público ao movimento de mudança desse espaço. Por mais que seja, por excelência, o espaço mental o chão sobre o qual caminha com plena desenvoltura o narrador fuksiano, as espacialidades dos dois romances são distintas: enquanto o *Procura do romance* tem como capa a imagem enclausurada de uma escada (num prédio de apartamentos), *A resistência* traz a imagem de uma profusão de fotografias a saltar de um armário/arquivo familiar de tal forma dispostas que parecem querer pular para fora do livro, propondo, assim, uma trajetória imagética inversa àquela do livro anterior, de dentro para fora. Num *clin d'œil* anedótico a essa tendência enclausurante da contemporânea prosa brasileira, a escritora Maria Valéria Rezende, em entrevista de fins de 2018 (“O maior patrimônio do Brasil é o povo”. *Programa Leituras*, TV Senado. Disponível em: <https://bit.ly/3zGG2SW>), ao ser questionada sobre o uso de uma escrita supostamente de tons regionais, devolve a missiva: “é curioso isso: ninguém questiona ou classifica essa literatura que se faz hoje nos grandes centros urbanos do Brasil; uma literatura que, de tão intimista, não sai de dentro da kitnet em São Paulo... se a minha escrita é regional, essa outra seria o quê? uma literatura condominial?”. Cabe também mencionar, no caso de Fuks, o fato de o seu mais recente romance, *A ocupação*, ter sido escrito a partir de mais outra experiência de externalidade, dessa vez numa residência que funde, na prática das ruas, o processo de criação artística ao ato político da ocupação de espaços sequestrados pelo capital e pela burocracia da administração pública; experiência esta que pode ser entendida como um movimento de desdobramento da sua resistência anterior, dentro do campo em permanente expansão da ação/intervenção política.

¹⁰⁸ V. a noção de apropriação *por tabela* de uma dada memória desenvolvida por Pollack (1992) ao analisar o processo relacional da memória na construção de identidades; especificamente sobre as formas possíveis que se pode dar essa dinâmica, o autor explica “são acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não [...] É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada.” (p. 205), in POLLACK, Michael. *Memória e identidade social. Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

contemporânea de geração de Julián Fuks. Fato importante aqui, para além da sincronicidade dessas escritas, seria pensarmos esse deslocamento, em direção à terra estrangeira, comum a ambos autores, como uma espécie de *índice de alerta* para refletirmos sobre as condições atuais – ao menos dos últimos quinze anos – de que precisam as narrativas que abordam o nosso passado histórico recente para poderem ser elaboradas e materializadas. Estaríamos ainda presenciando os efeitos residuais – e novas formas de manifestação – de tudo o que restou dos anos de arbítrio autoritário? Infelizmente, penso que, muito provavelmente, sim.

Assim como em *A resistência*, de J. Fuks, o tom memorialístico familiar rege toda a narrativa de Salém Levy, cuja narração é assumida pela filha de pais exilados e nascida, ela também, no exílio. Em ambos os romances, pode-se perceber, nas entrelinhas da tessitura discursiva, a importância da exterioridade, sobretudo do exteriorizar-se, do pôr-se num externo outro, como parte do processo simultâneo de afastamento e de aproximação descrito pelos dois autores: contraditoriamente, ir para o mais longe possível para estar mais perto das memórias.

Vemos assim a ação dessa dupla via de peregrinação da narrativa. Uma necessária pulsão para fora das circunstâncias imediatas que se transforma, no momento seguinte, em pulsão para dentro, no refazer os passos dos ancestrais, no voltar à terra da origem, que, também ela, é a terra do exílio.

Em *A resistência*, seguindo os passos de Sebastián, o filho que busca entender, a escrita insinua-se à terra de origem imediata da família, a Argentina portenha, para depois fincar os pés numa, por assim dizer, zona neutra – não nomeada textualmente, mas que, ao correr da leitura, percebe-se sua presença como ambiente/espço a confundir-se com aquela zona da memória.

Essa condição de escrita distanciada, de fora ou insular, tal como pensada pelo ensaísta Jean-Pierre Martin (2011) ao desenvolver estudo sobre a postura de alguns escritores diante daquilo que o autor nomeia a *doxa literária* contemporânea, uma espécie de mimetismo preso a condicionantes contextuais imediatos, configura-se como a forma por excelência adaptada à materialidade de uma escrita de gestualidades

biográficas, que exige, na maioria das vezes, um distanciamento dos *centros de contaminação* da escrita¹⁰⁹.

No caso de *A resistência*, trata-se de um lugar que não é o Brasil, terra de exílio dos pais, logo, espaço de contato direto desse filho questionador com a sua família, mas que também não é a Argentina, terra de origem familiar, mas também terra-relicário de lembranças dolorosas e silenciadas. Um lugar terceiro, enfim, distante da influência direta das personagens membros da família, sempre à espreita a lembrar-lhe uma dada regra de ouro, implícita da dinâmica familiar, quanto à adoção do irmão: o silêncio. Lugar terceiro este que, por meio da condição de insularidade do expatriamento, propicia um estado de *tropismo da solidão* ideal para uma criação literária de empenho biográfico memorialístico (Martin, 2011).

Nesse sentido, o expatriamento, entendido então como o estabelecimento de um locus apropriado à elaboração da memória, parece agir como o meio catalisador para a ruptura filial das diferentes formas de interdições – que também podem ser percebidas como uma das facetas da resistência – impostas (in)voluntariamente dentro do espaço familiar. E são múltiplas as formas de resistência a serem trabalhadas pela narrativa. A principal delas, *leitmotiv* de partida do romance, a luta interior, silenciosa, do protagonista e narrador, Sebastián, para abordar a adoção do seu irmão mais velho.

Elaboração da resistência

A frase-farol de abertura do romance, « Meu irmão é adotado, mas não posso e não quero dizer que meu irmão é adotado » (Fuks, 2015, p. 9), põe-nos, abruptamente, em contato com aquilo que, num primeiro momento, pode ser

¹⁰⁹ Para Martin (2011) [referência completa *in fine*], estes seriam os espaços típicos de “contaminação” da escrita literária na contemporaneidade, notadamente, o ambiente de trabalho, o ambiente acadêmico, o ambiente familiar. Contrariamente ao que podemos pensar, numa abordagem mais imediata e lógica, que seria exatamente nas trocas e contatos com esses espaços mencionados pelo ensaísta que um autor interessado em desenvolver uma escrita de gestualidades autobiográficas pudesse ali encontrar diretamente os insumos à sua criação, para Martin, no entanto, o distanciamento dessa contaminação pelos ambientes imediatos resultaria num melhor produto literário, escapando-se assim à mera glosa, em tom de comentário, de uma realidade contingente circundante.

percebido como o núcleo-duro de toda a narrativa: um filho que ousa romper uma interdição parental e que se lança na abordagem de um tema tabu para a história da família, a adoção do irmão.

Entretanto, posteriormente, esse núcleo monolítico, em dupla negação, « não posso e não quero », representado pelo tabu inicial da interdição de elaboração discursiva dos membros da família a respeito das origens do irmão, será desdobrado em outros temas subjacentes como o porquê da adoção, como ela aconteceu, quais eram as circunstâncias pessoais dos pais adotivos e, principalmente, qual era o contexto socio-histórico em que se dera a adoção.

Ao longo da narração, entramos paulatinamente na história dessa família portenha, cujos pais, em determinado momento, passaram a ser perseguidos políticos pelo regime ditatorial argentino¹¹⁰ devido à sua provável participação – ainda que passiva – na oposição armada ao governo militar. A adoção, que teve lugar momentos antes da fuga do casal parental para o Brasil, nos é contada a partir da perspectiva de um filho narrador, também ele, resistente em narrar, que quer e ao mesmo tempo não quer reconhecer e identificar o seu irmão mais velho como sendo um irmão adotado.

É nessa ambiência de delicada cumplicidade, de silenciamentos e revelações, que sabemos que a adoção foi feita num contexto em que se dava a prática de sequestro de filhos de prisioneiros políticos nascidos dentro do espaço carcerário de repressão política. Prática esta instituída como parte da política dita “de segurança nacional” pelo regime ditatorial argentino como forma de interromper qualquer possibilidade de descendência e de permanência de linhagem daqueles que o regime considerava como agentes subversivos e indesejáveis à nova ordem sociopolítica.

¹¹⁰ Dentre os sucessivos golpes de Estado sofridos pela Argentina ao longo do século XX, o livro faz referência especificamente àquele instaurado a partir de 24 de março de 1976 que, por meio de uma sublevação militar, destituiu do poder a Presidenta María Estela Martínez de Perón; instaurou um Estado burocrático autoritário, autodenominado “processo de reorganização nacional”, responsável pelo período que acumulou, de 1976 a 1983, a um só tempo, a instrumentalização das forças armadas para uma política de terrorismo estatal, e resultou no maior número de casos de violações dos direitos humanos, com o desaparecimento de milhares de opositores ao regime (cf. COMISIÓN Nacional sobre la Desaparición de las Personas. *Nunca Más*. Buenos Aires: Eudeba, 1984).

Fato importante a ser considerado no processo de aproximação do leitor ao filho-narrador e à matéria narrada, assim como no estabelecimento do fio ético que liga o leitor ao relato e ao seu relator, são as passagens em que nos são narradas as tentativas infrutíferas da família, à mesa de jantar, de elaborar conjuntamente, pais e filhos, um entendimento para a situação de enclausuramento, mutismo, alheamento, na qual mergulhara em determinado momento o filho mais velho adotado.

Por meio da perspectiva desse filho que observa e tenta entender, ficamos sabendo assim das tentativas de aproximação da família, cujos pais são psicanalistas de profissão, de um assunto que, a um só tempo, é tratado como um simples caso prosaico de adoção – a partir da perspectiva profissional dos pais – e, em contracampo, uma situação que também põe em tensão os limites pessoais e éticos da relação entre os membros desse clã familiar: uma rede de relação circunstancialmente baseada numa díade entre *nós* e *ele* que se faz, se desfaz e se refaz incessantemente, como se a legitimidade do lugar ocupado por esses irmãos fosse, por eles próprios, tensionada permanentemente.

Nessa chave de aproximação ao dilema familiar, em dado momento, temos contato com a consciência do filho narrador quanto aos limites que lhe são impostos na sua inquirição e tentativa de saber o que de fato se passou à família. Ao tentar elaborar sobre as condições nas quais se deu a adoção, o possível conhecimento dos pais sobre as reais origens do irmão – origem biológica e política, se assim pudermos nomear as circunstâncias do seu nascimento –, o filho narrador é interrompido por uma espécie de tomada de consciência deontológica profunda que lhe recobra a percepção do seu lugar de sentido filial naquele momento específico da história familiar. Lugar este que, aliás, existe apenas na virtualidade da sua percepção cronológica da história familiar posto que, quando os fatos ocorreram, nem nascido esse filho era ainda.

Nesse momento de percepção recobrada, Sebastián confessa para si, numa ambiguidade discursiva condizente com a sua postura de avanços e recuos no terreno dos não-ditos e sombreamentos do espaço familiar, ter consciência daquilo que, de

fato, lhe diria respeito na construção de um possível esclarecimento desse “drama” familiar.

O dilema angustiante, nessa passagem, de saber da existência de um número de telefone e de ter, ao seu alcance, esse elo precário, que pode ser a entrada para um espaço possível de respostas, parece reconduzir, ao fim, o narrador de volta ao seu espaço inicial de dúvidas e incertezas:

Tal como minha mãe, não me atrevo a discar esse número antigo, não chego à mensagem automática que acusaria o óbvio equívoco, um destinatário inexistente. **Guardo consciência de que nada disso me diz respeito, ou creio guardar essa consciência**, e, no entanto, não esqueço que há um pedaço de papel guardado numa gaveta.” (Fuks, 2015, p. 63) [grifos nossos]

São nesses termos, enfim, de uma voz filial sempre a afirmar a precariedade e limitações do seu relato, que o narrador encerra o capítulo: no reconhecimento dos limites a serem respeitados no avançar incerto dentro desse terreno que lhe escapa, mas que também parece acusar-lhe um impasse, a manutenção da possibilidade de respostas materializada no pedaço de papel guardado cuidadosamente, por anos e anos, na gaveta da escrivaninha.

Aqui se estabelece uma das dimensões políticas do amplo conjunto polissêmico mobilizado pela palavra *resistência*, trabalhada acuradamente pelo autor, alinhavando com ela todos os movimentos que dão corpo à tessitura narrativa desse filho que busca incansavelmente entender como tudo aconteceu. Ao sabermos que a própria família do narrador, por seu envolvimento na articulação de uma resistência armada, era alvo de perseguição e que estava sob o risco iminente de encarceramento e tortura, a ideia central de resistência ganha forma e plena potência ao ficar-nos claro que a criança, muito provavelmente destinada a ser sequestrada pelo regime militar, ao fim e ao cabo, pôde ser acolhida e “protegida” – ao menos circunstancialmente – da violência repressiva estatal.

A noção de resistência, nesta chave específica de entendimento, é desenvolvida finamente pelo autor. Como num ensaio sobre uma possível deontologia da escrita literária, o dilema ético impõe-se claramente à pena do romancista: como escrever diante da dor do outro?¹¹¹ Como escrever a partir da sua perspectiva de filho biológico sobre a adoção do irmão recuperado dos porões da ditadura argentina? E mais, como escrever quando tal dilema assume a forma de um desafio, uma vez que o próprio filho adotado delegou ao irmão, instância autoral, a (re)construção narrativa de sua própria história? Aqui lançamos mão intencionalmente da dupla via de entendimento proporcionada pelo termo « (re)construção », pois identificamos, como de forma escamoteada nesse desafio, lançado em tom prosaico, pelo irmão adotado e confessado pelo próprio autor, uma súplica fraterna que, em outros termos clama por ajuda: “meu irmão escritor, por favor, me ajuda a construir a minha própria história?!”. No curso da narrativa, porém, a ênfase da cena parece ficar concentrada (narcisicamente?) na ação do filho que assume para si a iniciativa da busca desbravadora de entendimento. Vejamos:

[...] enquanto eu me empenhava em decifrar tudo aquilo que eu não entendia e jamais seria capaz de entender, 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, pág. 124)

O romance, todavia, não nos apresenta respostas fáceis às questões que levanta. Do contrário, ao longo de toda a tessitura narrativa, o romance parece nos trazer de volta, constantemente, aos dilemas que acompanham esse filho narrador que, como nos ensina Ginzburg (2012), no seu profundo estudo acerca do narrador brasileiro na produção literária contemporânea, é, antes de tudo, um narrador precário

¹¹¹ Referência ao ensaio homônimo da pensadora Susan Sontag (2003) em que a autora desenvolve – a partir da leitura crítica do debate estabelecido entre a escritora Virginia Woolf e um advogado londrino sobre as origens da guerra e os efeitos das fotografias feitas durante os combates, debate este que dará origem às reflexões desenvolvidas por Woolf, em meio à profusão de imagens da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), em seu livro *Três Guinéus*, de 1938 – uma refinada reflexão propedêutica a respeito dos limites éticos quando da reprodução imagética de cenas de dor e sofrimento extremos, sobretudo em cenários de combate bélico. Este senso de limite deontológico *diante da dor do outro* está fortemente presente no discurso narrativo de *A resistência*, sobretudo, nas interrupções, nas quebras dialógicas, nas pausas e nos não-ditos do narrador assim como naqueles de sua família.

por excelência, fadado ao fracasso, sempre em uma posição de *décalage* em relação aos fatos que lhe antecederam.

Essa condição, de partida, direcionada ao malogro, um dos traços frequentes à consciência dos protagonistas das narrativas de filiação, é afirmada por esse filho que se investe da missão de narrar o que lhe escapa – como se recuperasse ecos de outro narrador, conhecido no nosso contexto, por saber e afirmar francamente a sua condição narrativa constituída na precariedade, num *quasi* fracasso prenunciado: o Rodrigo S. M., da novela *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1977).

Sebastián, por sua vez, recupera essa confissão “anti-heroica” da contemporaneidade e, num capítulo curto de apenas três parágrafos, o capítulo 32, inicia todos os três parágrafos afirmando repetidamente “Sei que escrevo meu fracasso” (Fuks, 2015, p. 95-96). Nunca será demais relembrar que estamos diante de uma instância autoral que é, concomitantemente, escritor e um acadêmico dos estudos literários interessado nas questões teóricas que balizam a produção literária contemporânea – exatamente como a Sheyla Smanioto e o Victor Heringer também o era.

Estaria, afinal, esse filho-narrador imbuído de alguma legitimidade para contar essa história? Para construir essa história? Seu lugar seguro e estável, inquestionável, o de filho biológico, dentro da família proporcionar-lhe-ia a perspectiva adequada e justa a partir da qual esses fatos deveriam ser contados? Seu discurso teria, enfim, alguma valia?

Neste ponto, a narrativa assume dois outros desafios de ordem profundamente ética da sua escrita. O primeiro refere-se à questão do respeito ao silêncio do outro – anulando, portanto, a percepção apressada de que esse outro, o irmão adotado, por ser o sujeito diretamente afetado pelos fatos, seria, presumivelmente, o único locutor de uma fala legítima sobre os fatos. O segundo, uma vez aceita a proposta de narrar a história do irmão, diz respeito à consciência do lugar

ambíguo e precário de observador e, simultaneamente, de partícipe a ser ocupado pelo narrador.

Uma vez definidas essas duas instâncias narrativas iniciais, qual o lugar e como ele deverá ser ocupado, qual perspectiva será assumida como ponto de partida, outras questões surgirão, ao longo da narrativa, inquietando e desestabilizando o chão nada firme das memórias desse filho narrador.

De início, questões que giram em torno da figura do irmão adotivo, como tudo realmente aconteceu? Será que existe uma família biológica a reclamar o desaparecimento daquela criança? Como o irmão lida com esse (não-)pertencimento filial imposto/interrompido abruptamente? Ou ele simplesmente ignora essa situação?

À medida que essa perquirição vai-se aprofundando, numa espécie de sondagem memorialística, por meio de uma remontagem – sempre incerta e precária – dos fragmentos que compõem o conjunto de lembranças dos primeiros anos da sua infância, o foco dos questionamentos deixa de ter como alvo exclusivo o irmão adotado e passa, num encadeamento lógico sequencial, a alcançar todos os membros da família. É preciso entender a formação e o funcionamento dessa constelação. É preciso irromper a cripta familiar.

Dentro dessa dinâmica quase infantil, de insistentes porquês, estará também sendo questionado o papel desempenhado pelo próprio filho narrador nesses silenciamentos da família quanto à condição circunstancial da adoção do irmão e, principalmente, quanto à percepção, também forjada em silêncios, de um irmão que, ao mesmo tempo, é, mas também “não é” adotado, como nos afirma a todo instante Sebastián – talvez, contraditoriamente, pois sabemos o pano de fundo autobiográfico do relato, o mais precário dos narradores fuksianos.

Em determinado momento da narrativa, surge claramente, para o leitor, a sensação de que todos os membros da família estão presos dentro de uma espessa nebulosa de interditos que se foram acumulando ao longo dos anos, em meio às ruínas da memória familiar, para usar aqui a metáfora benjaminiana. A missão de dissipar de

alguma forma essa densa neblina, que paira nas zonas de silêncio da história familiar, parece ter sido assumida abertamente pelo narrador, pelo empenho insistente no trabalho de elaboração discursiva desse filho.

Trabalho hercúleo este – talvez a referência mais adequada para esse filho seja o trabalho de Sísifo – com o qual se investiu esse irmão-narrador resistente, o de investigar as zonas de sombra das narrativas nas quais está tecida a própria rede de relações dos membros da família, algo como ousar desmitificar a própria mitologia familiar. Fazer face a todos os silenciamentos. Irromper os espaços interditos e quebrar o silêncio primordial. Um silêncio que assume ares de um não-dito intencional, de um segredo que, por definição, não consegue manter hermética a sua materialidade e acaba por tornar o seu objeto de silenciamento em matéria frágil, transpirante¹¹², a exalar sempre indícios, pronta a romper-se ao mínimo manuseio menos cuidadoso.

Neste sentido, é exemplar a passagem da narrativa em que, quando de um mero mal-entendido entre os dois irmãos, a reação a uma interpretação enciumada do irmão-narrador sobre uma conversa que este não conseguira acompanhar entre o irmão mais velho e o seu amigo, instaura-se uma ruptura que, aos olhos do leitor, parecia ter estado à espera de uma irrisória oportunidade para dar-se prontamente e fazer ambos irmãos mergulharem num mutismo sem muito sentido, mas, igualmente, portadora de todos os motivos.

Vejamos a passagem:

Num instante, porém, sem que eu entendesse o que me excluía, eu já não era parte, eu já não tinha lugar: eles eram dois jovens e conversavam sobre algo que me escapava; eu só podia sentir quanto minha adolescência era quase. Fosse sábio, teria calado, teria me contido. Não sendo sábio, *fiz da bola que tinha nas mãos o verbo que me faltava* e arremessei com força na cabeça do nosso

¹¹² Aqui tomamos por empréstimo a noção de *segredo transpirante* proposta pela Prof.^a Corinne Chaput-Le Bars em sua pesquisa sobre os diferentes e problemáticos processos de transmissão de uma história/herança familiar traumática aos seus descendentes, noção notadamente desenvolvida no Capítulo 7, *Des difficultés de transmission aux "transpirations"* [Das dificuldades de transmissão às "transpirações"], da sua tese de doutoramento, *Effets de raccomodement produits par l'écriture du récit de situations extrêmes de vie : l'exemple d'anciens appelés du contingent durant la Guerre d'Algérie* [Efeitos de reconciliação produzidos pela escritura dos relatos de situações extremas de vida: o exemplo dos antigos convocados do contingente militar durante a Guerra da Argélia], apresentada, em 2012, ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Educação, da Universidade de Nantes, França (ref. completa *in fine*).

amigo, do amigo do meu irmão. Não era raiva, digo que não era raiva e creio ter razão. Segundos antes ele cobria o rosto com as palmas, devia ser sério ou penoso o que confessava, e eu julguei que aquilo era uma guarda baixa, que seria cômico atingi-lo. Pela reação soube que estava errado, que não podia ter atingido sua cabeça com a bola. Que aquilo não era um gesto jocoso e sim uma violência injustificada, uma violência diferente de outras, que não cabia entre irmãos ou amigos, que não cabia no convívio entre jovens. (Fuks, 2015, p. 47) [grifos nossos]

De um gesto corriqueiro, banal e até previsível, entre jovens em meio a uma conversa informal, uma sucessão de ruídos de interpretação é desencadeada. A frase-explicação do narrador para o gesto, de substituir as palavras em falta pela bola, parece-nos sintomática e um forte índice das consequências de um mecanismo de silenciamentos consecutivos engendrado entre os irmãos – ao menos, assim nos parece ter-se dado a sequencialidade dos gestos, das interpretações e, num último momento, da fala final em tom grave de sentença, muito provavelmente acentuado pelo narrador que, de sua instância argumentativa, de filho destituído do seu lugar simbólico de direito, tenta colocar a gota do transbordamento nas palavras imprudentes do irmão.

Da perspectiva do irmão adotado, entretanto, sua interpretação parece-nos ter sido a da quebra do respeito que um irmão mais novo deveria observar em relação ao irmão mais velho, e, por extensão, aos amigos desse irmão. Daí, muito provavelmente, o desfecho desse imbróglio entre irmãos que já não conseguem se entender, com o mais velho querendo aplicar um castigo corretivo no mais novo.

Como de se esperar, nessa arena de luta simbólica pela autoafirmação dentro do clã familiar, o fechamento da cena atinge um dos pontos mais fortes da narrativa:

Meu irmão me expulsou do quarto, mas dizer que meu irmão me expulsou do quarto é inexato – não apenas distorcido, mas quase oposto à realidade. Não pediu que eu saísse ou me lançou ao corredor; segurou-me pelo braço e me conduziu no sentido contrário, quarto adentro, até a porta que se abria para a sacada. *Atirou-me, assim, na noite* – uma noite fria, é o que dita a memória com seus pendores dramáticos – e me trancou lá fora, atrás da porta de vidro, a porta alta que devia ter o dobro do meu tamanho, o dobro da minha idade, aquela imensa vidraça. [...] Fosse sábio, não sei o que teria

feito, não teria chutado a porta. Não tenho a imagem da imensa vidraça se estilhaçando num longo segundo, [...] tampouco imagino o semblante do meu irmão *assustado ou deslumbrado* com a cena improvável, *mas do ruído não me esqueço*, o ruído não me escapa, os infinitos choques agudos do vidro contra o assoalho, a canção estridente a reverberar muito além do verbo, a repercutir muito além do ato. [...] Lembro que agora meus olhos se derretiam em lágrimas e talvez assim eu me livrasse daquela imagem, *a imagem do meu irmão do outro lado do vidro se partindo em estilhaços*. (Fuks, 2015, p. 47-48) [grifos nossos]

É evidente o embate entre esses dois filhos, partindo de gestos e silêncios mal interpretados, por ocupar o lugar simbólico da força e do respeito. E dentro desse embate, o fator mais importante a impulsionar ambos, a disputa por uma legitimidade que dê razão aos gestos de um e de outro.

Da parte do irmão mais velho, a óbvia constatação de que fora desrespeitado, de que tivera o seu *locus primogenitus* simbólica e fisicamente atacado e, o mais grave, diante de um amigo, alguém de fora da cumplicidade do espaço familiar. Da parte do irmão mais novo, observa-se uma rebelde insubmissão quanto ao castigo que lhe fora aplicado – lampejos indiretos de contestação da autoridade discursiva e da legitimidade gestual do irmão adotado? Provável que sim.

Cabe aqui ressaltar também a série de argumentos apresentados explicitamente pelo filho narrador, que os modula sob justificativa de ser ação própria à memória a dramaticidade. Mas, para além dos argumentos inscritos na narrativa, aquele que parece estar no cerne desse embate de *imagos* fraternos, *in absentia* porém latente, posto que silenciada, é a condição de irmão adotivo: teria legitimidade esse irmão para ocupar e atuar de dentro do lugar que lhe é de direito, o *locus primogenitus*, tal qual convencionalmente ocorre nas fratrias?

Outra pergunta que se impõe, no sentido inverso, seria quanto aos fundamentos da necessidade do irmão mais velho em agir, como voz de autoridade, naquele momento e daquela forma, sob pretexto de que o comportamento do irmão mais novo não fora adequado. Se estivesse em plena segurança do lugar que ocupa na fratria, teria o primogênito agido da mesma maneira? É muito provável que a

insegurança compartilhada por ambos os irmãos, quanto aos limites dos papéis que desempenham, tenha preparado o terreno para o choque e a ruptura das projeções de *imago* de um irmão em relação ao outro.

Do silenciamento ao silenciamento, ambos partiram e chegaram ao mesmo lugar, porém, agora de forma mais tênue, menos cordial, um amor fraterno que passa a ser nutrido por duas solidões imersas num mutismo ensurdecador.

Retomemos aqui a noção acima mencionada do fenômeno de *transpiração* dos silêncios, dos segredos, do conjunto de relatos familiares que, por circunstâncias conjunturais, devido à força, radicalidade, vergonha etc. de seu conteúdo, têm a sua dinâmica de transmissão aos descendentes da família interrompida. Antes, entretanto, de desenvolvermos uma breve análise sobre essa interrupção e suas consequências na narrativa de *A resistência*, cabe uma reflexão preliminar: não seriam esses silenciamentos, mantidos numa cumplicidade entre os pais e os filhos, em certa medida, um tipo de assimilação e mimetismo da solução encontrada – leia-se imposta, verticalmente, pelo Estado –, a anistia, no caso brasileiro, para que o regime autoritário pudesse chegar a termo e outra etapa da história republicana tivesse início? pois sabemos – hoje talvez mais do que nunca – dos efeitos que a materialidade do político assume no corpo dos indivíduos. Reflexão esta que, no escopo de outra pesquisa, pretendemos desenvolver.

Vários são os estudiosos que vêm dedicando especial atenção aos processos de transição política ao longo do século XX¹¹³, assim como são igualmente numerosos os teóricos do campo da chamada justiça de transição, em contextos de após trauma coletivo, que identificam na anistia aplicada em casos de violência arbitrária, de

¹¹³ Para efeito de consulta, indicamos, no escopo deste estudo, a coletânea de ensaios reunidos no livro *O que resta da ditadura*, TELES e SAFATLE (Org.), 2010, notadamente o ensaio “O preço de uma reconciliação extorquida”, da filósofa Jeanne Marie Gagnebin, assim como os outros ensaios da Parte II, homônima do ensaio de Gagnebin, na referida obra. Cf. também o Volume II, Parte III, O direito à verdade, à reparação e à punição, da obra *Desarquivando a Ditadura: Memória e Justiça no Brasil*, SANTOS, Cecília M. dos, TELES, Edson e TELES, Janaína de Almeida (Orgs.), 2009, notadamente o artigo “Anistia de 1979: o que restou da lei forjada pelo arbítrio?” (pp. 372-385), assinado por Glenda Mezarobba. Por fim, o breve ensaio de Emir Sader, *A transição no Brasil: da ditadura à democracia?*, de 1990, em especial a parte “De uma ditadura a outra”, na qual Sader observa o transbordamento do aparato autoritário do regime (1964-1985) para o período posterior, apressadamente nomeado “redemocratização”.

conflitos com violações de direitos humanos, um efeito inverso àquele de início pretendido, de perdão e de reconciliação¹¹⁴. Na quase totalidade das vezes em que foi usada como atalho para a saída supostamente “pacífica” de um entrave político, a anistia, antes de “pacificar”, apenas e tão somente silenciou e pôs em estado de latência transpirante as divergências e tensões que estavam na origem do embate¹¹⁵.

Uma resposta aproximativa para o entendimento desses silêncios persistentes em *A resistência*, de J. Fuks, vistos a partir dessa perspectiva, de um possível espelhamento dos efeitos da anistia no âmbito familiar, é, em certa medida, dada pelo próprio narrador, de maneira escamoteada, em outra passagem do livro. Afirma Sebastián: “Com meus pais aprendi que todo sintoma é signo” (Fuks, 2015, p. 63).

Não seria, pois, apressado interpretar tal *signo* como um gesto de internalização, na esfera familiar/privada, do silêncio imposto pela esfera política/pública numa espécie de símile, às avessas, dos mecanismos de manutenção das formas autoritárias da dinâmica política brasileira – e, num horizonte interpretativo mais amplo, da própria tradição política sul-americana, incluindo-se, decerto, a argentina.

Para proteger os filhos da “brutalidade do mundo” (Fuks, 2015, p. 40), sem dar por isso, estariam os pais a reproduzir e, num limite interpretativo, a dar

¹¹⁴ Cabe assinalar a distinção epistêmica entre os dois termos. Apesar de, comumente, serem tratados quase em nível de equivalência, de forma intercambiável, *perdão* e *reconciliação* são gestos que, para a filósofa Kora Andrieu (2012), quando tratados em contextos específicos de negociações em processos de justiça de transição, dão-se em esferas diametralmente opostas; enquanto aquele se opera na esfera mais íntima e pessoal da vítima em relação ao seu algoz, este dá-se, via de regra, na esfera pública, como dinâmica societal. Neste sentido, para aprofundar o entendimento desses dois gestos como ferramentas produtivas dentro do processo de restabelecimento do equilíbrio social em contextos de pós-trauma coletivo, remeto o leitor ao Capítulo V, *L’Afrique du Sud. Émotions, estime de soi et reconnaissance. Sentimentaliser la sphère publique ? [A África do Sul. Emoções, estima de si e reconhecimento. Atribuir sentimentos à esfera pública?]*, notadamente em seu subcapítulo 4, *Les méandres de la « réconciliation » : l’instrumentalisation d’une valeur morale ? [Os meandros da “reconciliação”: a instrumentalização de um valor moral?]*, do livro *La Justice Transitionnelle [A Justiça de Transição]* da filósofa Kora Andrieu (Paris: Gallimard, 2012. pp. 230-267). Na referida passagem, a autora analisa como o apelo a sentimentos das vítimas tem sido instrumentalizado em diferentes contextos pós-traumáticos, nos tribunais *ad hoc* pós-conflitos nomeadamente, para “solucionar” da maneira mais rápida, e quase sempre a menos eficiente, crimes de guerra em sua maioria considerados imprescritíveis pelas cortes penais internacionais permanentes.

¹¹⁵ Essa noção pacificadora colada à ideia de anistia é, via de regra, enganosa quando não, criminoso, sobretudo quando se tem, como principal interessado, o Estado ocupando um dos pólos do processo criminal como agente perpetrador de violenta repressão contra a sua própria população. “Anistiar” todos, nesse caso, significa deixar impune o polo que (i) cometeu crimes contra os direitos humanos, imprescritíveis diga-se de passagem, e que (ii) comparativamente beneficiou-se de maneira desproporcional do aparato bélico das forças públicas contra a sua própria população.

continuidade à violência do Estado na medida em que o acesso ao relato, sua elaboração e enfrentamento lhes são negados.

O narrador, porém, por vias menos duras e mais afetivas, tenta, de dentro da compleição familiar, identificar outras justificativas para os silenciamentos, os recalques discursivos dos pais ao tentarem relatar aos filhos fragmentos de episódios que remontam ao período de repressão política:

Um pudor antigo adiando cada frase que eles se permitem dizer, uma anacrônica noção de sigilo, de inconfessável segredo, como se revelar esses dados e nomear os envolvidos fosse indiscrição a ser repreendida pelo movimento – ou pior, a ser punida por tenazes algozes de um regime inclemente. Às vezes parece que baixam a voz para mencionar um episódio específico, às vezes gaguejam, largam relatos pelo meio, e tenho a nítida impressão de que ainda temem os nossos ouvidos – de que *ainda somos, aos olhos deles, crianças a serem poupadas da brutalidade do mundo*. (Fuks, 2015, p. 39-40) [grifos nossos]

Todo o trabalho discursivo de Sebastián, a revirar os escombros da memória familiar, em muito remete à atmosfera melancólica dos textos benjaminianos sobre o cortejo silencioso dos derrotados da e pela marcha histórica. Não seria exagero pensarmos aqui numa aproximação imagética, *par simile*, do irmão-narrador ao Angelus Novus, de Paul Klee, ressignificado por Walter Benjamin como representação do anjo da História, a observar, melancolicamente, o amontoado silencioso de ruínas históricas subir até aos céus.

Observe-se, nesse aspecto, a atmosfera, em tudo benjaminiana, criada pelo narrador diante da impossibilidade de acesso aos espaços sombreados da memória familiar e, por conseguinte, de uma compreensão dos silenciamentos e não-ditos dos pais:

Há algo que não quero lhes perguntar. Há muitas coisas que não quero voltar a perguntar, que prefiro evocar de palavras guardadas na *obscuridade da memória*, palavras que já esqueci mas que minha mente cuidou de transformar em *vagas noções, turvas imagens, impressões duvidosas*. Com esses *escombros* imateriais tenho tratado de construir o edifício desta história, sobre

alícerces subterrâneos tremendamente *instáveis*. Há algo, no entanto, que não conheço sequer nos limites dessa *precariedade*, algo que jamais me contaram, e que ainda assim não quero, ou não posso, lhes perguntar. (Fuks, 2015, p. 90) [grifos nossos]

Essa tentativa de dar corpo ao conjunto de fragmentos que compõe a memória familiar, de “construir o edifício desta história”, de escrever a dor silenciada, nada mais é que uma pulsão de vida a elaborar essa dor, a transmutá-la, a torná-la apreensível. É dar-lhe uma existência palpável e, sobretudo, é dar-se a possibilidade de, uma vez transmutada em discurso, superá-la, talvez.

Dos escombros do silêncio ao diálogo possível

Em seu ensaio « O que significa a elaboração do passado? », ao abordar os limites éticos dos usos da memória, Theodor W. Adorno chama a atenção para a importância de um conceito nodal para além dos embates polarizados entre políticas de preservação e/ou destruição de lembranças e memórias no contexto de reconstrução da Alemanha nos anos posteriores ao fim da Segunda Guerra Mundial.

O filósofo defende, assim, a primazia do *Aufklärung* [esclarecimento], no sentido de um discurso que fala à razão e que, conseqüentemente, opera no sentido da construção de um entendimento claro e racional, opondo-se desta forma aos discursos que agem inversamente, contribuindo com o obscurantismo, o medo, a superstição, a repressão, a violência (Gagnebin, 2006, p. 101).

Logo, mesmo tendo em conta todo o empenho do pensador quanto à elaboração de obras que abordassem e inscrevessem no *ethos* filosófico universal os sentidos dos horrores da experiência da Guerra, não há que se identificar em seus escritos sobre o passado uma “sacralização da memória”. Como bem nos lembra a filósofa Jeanne Marie Gagnebin, não haveria nada mais contraproducente e distante das

palavras adornianas do que o sentido de memória como um monumento a ser sacralizado, do contrário, afirma-o o pensador:

O que, sem dúvida, importa realmente é a maneira pela qual o passado é tornado presente; se se permanece na mera recriminação ou se se resiste ao horror através da força de ainda compreender o incompreensível. (ADORNO, Theodor W. *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit?*, 1959, *Gesammelt Schriften*, 1997, p. 568, apud GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. 2006, p. 102).

Exatamente esta potência de tentar se aproximar e tentar compreender aquilo que, num primeiro momento, mostra-se fugidio e incompreensível parece-nos estar atuando como potência motriz do longo processo de perlaboração desenvolvido pelo filho narrador de *A resistência*, de Julián Fuks.

Nesse aspecto, o trabalho de travessia – *Durcharbeitung* –, de que nos fala Adorno no referido ensaio, empreendido pelo filho-irmão-narrador, Sebastián, a partir do seu empenho em lembrar – *erinnern* – rumo ao esclarecimento – *Aufklärung* –, por meio do elaborar – *durcharbeiten* – os sentidos da dor e dos silenciamentos, desloca esse sujeito, antes aprisionado numa atmosfera de melancólica complacência, e o coloca num terreno de potencialidades, de pulsões, de possíveis compreensões.

Em tom menos grave, como numa libertação luminosa, o narrador parece ultrapassar todas as resistências que o acompanharam ao longo do seu *tour de force* memorialístico e esclarece – ao leitor, mas, sobretudo, esclarece-se a si próprio:

por que insisto numa provável mentira, contra toda evidência, a noção do meu irmão como um neto desaparecido. 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 que quero voltar a pertencer ao lugar a que nunca pertenci. *Entendendo* enfim, *situado* enfim, *decidido* 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. 131) [grifos nossos]

Da percepção das pequenas pistas sempre a transpirar – como o exemplo dado pelo próprio narrador ao encontrar um antigo álbum de fotografias deixado no apartamento da família, em Buenos Aires, “esquecido” no centro de uma das prateleiras do armário da sala, de maneira a fazer crer numa pretensa naturalidade despojada, dentro do qual, via o rosto do irmão mais velho, como um espelho, a lançar-lhe de volta as perguntas que, em última instância, pertenciam exclusivamente a si –, passando pela escrita propriamente dita da narrativa, pelos embates com as lacunas encontradas entre os fragmentos de lembranças, até chegar à cena da conversa à mesa com os pais, no momento posterior à leitura destes do manuscrito do livro já concluído (cap. 46, p. 134-137), ao longo dessas diferentes etapas tem-se a construção permanente de um narrador, a despeito das forças de resistência acumuladas, insubmisso às intempéries das circunstâncias de enfrentamento à *imago* familiar, a revolver os escombros das memórias dessa família num sentido ativo, positivo e propositivo – a partir de um *ethos*¹¹⁶ oposto àquele de repetição puramente sacralizadora, de reabrir mausoléus e retroalimentar uma dor tautológica e paralisadora, exatamente como no sentido combatido tanto por Adorno quanto por, mais recentemente, Ricœur¹¹⁷.

A cada gesto interrompido, a cada fala calada, a cada silêncio interposto à possibilidade de diálogo, o livro de J. Fuks nos põe diante de uma escrita – ela também a resistir ao rolo compressor dos discursos revisionistas dos “vencedores” de circunstância – que nos revela as marcas silenciadas e ensurdecidas de um passado recente imerso em escombros históricos.

Em meio às precariedades de um discurso familiar sincopado por pontos cegos de silenciamentos e sombras, esse irmão mais novo, narrador que nos guia de

¹¹⁶ Faço uso do termo num sentido “fraco”, por assim dizer, me aproximando intuitivamente à ideia primeira ligada à sua etimologia no contexto do pensamento clássico – *a forma como organizamos a nossa casa* –, para pensar a disposição e a ação positiva do narrador Sebastián em relação às memórias familiares.

¹¹⁷ O filósofo desenvolve a sua crítica, acerca de um uso negativo da memória, estabelecendo um diálogo com Tzvetan Todorov e sua obra *Os abusos da memória* (1995). Ricoeur também dialoga com o historiador Pierre Nora (da obra *Les lieux de mémoire*, 1986) e sua crítica contundente a uma rememoração reificada, vazia de sentido. Cf. RICŒUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli* [*A memória, a história, o esquecimento*]. Paris: Seuil, 2000, notadamente a Seção 2 - *La mémoire exercée : us et abus*, da Parte I - *De la mémoire et de la réminiscence*, pp. 106-163 (versão *e-book*).

denegação em denegação, por fim, constrói uma percepção, distinta daquela de entrada, de seus próprios passos, “um trabalho de elaboração, em relação ao passado, realizado por meio de um esforço de compreensão e esclarecimento do passado e, também, do presente” (Gagnebin, 2006, p. 105).

Dessa forma, em *A resistência*, tem-se a compleição, em última análise, de um tecido narrativo, construído a partir de uma perspectiva filial, que atravessa os silêncios, as dúvidas e as dores de um lugar enunciativo atravessado pela precariedade, as ausências de um passado que escapa a todo instante às certezas classificatórias para, ao fim e ao cabo, celebrar os laços do presente de uma família percebida pelo filho narrador na sua real dimensão, desvelada dos silêncios fantasmagóricos, livre dos assombros e das idealizações pueris, e entendida, por fim, nas limitações e possibilidades da sua organicidade.

Uma família nem melhor nem pior. Porém, à saída da narrativa, para a percepção do filho narrador, Sebastián, já não se tratava nem da mesma família nem de outra. Mas, simplesmente, de uma família possível, que se empenha no esforço conjunto de tornar viva a manutenção do seu *humus humain*.



Cartografia sentimental - *Sebastián*



Trilha:

Bom Retiro ↔ Buenos Aires

1. [*The trip to America*](#) (Abe Schwartz's Orchestra);
2. [*Vuelvo al sur*](#) (Astor Piazzolla);
3. [*Garganta con arena*](#) (Adriana Varela);
4. [*Los mareados*](#) (Ángel Parra);
5. [*Duerme, negrito*](#) (Atahualpa Yupanqui);

Butantã ↔ Belenzinho

6. [*Eu vi o Rei*](#) (Marina Lima);
7. [*The partisan*](#) (Leonard Cohen);
8. [*Les tuileries*](#) (Colette Magny);
9. [*Magic doors*](#) (Portishead);
10. [*Why does my heart feel so bad?*](#) (Moby)

CAPÍTULO 2. *Desesterro*, de Sheyla Smanioto

Ao aceitar relatar a sua história, a mulher consente em romper o isolamento e imergir em um processo de reflexão sobre o passado e o presente, contribuindo para dar visibilidade aos contornos da violência que grassa universalmente e ajudando a reescrever a crônica familiar – não daquela idealizada e sacralizada, mas das famílias reais, errantes, estilhaçadas, lugares de afeto/ ódio, solidariedade/ violência. Re-significa, assim, sua condição de ser histórico, posto que sua memória adquire função coletiva.

Heleieth Saffioti

Quando circunstâncias externas negam à pessoa dignidade, deixar apenas uma porção de si mesma exposta para ser degradada é uma forma de autopreservação. “Dividir o eu protege uma pessoa da dor que de outra forma sentiria, caso tivesse de submeter o todo de si mesma diante de uma sociedade que transforma sua condição em algo vulnerável e carregado de angústia”.

Emily Martin, *A Mulher no Corpo - uma análise cultural da reprodução*, com referência a Richard Sennett e Jonathan Cobb, *The Hidden Injuries of Class*.

Primeiro trabalho autoral publicado pela escritora Sheyla Smanioto, *Desesterro* é um romance que insere a autora, de forma muito positiva rendendo-lhe o primeiro lugar do Prêmio SESC de Literatura, na edição de 2015, no cenário da então nova literatura brasileira contemporânea¹¹⁸.

¹¹⁸ Esta parte da nossa pesquisa foi desenvolvida muito em diálogo com as leituras, debates e questões levantadas ao longo do curso *Representações do Outro*, oferecido pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLit-II), da Universidade de Brasília, ministrado pela Prof.^a Dr.^a Cíntia Schwantes (Literatura Comparada - TEL-IL/UnB), no semestre letivo de 2019.2.

Livro, portanto, de juventude autoral – no melhor sentido que essa *condição* possa oferecer como potência ao gênio criativo –, ele foi escrito quando Smanioto contava apenas 24 anos. Fato este aparentemente anódino numa primeira abordagem. Contudo, ele testemunha a força literária de sua autoria. O contraste entre a imagem da então jovem escritora estreante, de sorriso largo e fácil a tentar camuflar uma timidez pouco disfarçável, e a força da sua escrita em *Desesterro* certamente potencializou o efeito liberador das mulheres-filhas que dão corpo à sua narrativa, e que é experienciado de maneira impactante na sua leitura.

Dessa forma, *Desesterro* inscreve o nome de Sheyla Smanioto no circuito literário brasileiro com a contundência das obras de estreia daqueles que chegam já anunciando um caminho promissor na escrita literária.

Como narrativa arquetípica de um Brasil profundo, segundo o olhar de Jaffe e Laub (2015) num breve texto à orelha da publicação, o romance nos oferece uma miríade de possibilidades de estudo. Partindo da representação do núcleo familiar propriamente dito – tópica frequente na prosa de ficção brasileira com mais ênfase, pelo menos, desde o Romantismo, de meados do séc. XIX –, passando por temas como a fome, a migração, a condição periférica nos grandes centros urbanos, os processos de subalternização impostos a atores sociais periféricos, a construção do *ethos* da masculinidade e da feminilidade em contextos de uma existência extremamente precária, as representações das diferentes formas de violência de gênero numa sociedade de fortes traços patriarcais e autoritários, até, por fim, mas não exaustivamente, as representações dos corpos femininos.

Buscaremos, assim, de forma indutiva, nos aproximar desses aspectos mencionados uma vez que estão, todos eles, entremeados à tessitura da trama narrativa. Seccioná-los ao todo orgânico composto pelo livro poderia, talvez, ser uma forma mais segura e “organizada” de analisá-lo, contudo, acreditamos que se trata de uma narrativa que demanda (ou mesmo impõe) uma leitura quase que corpórea – para parafrasear a assertiva da autora quando afirma ter escrito o livro “com o corpo, não com a cabeça”

¹¹⁹. Ademais, buscaremos igualmente nos aproximar, ao máximo, dos passos das suas personagens, entrever os seus caminhos e descaminhos, observando a sua jornada, os seus impasses, as suas projeções, para tentar auscultar o relato dessas filhas silenciadas do *Desesterro*.

Um calvário de Marias

A família é o primeiro espaço de exercício de controle do corpo feminino.

No princípio, era o imperativo do *sim*. Tempos depois, houve o *não* como possibilidade e promessa.

E foi essa a escolha circunstancial e disruptiva que elas fizeram, a do *não*.

Essas frases poderiam, de forma sintética, em algumas linhas, nos aproximar da saga vivida pelas personagens Marias que compõem o elenco familiar do *Desesterro*, de Sheyla Smanioto.

Essa família nuclear de *Desesterro*, composta por uma linhagem de mulheres, todas elas Maria, que lutam continuamente pela sobrevivência de si e de suas descendentes, configura-se como o núcleo irradiador da narrativa. É de dentro dela que a máquina silenciosa da resistência do corpo feminino tem a sua engrenagem acionada, dando forma a um elo entre as mulheres dessa família que, a cada geração, rompe um pouco as amarras que as submetem e as aprisionam.

Nessa perspectiva, o romance, quanto à sua estrutura, parece, numa visada inicial, estar preso e fadado a ter a sua dinâmica diegética reproduzida *ad infinitum* enquanto houver corpo de Marias para alimentar essa espécie de polo negativo centrípeto representado pela figura masculina da família. No entanto, como num *trompe l'oeil*, o movimento em que a narrativa se insinua com o avançar das páginas vai, quase que de maneira imperceptível, presos que estamos ao turbilhão dos fatos, se afastando

¹¹⁹ SMANIOTO, Sheyla e CARMONA, Roberta. *Literatórios 096: Desesterro*. Entrevista, 16 min. São Paulo, 18 out. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3QJkI3G>. Acesso em: 14 jul. 2022.

paulatinamente daquele polo centralizador que, à primeira vista, parece engolir absolutamente tudo o que gravita na órbita dessa constelação familiar.

Essa noção de linhagem familiar, como recurso à matéria narrativa, é, em certa medida, recorrente na prosa de ficção brasileira. Desde os nossos românticos, passando pelo Real-Naturalismo, pelo (Pré-)Modernismo, pelo romance dito *regional* da década de 1930, pela prosa brasileira do período após II Guerra Mundial, até os dias que correm, tal noção é trabalhada de forma produtiva ora como símbolo de afirmação, de agregação, de reconhecimento e pertencimento a determinado grupo familiar, a determinado grupo social, a determinada classe, ora como representação do tótem familiar que precisa ser desinstitucionalizado e ressignificado, na perspectiva de uma legião de personagens que já não aceitam serem submetidas à instância de um *pater familias* esvaziada de sua legitimidade.

Esse aspecto quase *utilitário* de afirmação da linhagem, de caráter reprodutivo de estruturas de poder e controles sociais, estritamente ligado à manutenção de um certo patrimonialismo caro à dinâmica social brasileira, encontra, por sua vez, fortes reflexos na sua prosa ficcional por meio, principalmente, do seu elenco de personagens protagonistas, cuja grande maioria é composta por homens, brancos, de meia idade, profissionais liberais, quase sempre ligados ao campo da intelectualidade. Tal perfil, como estatuto de paradigma reproduzido nas representações literárias dos quadros sociais brasileiros – sejam elas fruto de qualquer que seja a filiação estética ao longo do século XX –, quase sempre frequentou as páginas das nossas narrativas ficcionais.

Entretanto, os contornos exatos dessa representação unidimensional do corpo social brasileiro, de matriz masculina, branca e conservadora, cuja recepção junto ao público leitor médio nunca causou estranhamentos, veio à luz apenas em 2005 com a divulgação dos primeiros resultados da pesquisa *As Personagens do Romance Brasileiro*

Contemporâneo, conduzida pela Prof.^a Dr.^a Regina Dalcastagnè (2005), na Universidade de Brasília¹²⁰.

Mas nem tão somente a serviço da manutenção de representações estanques de classe social esteve ligado o romance brasileiro contemporâneo de abordagem familiar. Nesse sentido, o Prof. Dr. Anderson da Mata (2012) nos fornece uma importante análise acerca dos sintomáticos momentos de crise da representação dessa tópica que se configura, em certa medida, como um dos núcleos duros de boa parte da prosa nacional.

Em seu estudo « *Como vai a família? As reconfigurações da instituição familiar no imaginário do romance brasileiro contemporâneo* », o pesquisador nos chama à atenção para o papel decisivo desempenhado, no cenário literário brasileiro da década de 1950, por um romance escrito a contrapelo, o *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, exatamente como *œuvre phare* dessa contracorrente, de consequente tentativa de ruptura da representação monocórdica e monotônica de uma linhagem familiar.

Enquanto um sem número de romances eram lançados reproduzindo o modelo representativo familiar “clássico”, legitimado socialmente, “burgês acomodado na sala de jantar”, livre de quaisquer turbulências mais sérias, será apenas em 1975, década e meia depois do *Crônica da casa assassinada* portanto, que outra obra de fôlego e de reconhecimento crítico, o *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, irá agitar as calmas águas da representação romanesca da dita família tradicional pequeno-burguesa brasileira, ou aclimatada ao Brasil.

A força da narrativa nassariana, nessa perspectiva, além de estabelecer um diálogo intertextual com a obra de Cardoso, atualiza o movimento proposto pela fragmentação discursiva deste e instaura a ruptura/tensionamento dos laços da linhagem como força centralizadora do universo diegético, negando assim o ciclo de

¹²⁰ Parte dos resultados da pesquisa, cujo escopo mais amplo abarca a produção narrativa nacional de 1965 a 2014, pode ser consultado no dossiê publicado na *Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (PósLit/UnB), n° 26, jul. 2005. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/855>. Acesso em: 14 jul. 2022.

expurgo e purificação pelo qual o filho/filha, subversivo da ordem familiar – em larga medida representando um tipo de símile possível do *bouc émissaire* (bode expiatório)¹²¹, do qual nos fala Girard (1982) –, deveria obrigatoriamente passar para, uma vez purificado, ser reinserido no núcleo familiar, configurando, por fim, uma trajetória de queda e redenção, verdadeira ascese purgatória em prol dos valores familiares vigentes – e momentaneamente ameaçados.

Num contexto sociocultural, em alguma medida, diverso daquele de 1975, afinal quatro décadas se passaram, observamos no *Desesterro*, de Sheyla Smanioto, uma noção de linhagem familiar a ser atualizada e representada, num movimento de tensionamento que alcança o seu paroxismo como parte substancial da matéria diegética problematizada ao longo da narrativa.

Em *Desesterro*, essa configuração familiar se apresenta na encarnação de quatro gerações de mulheres que vivem sob o mesmo teto, a matriarca e suas descendentes, uma delas morta quando de um parto, mas presentificada pelo discurso da mãe exatamente por reclamar sua ausência a todo o momento. Todas elas, vivas ou mortas, estão submetidas à mesma figura masculina, violenta, abusiva e opressora. Uma espécie de entidade fantasmagórica que parece controlar e decidir, pela violência física e psicológica, todos os passos dados pelas Marias que formam essa linhagem de mulheres, bisavó, avó, mãe, tia, filha, neta.

Segundo Smanioto, numa entrevista em que comenta a gênese e o processo de escrita da sua narrativa¹²², o mote inicial do romance teria sido trabalhar os temas da fome e da migração, e as metáforas que esses temas poderiam sugerir para a construção do universo de suas personagens. Descendente de uma família com origens no Nordeste do país, a autora decide enfrentar esses temas, frequentes no romance

¹²¹ Em sua obra *Le bouc émissaire* [O bode expiatório], o antropólogo René Girard propõe, por meio da análise dos mitos presentes em diferentes civilizações, uma espécie de genealogia da violência primitiva coletiva. Apesar de criticado por desenvolver suas análises sob forte influência do cristianismo como doutrina religiosa e cosmovisão – em rota de colisão, portanto, com a antropologia estruturalista francesa –, acreditamos que seus estudos, ainda assim, nos fornecem produtivas chaves interpretativas para o fenômeno da violência, atávico às sociedades humanas.

¹²² SMANIOTO, Sheyla e CARMONA, Roberta. *Literários 096: Desesterro*. Entrevista, 16 min. São Paulo, 18 out. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3OJkI3G>. Acesso em: 14 jul. 2022.

brasileiro, a partir de uma perspectiva outra. Assim, tem-se como resultado, além do inovador e denso trabalho estilístico empreendido pela escritora estreada, o estabelecimento de dois paradigmas para o desenrolar da trama, quais sejam:

(i) por um lado, o tema da fome que, costumeiramente é trabalhado em termos de estigma social a assombrar exclusivamente habitantes daquela parte do país, o Nordeste, na escrita de Smanioto, entretanto, o tema é deslocado dessa perspectiva unilateral e disseminado em múltiplos sentidos, como uma força motriz das personagens que povoam o tempo e o espaço do seu romance.

Em Vilaboinha, cenário de onde parte a narrativa, todas as personagens sentem fome, porém, cada qual à sua maneira. No caso específico da figura masculina, Tonho, parte integrante e, ao mesmo tempo, antagonista da linhagem feminina, sua fome, ou melhor, as suas fomes, no plural, configuram-se como a essência constituinte daquela masculinidade em todos os seus avatares: o marido, o companheiro, o agregado, o padrasto, todos eles abusivos e opressores.

Dessa forma, o *leitmotiv* inicial da fome, da fome fisiológica propriamente dita, passa, posteriormente, a desdobrar-se em outras formas simbólicas de fome: fome de autoridade, fome de poder, fome de abuso, fome de corpos – todas elas trabalhadas, no raio de ação da personagem Tonho, como parte orgânica constituinte do próprio exercício de afirmação de sua “condição masculina” – chegando, por meio de uma escrita em convulsão, ao paroxismo desse estado constante de insaciedade com a metáfora totalizadora da terra, que come e descome os corpos indigentes dessas mulheres periféricas num mundo duplo de desterro e desespero, inicialmente circunscrito à Vilaboinha, depois, na segunda parte do romance, estendido à Vila Marta – sempre à margem, porém¹²³.

¹²³ Nessa perspectiva, a de uma abordagem direcionada especificamente a entender o imbricamento dos aspectos socio-topográficos com as formas de violência exercidas/sofridas por essas personagens periféricas na luta permanente pela sobrevivência, o romance oferece um manancial diegético ainda por ser analisado. Smanioto desenvolve, dentro do espaço narrativo do seu *Desesterro*, uma fina crítica às condições de vulnerabilidade total e negligência institucional a que estão expostas as mulheres do seu romance. Para uma lúcida e sucinta análise sobre essa perversa dinâmica, remeto o leitor ao artigo de BURLANDY, Luciene e MAGALHÃES, Rosana. “A dura realidade brasileira: famílias vulneráveis a tudo”, in *Democracia Viva*, n° 38. Rio de Janeiro: Ibase, 2008.

Em meio ao vórtice da narração, o leitor não consegue, a priori, definir claramente, de forma fixa, a que papel familiar exato a figura masculina corresponde em relação a essa linhagem de mulheres, se sogra, se companheira, se enteada, se filha... Com o avançar da narrativa, no entanto, os traços abusivos dessa figura masculina ganham contornos mais fortes e evidentes. A única coisa certa e constante, por onde ele passa, parece ser o poder opressor de sua presença a assombrar, ameaçar, amedrontar e *comer* todas as mulheres da família.

Uma das passagens mais fortes do romance, da qual extraímos o fragmento a seguir, é construída a partir de uma quebra narrativa em que aparece, num monólogo que se estende ao longo de quatro páginas, a voz dessa figura masculina fantasmagórica e opressora, em discurso direto, numa limpidez crudelíssima, tentando balbuciar a narração, a partir da sua perspectiva, de um episódio de violência sexual que cometera contra uma criança da família, sua enteada:

Um homem tem que fazer suas coisas, nem toda mulher é boa mulher, diacho [...] Ela [a menina, sua enteada] ficava na terra com as pernas arreganhadas, ela pequena e **me fazendo querer arreganhar de vez aquelas pernas**. Eu falei pra ela, conheço esse jogo de rapariga, esse jogo de quer não quer, eu sei bem o que você quer. Eu falei pra ela, eu sou boa pessoa, diacho, você sabe que já tinha era morrido de fome se eu não tomo conta de você, de sua mãe Aparecida [...] **Desde pequena sentada na terra com aquelas pernas, e agora que eu ia ter o que é meu isso é jeito?** Eu fui um pai pra ela, minha tia, não quero que ela ache que sou má pessoa, então expliquei volte aqui eu gritei, mesmo na escuridão eu expliquei, ela é minha por direito [...] Eu entendo esses jeitos de mulher dizer quer não quer, minha tia, mas a vida não é só o que você quer, eu falei pra ela, eu falei quando ela começou a se debater, a cadelinha pregada na minha canela. A vida é dura, Maria de Fátima, você está achando o quê? Eu sei que isso é jogo de mulher quer não quer, eu sei que você quer ou não tinha as pernas assim meio abertas, diacho, os peitos desse jeito embaixo dos panos, anda, aproveita que sua mãe não está olhando, eu sei bem o que você quer. É normal ter medo, eu falei pra ela enquanto ela se debatia, a cadela na minha canela, é normal sentir dor, eu falei enquanto ela se debatia comigo nela, diacho, gostoso demais. No começo eu achei ela tinha entendido, mas a rapariga falou pra eu parar [...] Diacho, você não pode mudar de ideia no meio em caminho, eu bem que falei sem nem parar claro que não, **você foi deixando as pernas soltas esse peito perto de fora da roupa diacho**

esses peitinhos perto de mim que sou louco em mulher, queria o quê?
(Smanioto, 2015, p. 110-111) [grifos nossos]

É nessa súbita troca de foco narrativo que a autora põe a nu a armadilha discursiva do agressor ao tentar, a todo instante, transferir para a vítima da violência, sua enteada, a então menina Maria de Fátima, a responsabilidade pelo estupro que sofrera. Tem-se, na referida passagem e ao longo de todo o monólogo, a arquitetura odiosa de um discurso sexista, violador e denegatório, que imputa à vítima da violência a marca original da culpa pelo “infortúnio” que lhe sucedera.

Esse aspecto específico, a violação sexual, das várias violências a que estão expostas as filhas das Marias do *Desesterro* smanioteano, foi analisado, numa perspectiva comparatista e diacrônica na literatura brasileira, pela pesquisadora Karine Mathias Döll (2021), em comunicação apresentada no Seminário Internacional Fazendo Gênero, na sua 12ª edição, realizado na Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis, cujo título foi « *Dar ao senso um novo comum: aportes para a leitura do estupro na literatura brasileira* »¹²⁴.

Na sua proposta analítica, a partir do estudo cotejado entre as narrativas de *Desesterro* e de *Mar azul*, este último da escritora Paloma Vidal (2012), Döll identifica uma importante mudança de paradigma representacional da violência sexual, perpetrada por violadores contra mulheres, na escrita literária brasileira contemporânea, qual seja, a ruptura (ainda que corcuscrita às obras analisadas) com uma prática de escrita que reproduz uma postura discursiva de simples voyeurismo. Nos termos da pesquisadora,

no que diz respeito ao estupro, a literatura estabelece uma relação de elaboração e reiteração de discursos, produzindo percepções que inscrevem o estupro dentro da cultura de maneira a institucionalizar um comportamento específico em face da subjetividade da mulher, comportamento este capaz de instigar um olhar voyeurístico e de compor um imaginário coletivo o qual insistiria na violência perpetrada contra mulheres como regra. [...] Esses textos literários [*Desestero* e *Mar azul*]

¹²⁴ Cf. referência completa do artigo *in fine*.

rompem com uma lógica voyeurística de leitura e apropriam-se da retórica do estupro a fim de denunciá-la, muito mais que aceitá-la por meio de simples representações. (Döll, 2021)

Exatamente nesse movimento disruptivo em relação a uma lógica representacional estabelecida, a voz narrativa de *Desesterro*, sagazmente, faz uso dos mesmos artifícios (no sentido de conjunto “material” de instrumentos de escrita) de que dispõe ao seu alcance para reverter o quadro de “manipulação” representativa da violência sexual, expondo assim o agressor da maneira mais profunda e clara possível: por meio da sua própria voz ao querer legitimar a sua lógica de violência abusiva (vide a passagem do romance citada anteriormente).

No entanto, antes de caminhar por atalhos fáceis e de traçar uma caricatura do provedor abusivo que tudo faz e tudo pode, a autora delinea finamente, com pleno domínio da sua escrita, a despeito da aparente dissolução formal da narrativa, as contradições estruturantes que atribuem conformidade a essa figura arquetípica do *pater familias* dentro da tradição socio-histórica brasileira¹²⁵. Assim, a ação prosaica de comer, de saciar a fome fisiológica, assume, dentro do espaço de sentido do masculino, uma dimensão metafórica – e empírica – do exercício de controle e de poder sobre o corpo das mulheres da família. Nesse universo de desterro, oprime-se e abusa-se um corpo feminino na mesma dinâmica simbólica (e trivial) da tomada de um dado alimento para saciar a(s) fome(s) do corpo/locus masculino;

(ii) por outro lado, temos o segundo paradigma, o da migração que, deslocado geograficamente, em *Desesterro*, adquire novo marco espacial. Aquele que, na tradição histórica e literária brasileira do século XX, movia-se no sentido Nordeste-Sudeste, em *Desesterro*, passa a ser trabalhado no eixo periferia-centro, ambientado em São Paulo, em que este centro é delimitado sempre como um horizonte

¹²⁵ Remetemos o leitor interessado nessa tópica a um estudo de referência sobre o tema realizado pelo historiador Prof. Dr. Ronaldo Vainfas (UFF), notadamente ao capítulo IV, « Patriarcalismo e misoginia », do seu livro de referência para os estudos brasileiros, *Trópico dos Pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*, para uma visada panorâmica, por meio do enfoque da história social, de como esse lugar de sentido colado ao masculino, sobretudo quando se trata do locus discursivo e de agência do *pater familias*, foi forjado e atualizado ao longo da história da sociedade brasileira (cf. VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos Pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011).

inalcançável – acredito que não seja equivocado pensarmos aqui nessa dinâmica como um tipo de alegoria da própria configuração excludente e problemática dos grandes centros urbanos brasileiros e como essa política da exclusão torna ainda mais vulnerável e precária a existência de mulheres periféricas.

“Qualquer periferia é longe demais, eu demorei vinte e quatro anos para chegar no centro de São Paulo, o pé na porta”, a frase da escritora, reproduzida em uma matéria do Suplemento Pernambuco¹²⁶, sobre o seu *Desesterro*, expõe a sua percepção social e corporalmente experienciada, de uma concepção cidadina (regida pela lógica de ocupação imobiliária dos grandes centros) alicerçada numa dinâmica excludente, que define, já de partida, quem deve ter acesso aos espaços da *urbe* (esta como lugar de prática de cidadania direta) e, por outro lado, a sua relação orgânica (da autora) estabelecida entre a escrita literária e a dimensão social da sua própria vivência, de mulher de origem periférica, trãsfuga de classe, que se tornou uma intelectual de formação acadêmica e escritora premiada.

Esse espaço cindido, do qual parte o olhar para o mundo, de Sheyla Smanioto, traspassado por atravessamentos de diferentes origens e margens sociais, em alguma medida é mimetizado na construção do espaço narrativo de *Desesterro*, também ele *tiraillé*¹²⁷ (esgarçado/tensionado ao extremo/compelido a direções opostas) na sua compleição de lugar dúbio, em permanentes idas e retornos, avanços e recuos, entre duas cidades-comunidades periféricas.

De Vilaboinha à Vila Marta, duas faces de um mesmo desterro, dá-se a trajetória de vida e de fuga dessa linhagem de mulheres, especificamente com as duas

¹²⁶ Cf. CASARIN, Rodrigo. Sobre cães, mulheres, terra e fome. in *Suplemento Pernambuco*. Artigo, 5 set. 2016. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/artigos/1675-sobre-caes.-mulheres.-terra-e-fome>. Acesso em: 10 jul. 2021.

¹²⁷ O termo é empregado pela pensadora Prof.^a Dr.^a Chantal Jaquet (2014), na sua obra *Les transclasses - ou la non-reproduction* [Os transclasses - ou a não-reprodução, trad. livre], para pensar sobre o complexo lugar ocupado pelos filhos que se desprendem, de forma disruptiva, do seu lugar de origem, quase sempre por meio de uma mudança de estrato social alcançada na vida adulta, e que passam a construir/viver numa compleição atravessada por tensões opostas de diferentes esferas (profissional, social, familiar, subjetiva) marcada por uma constante autopercepção de inadequação, que o “aprisiona” num movimento de colocar em questão, constantemente, a sua legitimidade em relação aos espaços que ocupa (cf. JAQUET, Chantal. *Les transclasses - ou la non-reproduction*. Paris: PUF, 2014, notadamente a seção *Fluctuatio animi*: une complexion en tension, cap. II *L'entre deux*, da 2ª Parte *La complexion des transclasses*, pp. 155-182).

últimas, Maria de Fátima e sua filha Scarlett Maria, numa espécie de eterno ‘estamos quase chegando lá’, em que este ‘lá’ é percebido como o centro desenvolvido, um espaço de promessa de uma vida melhor. Logo, lugar instituído como meta a se chegar, mas que, uma vez alcançado, materializa-se como duplo/reprodução da experiência-espaço anterior. Vilaboinha e Vila Marta, do mesmo ao mesmo, duas periferias que, num jogo de imagem, refletem-se parcialmente uma na outra replicando o mesmo cenário de violência, desolação, vulnerabilidade e negligência a que esses corpos femininos periféricos estão entregues.

Segundo a leitura de *Desesterro* proposta por Döll (2020),

As cidades fictícias criadas por Sheyla Smanioto, de nome Vilaboinha e Vila Marta, podem ser quaisquer cidades em que viver é mesmo sinônimo de sobreviver, em que a secura do entorno deixa árida qualquer tentativa de afeto, e onde a comida é dividida entre humanos e vira-latas. (Döll, 2020, p. 212).

Não caberia síntese do universo diegético criado por Smanioto mais sensível e atento às contingências a que estão submetidas as Marias de *Desesterro* do que este quadro composto pela pesquisadora.

O deslocamento fugitivo, a que se lançam essas Marias, como promessa de devir, de busca por uma vida melhor, não se materializa, porém, exatamente como esperado. A São Paulo distante, “terra de artista”, imaginada por Maria de Fátima como possibilidade de melhor sina para a sua filha Scarlett Maria, acaba por se mostrar como outra terra desoladora, a engolir os corpos indigentes da sua periferia.

Nessa perspectiva, diante da permanente impossibilidade de uma mudança, de fato, acreditamos que a narrativa alcança um dos seus pontos mais importantes ao deixar entrever ao leitor que não importa por onde essas personagens, mulheres periféricas totalmente vulnerabilizadas, passem a se mover, pois a ameaça de uma estrutura social opressora e violenta estará sempre à espreita, à espera dos seus corpos para saciar as suas fomes. A constatação é contundente, também para a/o leitora/or: « *não há salvação em nenhum outro* » (lugar) a não ser na força de resistência e permanência

de seus próprios corpos, apesar de violentados repetidamente, afirmando assim o papel essencial desempenhado pelo elo ancestral construído em surdina por essa linhagem de Marias, de geração a geração, avançando, de maneira imperceptível, um pouco mais a cada dia, até o dia da fuga.

A superestrutura a que estão submetidas as personagens, nesse sentido, seria apenas a parte visível e atualizadora da manutenção de mecanismos subterrâneos de controle, físico e simbólico, a agir sobre a vida e a morte dessas mulheres. A mudança de cenário, de uma periferia à outra, em nada modifica a sorte dessas mulheres, condenadas que estão a migrar em círculos¹²⁸.

Nesse ponto, a crítica da escrita smanioteana aprofunda-se numa análise sobre os destinos possíveis dessas mulheres submetidas à violência e à opressão, não de uma figura masculina isolada, mas de um conjunto de relações, de um modelo de estrutura social que parece, ela própria, retroalimentar-se por meio de dispositivos de afirmação, reprodução e demandas renovadas de uma masculinidade agressiva, abusiva, opressora, tóxica, enfim.

A trajetória das Marias de *Desesterro*, partindo de uma completa anomia social¹²⁹ para uma precariedade periférica, às bordas do centro, será abruptamente interrompida no anonimato (cúmplice?) de mais um feminicídio. Esse lugar fraturado da ausência/presença e do silenciamento do corpo feminino é insinuado a todo instante pela narrativa e atinge a sua forma mais contundente na assertiva da narradora ao afirmar, em tom de conversa falsamente prosaica: “Tonho tantas vezes batendo em

¹²⁸ Essa mesma construção imagética, para o movimento diegético – com mulheres a moverem-se em círculos, dentro de um circuito fechado, tentando escapar aos infortúnios de uma estrutura social aparentemente toda ela erigida para aniquilar os seus corpos, reduzindo-lhes ao estado de anomia dentro de uma dinâmica social de controle gendrado, pela “supremacia” do masculino, encarnado na figura de homens abusivos – é desenvolvida no romance *Com armas sonolentas*, da escritora Carola Saavedra (2018). Em Saavedra, porém, a imagem é sugerida a partir do símile entre a linhagem familiar de mulheres a moverem-se em círculo como as formigas que, perpetuamente, atravessam, de um lado ao outro, a *banda de Möebius*, acreditando estarem afastando-se do ponto de partida (cf. SAAVEDRA, Carola. *Com armas sonolentas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018).

¹²⁹ Ampliamos aqui a noção de anomia social (desajustamento estrutural, social e psíquico) estabelecida pelo Professor e Sociólogo Florestan Fernandes ao analisar, especificamente na virada do século XIX para o XX, a dinâmica de exclusão social, posterior à impossibilidade de inserção da população negra, no Brasil do período após abolição do regime escravocrata, com o subsequente estabelecimento do modelo social de produção capitalista nos grandes centros urbanos do sudeste do país. Cf. FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes: no limiar de uma nova era*. São Paulo, 1965.

Fátima ela nem se importa, *mulher nenbuma morreu de apanhar do marido, exceto as que estão mortas*. Olha, quase não tem marca” (Smanioto, 2015, p. 106) [grifos nossos].

Desesterro desenvolve-se num complexo trabalho de enredamento narrativo com diferentes temporalidades e perspectivas sobrepondo-se umas às outras. Sua forma mimetiza, em certa medida, o intencional embaralhamento discursivo típico de agressores e põe a nu a contaminação sofrida pelas falas e percepções das vítimas, aprisionadas que estão dentro desse universo regido pela palavra de lei masculina, dinâmica típica do exercício de poder do patriarcado, do *pater dixit*.

Fragments de frases tais como “mas ele cuida de mim”, “ele só quer o meu bem”, “ele vai-se explicar”, “ele vai-se desculpar” evoluem, a pouco e pouco, para um “mas ele disse que foi minha culpa”, “que eu provoqueei”, “que eu mereci”, denunciando assim os mecanismos de persuasão de culpa do agressor e a manutenção do ciclo de violência a que estão presas essas personagens.

Ao refletir especificamente sobre os sentidos do movimento migratório no seu *Desesterro*, Smanioto refere-se à sua própria trajetória como filha de uma família cuja origem ancestral remonta ao Nordeste do Brasil e que migraram para São Paulo. A autora menciona igualmente em suas intervenções públicas, em falas que remetem a um contínuo exercício de autoanálise sociológica, ter alinhado o seu passo à trajetória familiar uma vez que sua vida também é marcada pela migração urbana e social, da periferia para o centro de São Paulo¹³⁰. Exatamente esse ‘pensar a própria trajetória’ opera uma mudança significativa da abordagem dada ao tema, pois não se trata mais da observação de um outro distanciado – perspectiva, via de regra, assumida pelo romancista nacional ao abordar o tema da migração. O trabalho empreendido, então,

¹³⁰ São vários os depoimentos da autora sobre a feitura do romance e a sua trajetória de “jovem branca periférica de cultura essencialmente negra” que rompeu o veredicto social a que estava “destinada” ao transpor os limites impostos ao seu corpo feminino periférico e conseguir formar-se Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Campinas. Indicamos aqui aqueles em que a autora fala de maneira mais desenvolvida a respeito do entrelaçamento da sua própria vivência com a sua escrita: cf. “Sheyla Smanioto e Desesterro” in *São Paulo Review*. Vídeo-divulgação disponível em: <http://www.bit.ly/309KhBX>, acesso em: 21 mar. 2021; *Casa Bondelé FLIP 2018*: “Bate-papo com Sheyla Smanioto, autora de Desesterro”, disponível em: <http://www.bit.ly/2DyM4al>, acesso em: 21 mar. 2021; *Avesso do Avesso II* - Segunda Jornada organizada pelo coletivo *A Entidade*, do curso de Estudos Literários do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL-UNICAMP), disponível em: <http://www.bit.ly/2qRcKRc>, acesso em: 21 mar. 2021.

de lançar olhos sobre esse movimento de mudança, de deslocamento, que atravessou a sua família por gerações, passa a ser estabelecido a partir de um lugar enunciativo específico: o da filha que “alcançou”, em alguma medida, romper as barreiras da margem e se estabelecer em um centro¹³¹.

Na perspectiva do sociólogo Didier Eribon, esse pensamento crítico acerca da própria trajetória¹³², trabalhado em seu livro *Retour à Reims*, teria o poder de deslocar a visada analítica quase sempre direcionada exclusivamente para o outro, sobretudo numa terceira pessoa (instância da alteridade, seja ela singular ou plural), para uma abordagem de dinâmica relacional do eu consigo mesmo, com os outros – incluindo-se sobretudo o tu-leitor – e com o mundo que o cerca. Longe de ser uma empresa egoica, tal abordagem retira esse eu ensimesmado da “nuvem imaginária” da neutralidade analítica e, mais sinceramente, aproxima-o de sua real condição, de sua realidade material, do seu sentido de valores, pois, uma vez participante, também ele é produto e produtor de sentidos uma vez que inserido na/atravesado por essas dinâmicas¹³³.

Partindo dessa visada, da díade fome/migração, Smanioto desenvolve o quadro familiar que habita o seu *Desesterro*. A indiferenciação que caracteriza o percurso

¹³¹ Temos consciência do quão problemática é essa noção dual *margem/centro*, sobretudo para se pensar as dinâmicas sociais dos grandes centros urbanos brasileiros ao longo do século XX. A ampla produção intelectual que se tem consolidado, nesse sentido, nos últimos anos propondo uma virada de chave interpretativa quanto às subjetividades ditas “não cênicas”, põe em debate perspectivo essa noção dual que, por décadas, esteve fomentando e agenciando uma lógica de desenvolvimento social a ser alcançado saindo de um lugar ‘precário’ em direção a outro que oferecesse ‘melhor’ estrutura, ‘melhor’ possibilidade de vida. Na nossa leitura de *Desesterro*, entretanto, levamos em consideração o universo diegético dentro do qual as suas personagens vivem. Tentamos nos aproximar dos seus anseios, das suas expectativas, das suas projeções. E, nessa perspectiva, o historiador em formação que sou me impede de projetar – teleologicamente e anacronicamente – naquelas personagens um nível de criticidade, tal qual se espera a partir do espaço analítico exterior contemporâneo, quanto ao seu engajamento ou quebra da manutenção daquela dinâmica problemática. Ao longo de todas as leituras que fizemos do livro, trouxemos sempre a lembrança de fragmentos de fala da autora, escapados em brechas da conversa, sobre as suas Marias: “ela não sabe”, “ela não tem noção disso”; ao ser perguntada pela entrevistadora sobre qual livro ela ofereceria à personagem Maria de Fátima, quando da sua chegada a São Paulo/Vila Marta, Sheyla afirma: “*Cartas de um sedutor*, da Hilda Hilst, acho que é um bom livro pra quando vc chega em São Paulo, porque ele fala de desigualdade social, mas ele fala também de quanto a vida é uma imaginação da vida, e saudade também”, in SMANIOTO, Sheyla e CARMONA, Roberta. *Literatários 096: Desesterro*. Entrevista, 16 min. São Paulo, 18 out. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3vi9nk6>. Acesso em: 21 maio 2022.

¹³² « Un retour à son lieu d’origine, mais surtout un retour vers la construction possible d’une compréhension de sa propre trajectoire » [Um retorno ao seu lugar de origem, mas, sobretudo, um retorno no sentido da construção possível de uma compreensão da própria trajetória], ERIBON, D. *Retour à Reims*, 2009. (trad. livre nossa).

¹³³ Remetemos à concepção adorniana de sujeito da análise cultural feita a partir de um local situado/ocupado pelo observador no interior mesmo da dinâmica da produção cultural e, desta forma, um discurso, *per se*, atravessado pelos conflitos próprios que dão forma a tais produções. Questão desenvolvida, entre outras, em sua obra, a quatro mãos, *Dialética do Esclarecimento* (ADORNO, Theodor. e HORKHEIMER, Max., 1944).

de vida dessa linhagem de Marias, constituídas pela fome e pelo migrar, de uma geração a outra, submetidas à violência física e simbólica, assume contornos de uma temporalidade fugidia na qual passado e futuro confundem-se dentro da atmosfera de opressão do presente.

A nomeação repetitiva, trabalhada mais detidamente na segunda parte do segundo capítulo, intitulado « Duas vezes nascida », demonstra bem a circularidade a que as descendentes daquela linhagem estão fadadas. A personagem mais velha da narrativa, a avó Maria da Penha, é apresentada como uma retomada da sua própria avó, nomeada igualmente Maria da Penha. Essa repetição é justificada, na voz narrativa, por dois motivos: ou por admiração a um nome santo ou por caracterizar a personagem como ex-voto de uma promessa feita pela sua progenitora. Nesse aspecto, a partir dessas duas possibilidades complementares de conformação das personagens descendentes, observamos claramente os dispositivos que acionam os mecanismos de transmissão dentro daquela linhagem: a fé religiosa, por um lado, e a noção de dívida por graça alcançada, por outro. Em ambas, porém, a esperança da proteção:

Maria, Maria... A mãe da Penha botou o nome da própria vó na terceira cria, imagina, do tamanho de um punho e já tinha rugas na testa, coloque na bicha um nome de velha, isso mesmo, bote Maria da Penha. A Penha para ter cria **jurou, fez promessa**, por isso quando nasceu a Cida ela botou foi logo o nome da santa. Maria, Maria Aparecida... Vê se isso lá é nome de criança. Quando nasceu a Fátima, a Cida mãe dela só de nomes tinha uma lista, mas a Penha **não quis deixar para a sorte. Entregou a neta para Nossa Senhora cuidar**, vai que a miúda nunca tem guarda boa. Penha tem para ela que **criança com nome de santa a gente não amaldiçoa**.

Maria, Maria... Foi só Maria de Fátima ouvir única vez o nome da filha e já sabia. Scarlett, Scarlett, Scarlett... Nome de estrela do cinema, distante, de artista. Nada de Maria, diacho, criança com esse nome já nasce sofrida, minguada, encardida. Imagina a Penha quando soube. **Deixar a filha a esmo, sem proteção**, só pode ser jumenta má-criação. A criança, coitadinha, o que tem a ver com essas bobearas todas de Fátima? Não carecia. Por isso a Penha sempre que pode dá jeito e chama a bisneta Maria, Maria, Maria... Já a outra neta de Penha, irmã de Fátima, tia de Scarlett, já ela ficou sem nome. Mas espera, essa é outra história. (Smanioto, 2015, pp. 47-48) [grifos nossos]

Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria de Fátima e Scarlett Maria. São todas elas Maria. A repetição de nome, trabalhada também no capítulo « Maria, Maria... », de imediato, remete-nos à cena de apresentação do eu narrativo do auto de natal cabralino *Morte e Vida Severina*, como se ecoassem ‘somos todas Marias/iguais em tudo na vida’, qual uma fantasmagoria dessa nomeação indistinta a se repetir no presente, ao longo de toda a narrativa. Esta possível paráfrase do arquétipo da linhagem negativizada a que todas as descendentes estão condenadas, numa espécie de “maldição” a se repetir, assume contornos mais atuais de tragicidade em Smanioto na medida em que a violência nela encenada não é fruto apenas de uma estrutura social economicamente desigual e perversa, mas é, também e principalmente, o produto de um tipo específico de violência, a de gênero.

A apresentação da genealogia familiar, feita naquele capítulo, « Maria, Maria... », ao mesmo tempo em que parece condenar as descendentes dessa linhagem ao vaticínio de uma circularidade sem fim, também esboça pequenas fraturas nesse todo monolítico opressor dentro do qual as personagens se movem. Pequenos movimentos de resistência que se vão acumulando, nesse sentido, rumo a uma ruptura futura maior, qual o *modus operandi* das ‘pequenas armas dos fracos’¹³⁴.

Instauração do locus fraturado

Em seu ensaio « Rumo a um feminismo descolonial », a pensadora argentina María Lugones¹³⁵ nos fala de um entre-lugar, um *locus fraturado*, de

¹³⁴ Tomamos por empréstimo a perífrase a partir da expressão “resistência cotidiana” proposta por James C. Scott, em seu *Exploração normal, resistência normal*, texto importante para pensarmos nas diferentes formas possíveis de resistência em contextos opressores e de exploração física e moral. Apesar de o autor desenvolver seu estudo numa chave de análise, majoritariamente, de crítica marxista, a partir da noção clássica de luta entre classes, operários *versus* proprietários dos meios de produção, desenvolvemos nossa reflexão aqui, a partir dos pequenos mecanismos de resistência apontados no ensaio, deslocando a chave de análise pura e simplesmente do âmbito da luta de classes para o terreno do gênero, pois acreditamos que, antes de serem entendidas como arenas específicas de disputas sociais, as *categorias* classe, gênero e raça estão intrinsecamente unidas a condicionar as trajetórias dos diferentes atores sociais (cf. SCOTT, James C. Exploração normal, resistência normal. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 5, 2011, pp. 217-243. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/SYTfPQnDjn3vRSDJ/>. Acesso em: 15 abr. 2019.

¹³⁵ LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, v. 22, n. 3, 2014, pp. 935-952. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/QtnBjL64Xvssn9F6FHJqznzb/>. Acesso em: 6 maio 2019.

“colaboração e conflito intersubjetivos”, espécie de habitat “construído duplamente, que percebe duplamente [e que] relaciona-se duplamente”, onde os seus múltiplos lados estão em constante tensão, em constante atrito, e onde esse “próprio conflito informa ativamente a subjetividade do ente” como um lugar de encenação de ambiguidades por excelência.

Ainda com a autora, a refletir sobre a conformação desse espaço dual, conflitivo, de resistência possível, podemos pensar a trajetória da personagem neta-mãe-filha Maria de Fátima, cedendo e transgredindo silenciosamente uma “ordem”, mesmo que ainda minimamente, aceitando e negando, em permanente negociação com o seu algoz, o invasor do seu corpo, e também consigo mesma pelo direito de habitar-se a si.

Após atravessar uma jornada marcada por violências, Maria de Fátima decide traçar uma linha de fuga possível àquele universo de desterro. A protagonista, até então submetida ao arbítrio do seu companheiro abusador, reconduz o seu percurso e o faz, não encarnando a pele de uma heroína romantizada, a partir de uma profunda tomada de consciência solitária e radical, mas como um elemento dotado de agência e resultante da rede de movimentos¹³⁶ que se foram acumulando ao longo do seu tempo até a criação de uma frágil, porém (r)existente, comunidade de afinidades, mesmo que silenciadas, escondidas, secretas, mas que terminaram por impulsionar a personagem em direção à fuga – Maria de Fátima ergue-se e rompe, por fim, a circularidade do seu pertencimento compulsório, do seu veredicto social.

¹³⁶ Para esse movimento da personagem (sua agência alcançada a partir de uma rede de fatores mobilizada em surdina), pensamos nas categorias *ingenium* e *compleição* trabalhadas pela Prof.^a Chantal Jaquet na sua obra *Les transclasses - ou la non-reproduction*, de 2014, em diálogo com o estudo sobre a “reprodutibilidade social” desenvolvido por P. Bourdieu e J.-C. Passeron (1970), sobre a construção de combinações de regras geradas e entrelaçadas dentro do próprio tecido social no qual o sujeito está imediatamente inserido em detrimento do diagnóstico fácil de um desregramento instaurado exclusivamente por um agente. Nessa chave de abordagem, a Prof. Jaquet desenvolve um debate sobre a nomenclatura atribuída à categoria do trãsfuga (termo quase sempre usada para caracterizar esse tipo de movimento), chamando atenção ao peso negativo que o termo trouxe para a percepção do fenômeno, pois, etimologicamente, ele faz referência à figura do desertor, do traidor. Resta analisar, nos casos específicos de cada personagem, até que ponto essa carga semântica de deserção/traição pode ser aplicada no sentido de uma transgressão do conjunto de preceitos, *ethos*, do ambiente familiar. Para a Prof.^a Jaquet, entretanto, esse caminho analítico quase compulsório, de aprisionar essas personagens ditas trãsfugas dentro de uma percepção da deserção, pode/deve receber novo fôlego, menos acusatório, se as noções de *ingenium* e *compleição* forem consideradas no estudo da trajetória dessas personagens disruptivas (cf. JAQUET, Chantal. *Complexion versus habitus. Les transclasses - ou la non-reproduction*. Paris: PUF, 2014, pp. 219-232).

A ruptura na sequencialidade circular dos destinos da família, instaurada pela fuga de Maria de Fátima, abre uma fresta para pensarmos a trajetória dessa que ousou romper a palavra de lei da ordem familiar, do *pater familia dixit*. A categoria de trânsfuga, trabalhada pelo sociólogo P. Bourdieu paralelamente ao seu estudo sobre os mecanismos da reprodução social¹³⁷, pode nos ser produtiva para pensarmos o percurso dessa mesma Maria que, por um lance de dados do “acaso”, torna-se outra Maria. Nesse sentido, os contornos da agora trânsfuga Maria de Fátima passam a ser redelineados na narrativa como aquela que instaura e encarna a própria desordem da sua linhagem. E por isso será sacrificada.

Curiosamente, esse *locus* de *fratura* (Lugones, 2014) que passa a ser ocupado por Maria de Fátima, de tomada de uma outra perspectiva, de projetos para essa outra mulher, de devires possíveis, é, no entanto, em *Desesterro*, um lugar impossível, pois, ao correr da leitura, o leitor dá-se conta de que a personagem já não possui corporeidade. A promessa daquela outra vida, em Vila Marta, nos é narrada pela voz fantasmagórica da filha trânsfuga. Maria de Fátima é sacrificada e o projeto de uma vida longe de Vilaboinha só é levado adiante pela sua filha Scarlett Maria, esta encarnando e performando as rupturas provocadas pela mãe, a começar pelo próprio nome que, para além de fazer referência “a uma artista de cinema”, rompe o sequenciamento “natural” da linhagem de nomear suas descendentes como se ex-voto fossem.

Nesse sentido, Scarlett Maria não seria, como todas da linhagem que lhe antecederam, resultado de uma graça alcançada antes ou quando do seu nascimento.

¹³⁷ A noção foi, inicialmente, pensada por Pierre Bourdieu e Jean-Claude Passeron em « *La Reproduction - Éléments pour une théorie du système d'enseignement* » [*A reprodução - Elementos para uma teoria do sistema de ensino*, trad. livre], de 1970. Apesar de circunscrita ao âmbito da educação nacional francesa, instituição estudada em sua estrutura reprodutora pelos sociólogos, ela foi retomada posteriormente em outros escritos de Bourdieu no sentido de perceber, na vida social, após a educação formal nos bancos escolares, a permanência e manutenção dos mesmos mecanismos de reprodução social a serem replicados, na dupla chave da integração e da exclusão, não só nas estruturas integrantes do aparato Estatal, mas, também, e sobretudo, na vida cidadina dos diferentes atores sociais, mesmo aqueles mais distantes e aparentemente despossuídos de capital social decisório. Nesse sentido, articulamos aqui à noção de reprodução social a categoria de trânsfuga, trabalhada mais detidamente pelo pensador no seu escrito *Les contradictions de l'héritage* [*As contradições da herança*, trad. livre] que integra a obra *La misère du monde* [*A miséria do mundo*, trad. livre], cuja aparição data de 1993 (para uma visada mais sintética dessa questão complexa desenvolvida por Bourdieu, v. JOURDAIN, Anne e NAULIN, Sidonie. *Héritage et transmission dans la sociologie de Pierre Bourdieu* [Herança e transmissão na sociologia de Pierre Bourdieu, trad. livre]. *Idées économiques et sociales*, n. 166, 2011/4, pp. 6-14, disponível em: <https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales.htm>. Acesso em: 16 maio 2020).

Nascer, nasce-se sempre. Scarlett é, assim, ela própria, e muito como resultado das escolhas e rupturas operadas pela sua mãe, a filha da linhagem que alcança e materializa a promessa de um devir afortunado sonhado por Fátima – mesmo que ainda precário, como o folhetim romântico em *tecnicolor* fonte de inspiração para a escolha de seu *nome de pia*.

Um corpo possível, enfim

A trajetória da filha Maria de Fátima, ao “pular para fora” do circuito fechado de submissões, abusos e violências, instaura dentro da narrativa um processo de ruptura que, em grande medida, só se torna possível a partir dos mecanismos silenciosos de resistência disruptiva que essas Marias, paulatinamente, vão colocando em ação. A partir da análise proposta pela pensadora Judith Butler (2018), em nossa leitura, este seria um exemplo produtivo das formas contemporâneas de resistência à violência, física e simbólica, promovida contra categorias de sujeitos intencionalmente acantonados em condição de vulnerabilidades: a tessitura de uma rede de proteção constituída de *corpos em aliança*¹³⁸, e formada no contexto de *Desesterro* pelas filhas que, consciente ou inconscientemente, vão construindo o legado familiar de resistências dessas Marias a ser passado adiante.

Para a escritora, Smanioto, ao comentar essa dimensão de transmissão de um legado construído silenciosamente em aliança por várias gerações e que torna possível a mudança operada na vida das duas últimas filhas, Fátima e Scarlett, a ruptura se teria dado porque Fátima, por algum motivo, soube o que fazer com “o legado” familiar que chegou até ela. E aqui dois aspectos importantes são levantados pela autora: primeiro, o fato de a personagem Maria da Penha (avó de Fátima), segundo a

¹³⁸ Pensamos aqui nessa imagem de rede de aliança protetiva a partir da leitura dos escritos da pensadora Judith Butler ao analisar o fenômeno social fortemente disseminado na contemporaneidade da criação de redes associativas aglomerando atores sociais periféricos postos em situação de precariedade por seu pertencimento a determinado grupo minorizado ou vulnerabilizado socialmente, principalmente em contextos de ascensão política de forte pendor autoritário e conservador (cf. BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas sobre uma teoria performativa de assembleia*, 2018, em especial o seu capítulo IV, «A vulnerabilidade corporal e a política de coligação»).

leitura de Smanioto, já ter alguma condição (“pela força dela”) de tomar a iniciativa de migrar e deixar aquele mundo de violências para trás, mas “preferiu” ficar. Segundo, a forma como Fátima, por seu turno, reuniu as forças necessárias para dar um basta naquela vida e ir-se embora para São Paulo: para a autora, Fátima conseguiu sagazmente se nutrir da força que ela identificava nas mulheres da família e, inclusive, da “segurança” e atitude determinada nas ações de Tonho, a figura masculina que, do seu lugar para si incontestemente, submete as mulheres da família a um suplício sem fim¹³⁹.

Ler esse romance apenas numa visada interna, numa leitura estritamente *intra fabula*, é perfeitamente possível – e aqui assumimos os riscos dessa nossa leitura dialógica, em que o *extra* e o *intra* textual complementam-se. Mas há que se mencionar, por outro lado, a quase total ausência de elementos textuais, *in presentia* na narrativa, a partir dos quais, eventualmente, poderíamos estabelecer conexões com uma temporalidade histórica externa à matéria narrada. De maneira estrita, os elementos de tempo e espaço¹⁴⁰ que nos ajudariam a esboçar uma traçabilidade evidente entre o *intra* e o *extra* fabular, não se apresentam de forma direta no caso de *Desesterro* – fato este que enriquece o seu trabalho de criação romanesca proporcionando-lhe dessa forma várias possibilidades de leitura.

Acreditamos, entretanto, que muito daquilo que ao livro está associado, seu poder discursivo reivindicatório de um *ethos* feminino da resistência e até mesmo os dispositivos externos impulsionadores da sua escrita, no sentido da elaboração de uma obra como produto de seu tempo, possa, por má ventura, escapar aos olhos do leitor menos atento ao contexto de escrita desse *Desesterro*, de Sheyla Smanioto – o de liberação de vozes, volto a afirmar.

Uma leitura interna atenta à arquitetura estruturante da narrativa, evidentemente tem seu mérito e a sua pertinência, sempre, como possibilidade de aproximação ao literário. Contudo, em tempos de combate contra os silenciamentos, a

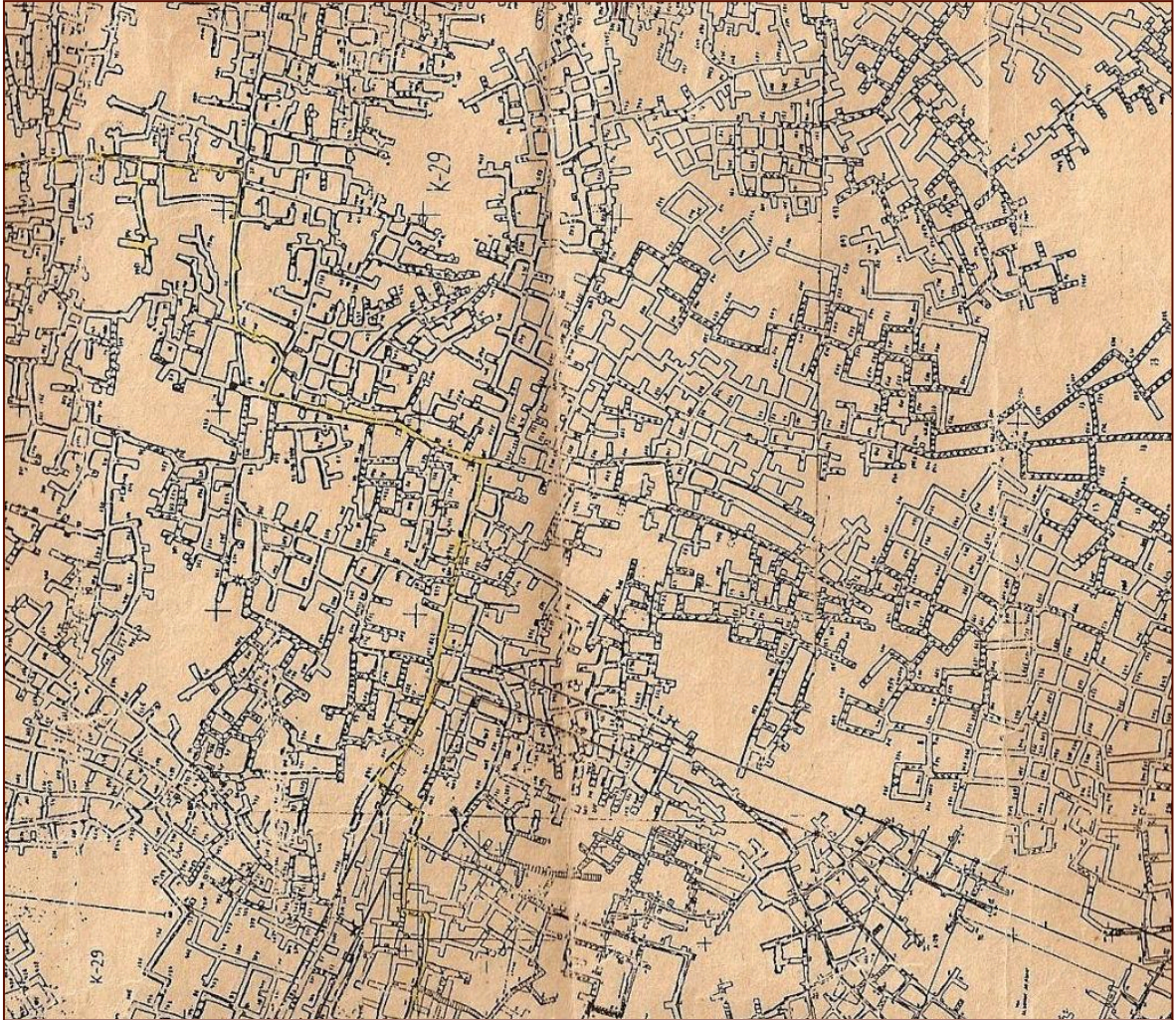
¹³⁹ SMANIOTO, Sheyla e CARMONA, Roberta. *Literários 096: Desesterro*. Entrevista, 16 min. São Paulo, 18 out. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3zdEgHp>. Acesso em: 1 jun. 2022.

¹⁴⁰ Os elementos cronotópicos propostos por Mikhail Bakhtin no seu estudo *Forms of time and of the chronotope in the novel*, de 1938 (cf. « Cronótopo ». Verbetes in *E-Dicionário de Termos Literários*. Universidade Nova de Lisboa, 30 dez. 2019, disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/cronotopo>, acesso em: 8 out. 2019.

leitura « a contrapelo », transbordando os limites das suas páginas, quase que se impõe. Dessa forma, nossa abordagem buscou situar-se numa outra margem de aproximação, também ela, possível: aquela a partir de fora, do externo, com os pés firmes fincados à materialidade do terreno histórico e social, a estabelecer, dialeticamente, uma relação com o mundo interno diegético, seguindo a premissa de que toda a literatura é produto de problematização de um determinado tempo histórico, toda a literatura é produto de problematização de determinada dinâmica social. E a deste *Desesterro*, acredito, é a luta, através da narrativa dessas filhas, por levantar o denso e histórico véu de terra ocre das Vilaboinhas do Brasil afora que, gerações após gerações, encobriu/engoliu os corpos de tantas Marias.



Cartografia sentimental - *Maria de Fátima & Scarlett*



Trilha:

Vilboinha ↔ Vila Marta

1. [*Tarata*](#) (Clementina de Jesus);
2. [*Mãe Maria*](#) (Dalva de Oliveira);
3. [*Que será?*](#) (Dalva de Oliveira);
4. [*Ave Maria no morro*](#) (Dalva de Oliveira);
5. [*Gente humilde*](#) (Ângela Maria);
6. [*Amor perfeito*](#) (Elza Soares);
7. [*É gostoso te amar*](#) (Elymar Santos);
8. [*Sete cantigas para voar*](#) (Elba Ramalho);
9. [*Manhã de carnaval*](#) (Elizeth Cardoso);
10. [*Que sera sera - Whatever will be will be*](#) (Doris Day).

CAPÍTULO 3. *Mauricéa*, de Adrienne Myrtes

*Eu sei que vocês sabem que travesti é gente! E por mais que a sociedade diga
que eu sou um homem, vou continuar repetindo: Eu sou uma mulher!
E tenho o direito de estar aqui como eu sou: tra-ves-ti!*

Tatiane Dell Campobello, 2019.

Mauricéa, romance publicado em 2018, é o quarto trabalho autoral da escritora pernambucana Adrienne Myrtes¹⁴¹. Antes de chegar a *Mauricéa*, a autora publicou o romance *Uma História de Amor para Maria Tereza e Guilherme*, em 2013; o romance *Eis o mundo de fora*, publicado em 2011; o livro *A Mulher e o Cavalo e outros contos*, em 2006. Em parceria com o escritor Marcelino Freire, em 2007, Adrienne Myrtes publicou a coletânea de narrativas *A linda história de Linda em Olinda*¹⁴².

Natural da capital pernambucana, a escritora nasceu em 1967, cresceu em um bairro da periferia recifense e, durante os anos 1970, como boa parte dos recifenses, frequentou, criança, o centro velho da cidade, onde existe, até hoje, o

¹⁴¹ Sobre o seu processo de construção das narrativas e outras questões acerca do processo criativo literário e artístico-visual da autora, v. a sua entrevista em *Claudicações com Adrienne Myrtes*, 19 jul. 2020, dur. 83 min., disponível em: <https://bit.ly/3BkVR2S>, acesso em: 25 ago. 2020.

¹⁴² O esboço desta seção foi escrito inicialmente ao longo do curso « Tópicos Especiais em Sociologia: Estado, reconhecimento e violência, Judith Butler », oferecido pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia, da Universidade de Brasília, no semestre letivo de 2019.2, ministrado pela Prof.^a Dr.^a Berenice Bento. Para desenvolver o nosso estudo da narrativa *Mauricéa*, partimos da leitura da bibliografia trabalhada no curso, bem como dos debates e discussões com o grupo de pesquisadores que frequentaram o curso e a Professora.

mercado público mais antigo da capital, o Mercado de São José, cujo vasto elenco de aromas e de clientela são-lhe fonte de inspiração para algumas das suas personagens. Da sua memória olfativa – e afetiva – da seção de ervas medicinais do Mercado, veio-lhe o primeiro impulso para a criação da personagem protagonista do seu romance *Mauricéa*.

Com a escrita desse romance, a escritora se distancia momentaneamente, ao menos em perspectiva temática, do ciclo de narrativas de conteúdo lírico-amoroso, por assim dizer, a que sua escrita esteve ligada nos trabalhos precedentes e traz para o centro do seu universo literário, em potência discursiva e corpórea, a figura da mulher *Mauricéa*.

« *Anti-heroína* » de um « *anti-romance* », esses fragmentos de “negatividade” não são destituídos de uma intencionalidade para, de partida, pensarmos *Mauricéa* e seu universo narrativo. Pelo contrário, eles são rastros e sintomas dos estigmas que acompanham a personagem e a constelação de figuras que a orbita. E, mais sintomaticamente, conformam o *modus cogitandi* do universo ficcional que dá corpo ao livro. Cada uma dessas categorias, marcadas por um índice linguístico que lhes atribui compulsoriamente noção de oposição negativizada (*anti-*) em relação ao “padrão normal” (*o romance, a heroína, a narrativa*), mimetiza intencionalmente as tensas linhas de força que conduzem as vidas que dão carnadura e ossatura à narrativa.

Mas, por ora, avancemos sobre a matéria romanesca propriamente dita de *Mauricéa*.

De forma muito resumida, podemos indicar que se trata de uma narrativa “de memórias”, ou de gesto memorial (para evitar aqui associações com uma forma narrativa específica produto de um *memorialismo* enquanto modelo literário de uma época), que se expande em uma linha cronológica que alcança dos anos 1950 ao início dos anos 2010. Esse recorte temporal antes de condicionar a uma circunstancialidade os elementos que servem de insumo à trama (contexto de repressão política, de Estado policialesco, de moralismo “puritano”, de cooptação e aparelhamento de uma sociedade em termos de uma vigilância permanente de usos, costumes e da sua livre

expressão de pensamento etc.), funciona também, e sobretudo, como importante índice para entendermos a mundivisão da sua protagonista.

Além desse fator imediato de tempo e espaço, essencial para não incorreremos em mais outro patrulhamento na aproximação à personagem, há igualmente a dimensão contextual em que as memórias de Mauricéa são por ela acessadas. Pois esse contexto remete a um quadro de circunstância totalmente distinto daqueles a que se habituou, na narrativa brasileira, colar a ideia de um *memorialismo* literário – geralmente a partir de uma ambiência em que a personagem narradora (por vezes, de fortes contornos autobiográficos), uma vez atravessados os conflitos da sua jornada, retoma, dentro de um quadro de nostalgia e de certo conforto, a narração da sua própria trajetória; isso tudo dentro de uma *doxa* temática¹⁴³ que, em boa medida, indicou (ou ainda indica) o conteúdo a ser abordado nesse movimento de inflexão memorialística.

Nada em mais desacordo com o momento de narração vivenciado pela personagem Mauricéa do que esse quadro de um memorialismo ameno desenvolvido em linhas que demarcam um contínuo evolutivo rumo à construção de uma instância narradora inteiriça e que lança um olhar retrospectivo para a sua vida no sentido de afirmar a segurança do seu espaço enunciativo atual. Essa espécie de “terra firme” consensual, de onde se canta uma trajetória, escapa completamente à Mauricéa.

Mauricéa nasceu Omar, na periferia pobre da cidade do Recife e, provavelmente, em inícios da década de 1950. E este é um dado, chamar-se Omar de nascimento, que, antes de condicionar, por algum meio, a percepção da sua mulheridade¹⁴⁴, busca, antes, entender e problematizar os componentes históricos,

¹⁴³ A respeito dessa ideia de *doxa* temática, silenciosamente conduzindo a escrita, sempre me vem à mente, como exemplo de caso, o episódio narrado em tom de confissão pela escritora Lygia Fagundes Telles (1918-2022) que, quando escrevia o seu livro *As meninas*, no início dos anos 1970 – período, portanto, de profundo controle censório –, viu-se diante do impasse de ter de reconhecer a homossexualidade de uma das personagens do romance e, sem saber exatamente como lidar com essa constatação, ter perguntado ao seu marido, Paulo Emílio Salles Gomes (1916-1977), se deveria de fato indicar que a personagem era lésbica, ao que foi prontamente encorajada por ele a “ser fiel à verdade da personagem”.

¹⁴⁴ Tomamos por empréstimo o termo empregado pelas autoras do artigo *(Trans)tornando a norma cisgênera e seus derivados* ao proporem uma reflexão sobre as instâncias subjetivas marcadoras de identidade de gênero ao se levar em consideração a diversidade dos sujeitos. Nesse sentido, o termo ‘mulheridade’ é agenciado como um dos marcadores possíveis para a construção identitária de gênero feminino (cf. SOUZA, Emilly Mel F. de; SILVA,

sociais e circunstanciais que a levaram ao seu ponto de inflexão subjetiva, já na maturidade, quando nos conta a sua história.

O contexto de construção processual da sua identidade como Mauricéa tem lugar principalmente naquele espaço circunscrito da cidade do Recife das décadas de 1950 e 1960. Decerto que se trata de um processo aberto e contínuo o da permanente construção/desconstrução/reconstrução de uma identidade, porém, a circunscrição espaço-temporal se aplica aqui para tentarmos entender a própria trajetória dessa narradora cuja infância, adolescência e início de vida adulta deram-se em um ambiente hostil e violento contra o fato mesmo da sua existência.

Dessa maneira, o percurso de Mauricéa nos é narrado em primeira pessoa pela própria personagem protagonista. O capítulo de abertura nos leva para a sua juventude, em uma cena no bairro central da parte velha da cidade do Recife, num cenário em que passado e presente coabitam na dinâmica de uma feira pública e onde tradição, sabedoria popular e normas sociais têm a sua manutenção feita cotidianamente. É mais especificamente em meio aos corredores de ervas de banhos e garrafadas curativas, do Mercado de São José (verdadeira entidade mítica da cidade, componente incontornável do seu *patrimônio identitário*), que se nos apresenta Mauricéa na exuberância da sua beleza de jovem mulher aos vinte anos recém-completados:

E me imagino caminhando entre os boxes do mercado, feito usava fazer naquela época, quando andava à procura de mistura perfeita para me servir de banho, e me banhava com molhos de arruda, quebra-pedra, espadas-de-são-jorge ou santa-luzia combinados entre si e entre todos para deixar claro que comigo ninguém podia e, assim, me curava dos caminhos fechados e da escuridão noturna reinante quando saía para trabalhar; toda trabalhada na sedução, fugindo da família a mim destinada, criando um destino brilhante, cravejado de paetês e vidrilhos, coisa que já nem se usa. (Myrtes, 2018, p. 16)

Felipe C. da; BEZERRA, Marlos A. (Trans)tornando a norma cisgênera e seus derivados. *Revista Estudos Feministas*, v. 27, n. 2, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/dJXnf/lang=pt#>. Acesso em: 12 jan. 2020).

Protegida, corpo fechado contra os maus-olhados, enguiços, quebrantos e a maldade do mundo, assim se pensa na juventude Mauricéa. A cena de abertura narrada estabelece um belo diálogo intertextual e imagético com a cena de abertura do filme *Madame Satã*, de Karim Aïnouz (2002), a partir de um olhar para a exterioridade atravessado pela beleza do brilho de paetês e vidrilhos, o lusco-fusco da iluminação cenográfica sobre a sua *diva* em cena e a ameaça iminente de uma violência a irromper contra si. Esse movimento dialético instantâneo, que vai da singeleza do brilho *bijoux* à contundência da mão que agride, caracteriza igualmente o espaço de movência da personagem Mauricéa.

O seu ambiente de partida é, de pronto, contornado como um espaço de permanente ameaça e de necessidade de proteção, seja pelos banhos de ervas compradas no mercado, seja pela lâmina que traz consigo: “Trago na bolsa um batom vermelho e uma gilete para usar embaixo da língua” (Myrtes, 2018: 14). Dessa breve incursão inicial nas suas memórias, em nesgas de viço e “rebeldia” de uma jovem mulher cuja feminilidade começa pela boca, pela demarcação dos elementos simbólicos de beleza e da necessidade de autoproteção constante, na sua frase de abertura, somos, em seguida, colocados diante do seu atual quadro, de onde parte toda a sua ação narrativa.

Quiseram derrubar a gata, mas esqueceram que gata cai em pé

Depois de ter sido violentamente atacada por um bando de velhotes, “gente de bem”, como ironicamente os define a narradora, numa rua residencial da classe-média paulistana, Mauricéa se encontra, por conta das sequelas da agressão que sofrera, presa a uma cama, de onde só consegue sair com a ajuda da “amiga de função”, Izildinha, que faz as vezes de sua cuidadora.

Um aspecto importante diretamente ligado a este episódio é o fato de, ao longo das 120 páginas do romance, não haver menção à apuração policial ou jurídica do fato, tampouco de implicação dos seus agressores por iniciativa de alguma entidade

de segurança pública. Passamos simplesmente pelo episódio e, em seguida, somos tragados pela reflexão subjetiva da protagonista. É exatamente essa ausência, esse não dito, esse silenciamento premeditadamente circunstanciado, que nos informa, e muito, sobre o contexto histórico-social do qual Mauricéa sempre esteve à mercê: condenada ao silenciamento existencial a que são proscritos os seres “abjetos”.

(*Academia oblige*, abro aqui um parêntesis que julgo importante, pois, nesse ponto da escrita, o enredo ficcional ressoa, por infeliz mimetismo, o momento em que, em dezembro de 2020, na mesma cidade da infância de Mauricéa, a família do jovem Jefferson Feijó encontra-se em uma batalha judicial para que a Justiça do Estado de Pernambuco reconheça a sua incapacidade para depor pessoalmente diante da figura do juiz de direito, para que o crime do qual foi vítima seja julgado e o acusado seja devidamente responsabilizado. Vítima de uma tentativa de homicídio motivada por homofobia, aos 23 anos, Jefferson, por não ceder às investidas de outro rapaz, foi espancado a pauladas, apedrejado e violentado sexualmente quando inconsciente. Como uma espécie de matrioska de Pandora, esse caso, quando desdobrado e analisados todos os seus elementos circunstanciais, revelam as diferentes camadas de violência institucional que se foram sobrepondo ao longo da vida de Jefferson. O crime teve lugar durante uma celebração organizada pelo jovem e seus amigos para festejar a conclusão dos seus estudos básicos. Um jovem de 23 anos, filho único, que comemorava o fato de ter conseguido concluir o seu ensino médio - quando a expectativa é de 17 anos para a conclusão dessa etapa da educação formal. O debate sobre “evasão” escolar, no sistema educacional básico brasileiro, renderia páginas de discussão. Os **evadidos** da educação quase sempre não são percebidos nas especificidades das suas circunstâncias - e olha que, no caso de Jefferson, tratava-se de um jovem que, dentro da nossa estrutura social, excludente, teria “a seu favor” o fato de ser um homem branco, cisgênero, mas estigmatizado pela “pecha” de homossexual “excessivamente afeminado”, com um histórico de “inadequação” ao espaço escolar e de tentativas de entrada precoces no mercado de trabalho, na área da estética, como auxiliar de cabeleireiro – espécie de “limbo profissional” a que esses “inadequados” da sociedade estão “condenados” como única área possível e adaptada para absorvê-los profissionalmente, isso sem falar na prostituição, que, quase sempre, como único meio profissional, atinge os grupos ainda mais excluídos como verdadeiro “veredito social” a que estão “destinados” os membros dessa comunidade de “inadequados” ao sistema escolar¹⁴⁵. Após seis

¹⁴⁵ Aqui fazemos referência ao estudo do sociólogo Didier Eribon acerca do “veredito social” a partir da ideia de inadequação que marca e atravessa essencialmente grupos sociais cujas formas de subjetividade são dissidentes, notadamente constituídos pelos membros da comunidade LGBTQIA+, quase sempre considerados socialmente

meses de hospitalização, dos quais dois esteve em coma profundo, o jovem retornou à casa familiar sem falar e sem movimentar os membros superiores e inferiores. Hoje, preso a uma cama, Jefferson só consegue se comunicar através dos movimentos dos olhos. Nessa situação, ignorando completamente as circunstâncias de precariedade em que se encontra Jefferson, o juiz responsável pelo seu caso solicitou a sua presença em sessão de oitiva. Dentro desse esquema de violência burocratizante do Estado de Direito, os pais da vítima - e a própria vítima! - não cessam de ser, reiteradamente, violentados - agora como presas/vítimas do monopólio estatal de uma violência legitimada¹⁴⁶... Fechamos esse excursus/desabafo e voltamos à narrativa literária de *Mauricéa*.¹⁴⁷

“não adequados” ao paradigma vigente da heteronormatividade. (Para ir além, cf. ERIBON, Didier. *La Société comme verdict. Classes, identités, trajectoires*. Paris: Fayard, 2013).

¹⁴⁶ Este tipo de situação, estritamente como ela é enquadrada e tratada pelas instâncias de ordem jurídico-policiais, apesar de não tratada diretamente dentro dos seus contornos específicos pela pensadora Judith Butler, poderia, ainda assim, ser pensada e problematizada a partir do seu ensaio *O clamor de Antígona: parentesco entre a vida e a morte* na medida em que, nele, a pensadora propõe uma discussão acerca da legitimidade e dos mecanismos de poder do Estado enquanto *Ente* a possuir a prerrogativa de derrogar quais corpos são passíveis/dignos dos rituais que mobilizam a coletividade/a *pólis*, no caso específico o rito do luto. No caso citado, o clamor dos pais de Jefferson - e o clamor silencioso e solitário da própria vítima - configuram-se na luta e busca pelo dever de justiça do Estado. Seu agressor, atualmente sob o dispositivo legal da *prisão preventiva*, goza da possibilidade de responder ao processo em liberdade pelo fato de **a voz** da vítima - sobrevivente à tentativa de homicídio - não responder adequadamente à demanda burocrática do rito processual penal. Apesar de não sermos versados em etapas processuais do trâmite penal, fica-nos clara a percepção de um descompasso quanto às exigências legais positivadas pelo Estado e as possibilidades reais da situação em que se encontram a vítima e seus familiares. Nesse sentido, a “surdez” do Estado - ou mesmo a sua “hipertrofia investigativa” [trad. livre nossa], nos termos do escritor Édouard Louis (in LOUIS, E. *Histoire de la violence*. Paris: Seuil, 2016) -, nos põe diante de um estado de coisas kafkiano em que, em última instância, a máquina da jurisprudência estatal acaba por transformar o ser, *a priori*, vitimado numa espécie de parte-cúmplice estendida [porque homossexual, ressalte-se] da autoria criminal uma vez que ele não se encaixa/obedece exatamente ao rigor do rito pré-estabelecido pelas instâncias jurídico-penais. Exatamente acerca desse *décalage*, desse espaço abismal entre a realidade das demandas sociais e a rigidez burocrática processual do Estado de Direito, como conformado na contemporaneidade, trata o filósofo e sociólogo Geoffroy De Lagasnerie em seu ensaio « *Juglar - O Estado penal diante da sociologia* » [trad. livre nossa], no original: « *Juger - L'État pénal face à la sociologie* », de 2016. Lagasnerie constata, ao analisar alguns casos penais contemporâneos que ganharam repercussão nos meios de comunicação, o mecanismo, operado pelo Estado, de « *sequestro* » da vítima - e do acusado, já de partida - no sentido de serem submetidos ao *modus operandi* e *cogitandi* daquele Estado Penal [o francês, no caso]; para o autor, nessa perspectiva, todas as instâncias do processo, inicialmente, policial e, posteriormente, jurídico-penal engendrariam uma dinâmica de criminalização a partir de paradigmas historicamente fixados de percepção dos agentes sociais envolvidos. No caso citado, do jovem pernambucano Jefferson Feijó, essa dinâmica, aclimatada ao nosso contexto, funcionaria no sentido de os agentes estatais (jurídico-policiais), possuidores da prerrogativa de tipificarem o crime e de caracterizarem os sujeitos envolvidos, relativizarem o dolo homofóbico-homicida do agressor ao levarem em consideração as possíveis “atenuantes” circunstanciais do caso: o fato de (i) ser a vítima um homem homossexual, de (ii) o crime ter acontecido num contexto festivo, (iii) envolvendo consumo de bebida alcoólica... Apesar de não pronunciado oficialmente, o comentário “lógico” dessa situação parece ser *gritado* a todo instante, pelas diferentes instâncias, através da forma como o caso é conduzido: “ele teve o que procurou”.

¹⁴⁷ Ao retornar ao texto desta seção, cerca de um ano e meio após a sua escrita inicial, me pergunto sobre a pertinência do parêntesis para o conjunto do texto, tendo em vista a sua ligação com um referente muito circunscrito. Penso em retirá-lo, de início, mas sou dissuadido pelo seu valor de coerência orgânica com um dos temas trabalhados na narrativa de *Mauricéa*, a violência LGBTfóbica, e, mais importante, acredito que o texto funcione também como registro (de um triste momento de aumento exponencial desse tipo de violência) e como janela de diálogo direto entre a literatura e a “maldade do mundo” de que nos testemunha a protagonista já desde as primeiras linhas.

Ao reconstituir o episódio do ataque, a narradora reconstrói também, a partir da instância enunciativa das suas memórias silenciosas, toda a sua trajetória. Por meio desse trabalho de reconstrução da sua história de vida, compartilhado de silêncio para silêncio (do seu pensar aprisionado para a nossa leitura-*voyeur*), entramos em contato com os seus fragmentos de vida que se vão sucedendo e servirão de elementos emolduradores de uma trajetória que irá culminar na cena de violência brutal do ataque que quase a deixara pentaplégica, presa a uma cama.

Mas antes desse episódio violento atravessar abruptamente a sua vida, muita coisa aconteceu. Mauricéa *encheu de perna* muitas calçadas, becos e ruelas do Recife da sua juventude e de São Paulo, já madura, na sua luta cotidiana para permanecer de pé.

Mulher trans, travesti, nordestina. Romântica, por mais que o negue com certa rudeza. As decepções amorosas sucessivas acabaram por torná-la um pouco áspera, mas apenas na superfície, no quesito demonstração de sensibilidade romântico-amorosa. Porém, uma coisa permanece intacta desde a tenra juventude: sua admiração pela cantora Maysa. Sobretudo pelas sobrancelhas da cantora Maysa. Afinal, *a vida merece algum sonho em technicolor* e sobrancelhas delineadamente arqueadas:

Meu mundo caiu muitas vezes. Eu ficaria feliz em ter as sobrancelhas de Maysa. Os cabelos eu sempre preferi loiros, quando os tinha. E sinto pena de mim por não ter guardado a inocência e saber o quanto acreditar na vida e no amor é brega, piegas e sem o mínimo direito a se tornar cult. Canções podem se tornar cult; flores plásticas podem sofrer essa mutação; estampa de animais, cult. O amor não, o amor é brega, sem remédio. (Myrtes, 2018, p. 16)

Da periferia e bairro do Recife velho à quitinete nos Campos Elíseos, no centro de São Paulo, uma constante na sua vida: a violência, em todas as suas formas, física, verbal, psicológica, simbólica. Assédios morais proferidos por todos os lados. Desde antes mesmo do seu nascimento, provavelmente na primeira metade da década de 1950, e que se deu em circunstâncias familiares “delicadas”. A datação não é exata,

mas aproximativa, tendo em conta algumas pistas de temporalidade que surgem em meio às suas memórias. Uma delas diz respeito ao golpe militar, de março de 1964, que destituiu o Governo João Goulart e instaurara no país um regime ditatorial.

Os militares tomaram o governo, agora teremos ordem nesse país. Dona Eulália tentava convencer Titonha de que a vida dos brasileiros melhoraria a partir da disciplina, da rigidez; o que ela omitiu foi o fato de as senhoras da Congregação de Maria, capitaneadas pela própria, estarem se organizando para encaminhar ao gerente do Gonçalves Magazine um abaixo-assinado exigindo a minha demissão. O novo governo saído dos quartéis suscita ações tais. A *assepsia* do país era futuro próximo. (Myrtes, 2018, p. 65)

Este fragmento da narrativa situa cronologicamente o enredo de forma a identificarmos alguns elementos importantes da trama: o fato de Omar, jovem, trabalhar como atendente numa loja de tecidos e aviamentos e, como consequência indireta da ruptura de governo (leia-se: golpe militar) e recrudescimento de um conservadorismo moralizante, ter-se tornado alvo declarado de perseguição pela vizinha religiosa que identificava nos gestos afeminados do funcionário, ao atender os maridos das clientes, uma ameaça à *família brasileira* – esta espécie de ‘categoria nativa’ que é com frequência acionada como argumento para “justificar” *tout et n’importe quoi* em termos de arbitrariedades contra subjetividades que “não se adequam” a um padrão pactuado como “normativo”. Outro aspecto importante presente no trecho acima é a permanência de uma autopercepção da narradora que a mantém aprisionada no espaço do estigma: o país passaria por uma “assepsia” e ela, como “elemento abjeto”, seria alvo direto das ações de repressão, da *limpa*.

Pela forma como esse episódio é rememorado, percebe-se claramente que o Omar de então¹⁴⁸ já devia contar anos de adolescência. Quando nasceu, a sua mãe, Mauricéa, contava então quinze ou dezesseis anos e vivia “de favor” na casa da irmã, Antônia, se ocupando dos afazeres domésticos. Nesse espaço duplo de “ajuda” e abusos, Omar fora concebido como resultado de um estupro sofrido pela menina

¹⁴⁸ Respeitamos a forma como a narradora se autorrefere nesse período da sua vida: Omar, menino, rapazinho.

Mauricéa. O agressor, o seu cunhado. Durante a ausência da irmã, que tinha ido a uma consulta médica por conta de uma gravidez delicada, o cunhado se aproveitara da situação para, mais uma vez, molestar a menina.

A barriga de Mauricéa deu sinais e ninguém na casa comentou palavra, como se tudo acontecesse dentro de algum regime de normalidade. Quando Omar nasceu, encontrou uma tia, Títonha, ainda enlutada pelo filho que não vingara e “desquitada”, pois o pai da criança sumira no mundo sem deixar sinal. Mauricéa, a mãe, morreu de complicações no parto e sua irmã, compadecida com a morte do filho, a morte da irmã mais nova e o desaparecimento do marido, resolvera por bem criar o menino, único laço familiar que lhe restara.

Todo esse enredo familiar, entretanto, só chega ao conhecimento de Omar quando já era *rapazinho feito* e por meio de uma briga com uma vizinha, a mesma dona Eulália, beata de igreja e *no caritó*, que, por desconfiar das “atitudes afeminadas” e da amizade “pouco católica” de Omar com outros meninos, joga-lhe os fatos à cara como forma de rebaixar-lhe a valia. A bastardia lhe é assim imputada como argumento primeiro para justificar a sua “existência abjeta”.

É a partir desse espaço precário de origem que Mauricéa, já na velhice, enfrentando as sequelas do ataque que sofrera, tenta restituir a sua trajetória familiar. Seu lugar de filho e, posteriormente, de filha são recobrados e delimitados como produto desse contexto de acúmulo de violências. Das cenas lembradas em tom, à superfície, anedótico pela narradora, sobressai uma percepção sua, melancólica, de que as circunstâncias que teve de enfrentar ao longo da vida tornaram-na a pessoa “dura” que é, sem *ilusões* em relação às pessoas e à vida.

Nessa perspectiva de leitura, ao juntarmos todos os “causos” da infância, da juventude e da sua vida adulta, narrados por Mauricéa, percebemos claramente um movimento de “fechamento de cerco” contra si, e que este lhe acompanhou desde o momento em que passou a ter contato com o mundo fora do espaço familiar – que era constituído apenas por ela e sua tia. O choque de costumes daquele contexto assumido como “política pública” ultra-conservadora de um governo produto de um golpe,

instituindo assim uma sociedade de vigilância e repressão permanentes, agirá como elemento catalisador na transformação de Mauricéa: *Se me atacar, vou atacar!*

A verdade é: todos esses acontecimentos me impuseram um destino. Eu, desempregado e já maior de idade, senhor dos meus atos, pude me tornar senhora. Banzei pelo Mercado de São José e **estacionei meu nariz na seção de ervas**, puxei assunto com uma vendedora velha e encarquilhada o suficiente para ler meus gestos, ganhei dela um maço de folhas para um banho transformador de abre-caminhos. **Marchei para casa**. Entrei no banheiro Omar e saí Mauricéa. **Embora, por fora, não se notasse diferença**. (Myrtes, 2018, p. 66) [grifos nossos]

O (re)nascimento de Mauricéa se dá nessas circunstâncias, de claro “armar-se com as armas de Jorge” para um embate, a partir daquele momento, contra todo e qualquer um que atravessasse o seu caminho e lhe “atacasse” de alguma forma. Do trecho citado, alguns aspectos importantes são recuperados pela narradora, a saber, (i) a percepção de que estava cumprindo um “destino” que lhe havia sido sentenciado pela sociedade; (ii) a lógica do *aprisionamento* dentro de uma personalidade (do menino e depois o rapaz Omar) que não corresponde à sua verdade profunda e a liberação desta com a chegada à maioridade; (iii) o retorno ao Mercado de São José, que fora apresentado no início da narrativa como um dos seus espaços de sociabilidade/aceitação, e que agora assume forma de um espaço mítico-ritualístico onde a narradora vai buscar os elementos de proteção necessários à sua transformação; (iv) a frase da abertura repetida nesse momento, “estacionei o meu nariz na seção de ervas”, como figura anafórica, retoma os ares de *‘altivez’*, nariz levantado e destemido no seu objetivo – traço típico, quase anedótico, de autoderrisão, que remonta a um Recife provinciano¹⁴⁹ (e quem o diz é o recifense que sou) – com que Mauricéa, destemida como flecha, segue para operar a mudança de rumo na sua vida; (v) a

¹⁴⁹ Artificio usado de maneira recorrente, *e.g.*, na caracterização de personagens de origem nordestina nos folhetins de telenovela. Um exemplo conhecido desse traço e que alcançou repercussão nacional foi a *performance* do jogador pernambucano, *Gil do vigor*, na edição de 2021 do reality show Big Brother Brasil. Em meio a uma acalorada discussão em que a sua oponente, carioca, insinua rebaixar-lhe a figura, o jogador, nariz altivo e batidas no peito, afirma na mesma altura e com toda a melodia prosódica que caracteriza a fala pernambucana: “não vim do lixo pra perder pra basculho, meu amor!”. Há muito de Omar e de Mauricéa nessa gestualidade pernambucanamente afirmativa.

inversão do elemento linguístico que, a priori, tem função repressiva contra si, o “marchar” do léxico caracterizador das forças de repressão, que passa a constituir o seu caminho de *metamorfose* para a entrada no embate; (vi) por fim, a constatação de que não se trata de uma transformação apenas perceptível na sua exterioridade, Mauricéa tem seu (re)nascimento num profundo movimento de busca e aceitação daquela verdade íntima que até a chegada da sua idade adulta teve de ser escondida, recalçada.

Prossegue a narradora descrevendo a sua ‘autogênese’:

E minha mãe, Títonha? O que tem, Mauricéa? Não tem foto dela nessa caixa? Não.

Enquanto a água escorria perfumada, eu paria a mim. Apagavam-se as criações infantis, as imagens etéreas fermentadas na imaginação para me dar origem nobre, principesca; **e se uma Mauricéa sem rosto deu à luz Omar**, eu me faria Mauricéa e me daria cara nova, eu ia expelir das tripas a mulher gestada no peito. A partir dali, a vida adquiriu novas feições. (Myrtes, 2018, p. 67) [grifos nossos]

O teor reparatório, que com alguma frequência está presente nesse tipo de narrativa de gestualidade filial, aqui surge com o objetivo de restituir à instância materna “sem rosto” uma identidade possível. Nesse sentido, a sua transição é descrita nesta cena como dupla via de reparação, a si própria, pois a vida que levava até então foi regida pelo signo da interdição, do aprisionamento, e à mãe que sequer teve direito a um rosto gravado num retrato, uma presença, para que o filho a conhecesse.

Eu sou o meu nome

Esta dimensão reparatória da figura materna constitui uma das forças centrais da narrativa. O gesto de automeação empreendido por Mauricéa, recuperando o nome da sua mãe biológica, tem uma função explícita de reparar a existência precária dessa menina, *mater dolorosa* interrompida, cuja vida foi aprisionada numa sucessão de abusos. Nessa visada, o duplo renascimento operado por Mauricéa, físico e onomástico, atribui materialidade à ação disruptiva de “rasura” em relação a

uma sina que aparentemente se apresentava à narradora como um “destino certo”. A sua frase-sentença “a partir dali, a vida adquiriu novas feições” é exemplar neste sentido.

Ao recuperar à vida o nome da mãe morta, a narradora também traz à cena a sua “tomada de partido” sobre a prática de uma violência (o estupro da mãe) que lhe é anterior, mas que também lhe é simultânea, como estigma de origem e como ameaça constante ao seu corpo que transita entre o masculino e o feminino.

Nessa perspectiva de leitura, nossa Mauricéa, a filha trans da mãe morta, pode ser entendida, a partir dessa espécie de “ressurreição”, onomástica e simbólica, de permanência e perpetuação, atribuída ao nome/corpo materno, violado e morto, numa aproximação ao percurso da Antígona sofocleana, como estudada por Butler¹⁵⁰, em seu gesto insubmisso e contestatório em relação às leis da *pólis*, de clamor pelo direito ao luto, este entendido não apenas como processo psíquico, de perlaboração, mas, e sobretudo, como gesto político de atribuição de direitos a um corpo considerado “institucionalmente” violável, descartável, sem importância, portanto, sem mérito nem necessidade de integrar toda a ritualística simbólica, psíquico-política, do luto.

Porém, há que se levar em conta ainda que, para além desse quadro, já complexo, de valor simbólico-político da existência do corpo materno e o seu real valor dentro da *economia* dos corpos da *pólis*/espaço urbano periférico do Recife da década de 1950, existe outro índice, agora da ordem do histórico, sendo mobilizado pela narradora. A apelação Mauricéa refere-se também ao topônimo¹⁵¹ atribuído à cidade do Recife quando da sua ocupação e do projeto de *transformação* daquele espaço, que até então era apenas um pequeno vilarejo de pescadores, em capital metropolitana da *Nova Holanda*, a Mauricéa, criada em “decalque” à Amsterdam de Nassau.

¹⁵⁰ BUTLER, Judith. *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death*, 2000.

¹⁵¹ Do original em holandês *Mauritstadt*, cidade Maurícia ou Mauricéa (1630-1654), em referência ao seu “fundador”, Maurício de Nassau, missionário batavo que fora designado como primeiro governador da região ocupada pela Companhia Neerlandesa das Índias Ocidentais (*Dutch West-Indische Compagnie*), espaço compreendido da margem esquerda do Rio Real, na então Capitania de Sergipe, até a desembocadura do Rio Maranhão, na então Capitania do Maranhão. (cf. BOXER, Charles R. *Os holandeses no Brasil (1624-1654)*. Col. Brasiliana, v. 312. SP: Cia. Editora Nacional, 1961. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/360>. Acesso em: 7 nov. 2019).

Esse processo de rasura histórica (ressignificando um termo estabelecido) a partir da toponímia da cidade natal da protagonista pode parecer apenas um desimportante *clin d'oeil* da instância autoral da narrativa a um dado histórico que marcou o imaginário coletivo dos pernambucanos. Entretanto, para além desse fragmento contextual, que segue alimentando um bairrismo típico da região – e aqui é novamente o recifense que sou quem faz a constatação –, ao nomear a sua protagonista, uma travesti, e a sua mãe como Mauricéa, a autora, por tabela, entra *afrontosamente* em uma acirrada disputa narrativa histórico-sociológica quanto à toponímia da capital pernambucana.

É bem conhecida no anedotário da “terra que deu início ao mundo”, no dizer do artista pernambucano Cícero Dias, a “arenga” intelectual capitaneada pelo sociólogo de Apipucos, Gilberto Freyre, espriada na fala de outros intelectuais pernambucanos como Manuel Bandeira, Joaquim Cardozo, João Cabral de Melo Neto, Francisco Brennand (escultor criador dos *falos* monumentalizados que decoram a capital pernambucana) entre outros, curiosamente, todos homens, que defendiam, a partir de uma alegada fundamentação etimológica, que o “correto” seria *o Recife*, contrariando a tendência linguística corrente de se referir à cidade como nome de gênero neutro, “sou de Recife”. O “correto”, defendiam, seria “sou do Recife”, pois, assim, observar-se-iam as origens arabo-portuguesas do vocábulo *al-rassif* → *o recife*, “masculino de nascimento”, e que estaria portanto na origem do nome daquele antigo vilarejo de pescadores.

Nesse *imbróglío* histórico-sociológico-linguístico, de matrizes simbólicas *falo*-normativas, a autora, pelo procedimento da rasura, como se criasse numa provocativa performance o *graffiti*, spray fúcsia, « ~~O Recife~~ / Mauricéa, cidade trans-viada » sobre a superfície centenária do casario e muros do Cais da Alfândega¹⁵² (presentes na fotografia da capa do livro), insere a sua personagem como transcendã a compor o cenário citadino da capital pernambucana, concedendo-lhe plenos direitos de *pólis*. Não é à toa que o cenário de abertura da narrativa tem lugar com a protagonista flanando

¹⁵² Espaço simbólico das « *Genís* de todas as docas ».

pela seção de ervas de banho e garrafadas do Mercado de São José, essa espécie de templo-símbolo topográfico e histórico, coração da *urbe*, guardião de uma *essência da pólis* recifense. A potência de reparação impregnada ao gesto narrativo da protagonista, nesse sentido, é inegável.

Uma aproximação ao pensamento butleriano se faz possível a partir desse quadro de construção da trajetória de Mauricéa. Os elementos desse *drama* familiar – fortemente marcado por componentes de temporalidade, espacialidade e sociabilidade – são vários e todos eles ricos em possibilidade para a problematização de categorias caras ao pensamento crítico de Butler. Um deles, que se sobressai de forma sintomática, é a dimensão abjetal colada como estigma aos corpos daquelas duas Mauricéas, mãe e filha.

Num primeiro momento, tem-se essa espécie de vaticínio de uma pré-destinação atribuída à mãe pré-adolescente, cujo corpo, na ótica do masculino, encarnada na figura do cunhado, estaria dentro da sua casa, a viver ali “de favor”, suprimindo a necessidade de uma mão de obra à manutenção dos trabalhos domésticos e, “consequentemente”, à disposição para uso sexual do chefe da casa, o *pater familias*.

Num segundo momento, no contexto da adolescência e dos primeiros sinais da transição identitária da protagonista, de Omar em direção à Mauricéa, percebemos uma intensificação, no contexto imediato no qual ela está inserida, da dimensão do abjeto a incidir sobre o seu corpo e sua construção gêndrica de mulher trans. As investidas de assédio moral no espaço público, a acusar-lhe uma “indisfarçada pederastia”, tornam-se diuturnamente recorrentes na boca da vizinhança e, sobretudo, nos comentários insistente e maldosos da vizinha carola beata-de-sacristia à tia/mãe de criação de Omar, cuja finalidade é tão somente a de ofender-lhe, diminuir-lhe e discriminar aquele corpo e sujeito percebidos como uma “aberração”, “abjeto por natureza”, pois já nascido sob o “signo da maldição”.

A esse estado de coisas apresentado até aqui, cuja descrição narrativa é desenvolvida em tons de um real-naturalismo sempre atual, como se todos os

elementos que constituem essa história de “vida abjeta” fossem percebidos pela narradora a partir da ordem do “natural” – e nisso o domínio estilístico da instância autoral é exemplar –, pode ser construída uma crítica em diálogo com a percepção trabalhada por Butler em seu ensaio de 1993, « *Bodies that matter: On the discursive limits of sex* », quanto aos lugares de sentido atribuídos ao corpo feminino.

Na leitura proposta pela Prof.^a Dr.^a Carla Rodrigues (2020), entre outros aspectos, sobressai naquela obra de 1993, a partir da pesquisa e diálogo de Butler com uma longa tradição filosófica ocidental, a constatação de uma ideia de *materialidade fraca* ligada às formas de conceber e entender os corpos femininos, o que, *grosso modo*, engendraria uma espécie de “condicionamento ôntico”, dentro das dinâmicas sociais, para a percepção de que tal “fragilidade” marcaria a essência mesma daqueles corpos¹⁵³ e que, portanto, tratar-se-iam de corpos menos fortes, mais facilmente violáveis.

É nessa perspectiva analítica, pois, de uma dada fragilidade ontológica, imputada ao corpo feminino, que interpretamos os significados históricos e sociológicos atribuídos compulsoriamente aos corpos da mãe e da filha trans pelos membros da comunidade na qual as Mauricéas estão inseridas – num primeiro momento da narrativa, a periferia recifense dos anos 1950-1960, e depois na cidade de São Paulo, para onde Mauricéa-filha migra e continuará a ser alvo de diferentes tipos de violência, agora com uma camada suplementar de “identidade abjeta” colada à sua existência: a de travesti nordestina.

Ambos os cenários citadinos, Recife e São Paulo, vale ressaltar, não são contextos suspensos no tempo e no espaço, mas, sim, sociedades conectadas a uma rede de relações que, num limite interpretativo de longa duração, remontam a/nutrem laços com uma tradição de valores retroalimentada desde uma matriz histórica patriarcal de sociedade, transplantada do contexto ibérico – de profundas e grossas raízes de trocas e dinâmicas sociais baseadas na lógica da *lei* do *pater dixit* e de uma

¹⁵³ Sobre essa ideia de um corpo forjado sob o signo da fragilidade, sustentamos nossa argumentação em diálogo também com o ensaio « *Ser e devir: Butler leitora de Beauvoir* », da filósofa Prof.^a Dr.^a Carla Rodrigues (cf. RODRIGUES, Carla. Ser e devir: Butler leitora de Beauvoir. *Cadernos Pagu* - Dossiê Simone de Beauvoir, n. 56, Campinas, 2019).

ortodoxia católica acantonada no extremo oeste peninsular – e o todo aclimatado às circunstâncias locais imediatas do « *novo mundo* » nos trópicos.

O arco temporal da nossa leitura aqui pode parecer excessivamente abrangente, entretanto, acreditamos ser importante essa dimensão do histórico para a leitura desse, apenas aparentemente, ‘dado do contemporâneo’ para a conformação do conjunto de “crenças” que norteiam, para o bem e para o mal, a percepção socialmente arregimentada dos valores atribuídos aos corpos que ocupam o espaço público da sociedade brasileira, nesse caso específico, da cidade do Recife, circunscrita na narrativa às décadas de 1950 e 1960. Tal percepção, porém, não procura encontrar justificativas às questões do hoje dentro de um “vale-quase-tudo” do histórico, mas, ao estabelecê-la, ou simplesmente ao mencioná-la, fazemos alusão ao caráter de permanência, de incidência perene, retroalimentada ao longo do tempo, de certas práticas que assumem aspectos “fundacionais” na nossa formação social e que, por consequência, de forma intersticial entre passado e presente, permanecem em alguma medida “condicionando” – o termo é precário e inexato, mas é o único que nos ocorre – a nossa percepção da alteridade¹⁵⁴. Nesse perspectiva, a nossa leitura vai ao encontro, num horizonte de

¹⁵⁴ Sobre essa dimensão de uma dialética constante entre passado e presente na sociedade brasileira, ou de um “passado perene”, “passado presente”, como costuma aparecer na historiografia crítica contemporânea, há vasta bibliografia já consagrada, desde o clássico de Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, de 1936, onde o brasilico *modus operandi e cogitandi* da “cordialidade” é apresentado pela primeira vez, mas também as percepções e comportamentos sociais, atravessados por condicionantes de classe, gênero e raça, investigados por Gilberto Freyre, notadamente nas suas obras da década de 1950 - com todas as ressalvas que, hoje, fazem-se necessárias à leitura da sua obra no sentido de entendê-la como produto de uma época, de um regime de percepção histórica que remonta às primeiras décadas do século XX; em contrapartida, encontramos já nos anos 1960, pesquisas inovadoras como a da socióloga Heleieth Saffioti (notadamente seu estudo precursor na área: *Profissionalização feminina: professoras primárias e operárias*, de 1969; *A mulher na sociedade de classes*, de 1976), preocupada em entender, a partir da interseccionalidade de marcadores sociais, os mecanismos socio-históricos relacionados à entrada da mulher no mercado de trabalho no contexto de urbanização e de desenvolvimento industrial periféricos; nesse mesmo período, tem-se a publicação de dois importantes estudos do sociólogo Florestan Fernandes, que, por sua vez, dedicou-se, também a partir de uma visada interseccional de marcadores (estigmas), a entender as condicionantes histórico-sociais que orientavam/impediam a “entrada” plena do cidadão negro na sociedade brasileira, no contexto de grande êxodo rural, de explosão populacional nos grandes centros urbanos e de profissionalização da mão de obra assalariada (cf. *A integração do negro na sociedade de classes* - estudo das relações raciais no Brasil, de 1964; *Sociedade de classes e subdesenvolvimento*, de 1968); na contemporaneidade, as obras da Prof.^a Dr.^a Silvia Hunold Lara (notadamente, *Campos da violência*, 1988; *Fragmentos setecentistas: escravidão, cultura e poder*, de 2007), em que a noção de “permanente negociação” assume o vulto de imperativo categórico biopolítico às formas de vida dissidentes (com perdão do anacronismo) no contexto do período colonial; igualmente na obra da Prof.^a Dr.^a Laura de Mello e Souza (notadamente, *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*, de 1986; *O diabo e a Terra da Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*, 1986; *Norma e conflito - Aspectos da história de Minas no século XVIII*, 1999), em que a ideia de paradigma normativo de sujeição – residual até os nossos dias –, correspondente a um “modelo” social historicamente instituído – de colônia portuguesa, branca, católica,

interpretação, das análises propostas por Butler quando a pensadora identifica como uma construção discursiva, forjada através dos tempos, *no e pelo* pensamento filosófico ocidental, a ideia de uma “materialidade fraca” colada à percepção cognitiva e conceptual do feminino (como paradigma oposto ao “corpo forte”, produto de uma masculinidade heteronormativa), fator este que colocaria compulsoriamente este dito “corpo frágil” num polo negativizado dentro da dinâmica social, da dissidência subjetiva e do acesso a uma forma sempre incompleta e precária de cidadania.

Mãe e filha são vítimas de violação sexual, cada uma em espaço e tempo distintos. Entretanto, essa marca, verdadeiro estigma, que integra a própria compleição precária de seus corpos – vulnerável, da mãe, e vulnerável-*e*-abjeto, da Mauricéa-filha –, no romance, é prenunciada como uma forma de infortúnio “inevitável” vivido por ambas as personagens. Há, dessa forma, na voz narrativa da protagonista, uma espécie de “condicionamento mental” na maneira como ela interpreta a ação desses homens violadores (a reproduzir, em algum nível, a ideia de “culpabilidade ôntica” imputada ao feminino), como se eles tivessem cometido o crime de estupro motivados apenas pelas condições diretas de uma suposta “*circunstancialidade*” presente na cena do crime: no caso da mãe, o fato de ela estar, “na flor da puberdade”, sozinha em casa, à mercê de um cunhado que lhe sustenta; no caso da filha, o fato de (i) ser uma travesti e (ii) ter sido surpreendida na rua, pela polícia de repressão do regime militar, exercendo a prostituição (quadro em que a cena de violação da protagonista é narrada). Como desfecho “lógico” da cena: ainda na rua, Mauricéa é espancada pelos policiais e, em seguida, estuprada por todos eles¹⁵⁵.

patriarcal e androcêntrica – é tensionada e outras formas de existências dissidentes são investigadas; por fim, mencionamos a obra do historiador José Murilo de Carvalho (notadamente, *A construção da ordem*, de 1980; *Cidadania no Brasil: o longo caminho*, 2001; *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*, 1990; *Perspectivas da cidadania no Brasil Império*, 2011), cujo núcleo de interesse, entre outros temas, é o de entender como a noção de cidadania, no Brasil, foi historicamente forjada e permanece sendo negociada e remodelada de acordo com (i) a direção dos ventos da frágil democracia nacional, (ii) os interesses de cada projeto político que assume o governo do país e (iii) os diferentes “níveis” de cidadãos e seus acessos distintos a uma cidadania “incompleta” e “orientada” por marcadores de raça, gênero e estratificação social. Excessivamente longa, esta nota pretende apenas marcar a importância da percepção de uma historicidade de questões que são atravessadas pelo romance.

¹⁵⁵ Esta cena, por mais indignação que ela provoque, pelas diferentes camadas de violência institucional nela sobrepostas, não configura uma excepcionalidade específica àquele contexto de repressão (1964-1985), do

Essa dinâmica aproximativa entre sexo e violência, ou melhor, as conformações mentais e discursivas que estariam a engendrar, como cenário de fundo, a relação entre violência e sexo, sobretudo no caso das diferentes formas de violações perpetradas contra as dissidências de gênero em relação à heteronormatividade, configura-se como foco de interesse crítico-filosófico para Butler. Sob forte influência das teorias foucaultianas acerca do biopoder e da materialidade histórica da sexualidade, a pensadora desenvolve, na sua obra *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, original de 1990, entre outras ideias, aquela que, certamente, causara maior controvérsia quando da sua publicação: a afirmação de que não só o gênero estaria no campo da discursividade como também o sexo estaria constituído dentro do âmbito do discurso.

Tal afirmação gerou polêmica entre os estudiosos de gênero e sexualidade e, talvez, tenha sido esta a assertiva que direcionou a teórica ao *limbo* dos “pensadores heréticos”¹⁵⁶, pois, para grande parte dos estudiosos que se tinham dedicado ao tema, a noção tradicionalmente entendida de sexo estaria elaborada a partir da materialidade dos corpos, numa compreensão, *a priori*, biológica, que identificaria e categorizaria os corpos tendo em conta a sua estrutura anatômica¹⁵⁷.

Essa noção, em certa medida, determinista servirá de base consequentemente para a criação de concepções e percepções da ordem do social quanto às práticas materiais e simbólicas que estariam de acordo com a ideia binária de

contrário, ela aponta para um “lugar-comum” e perene quanto à violência praticada diuturnamente contra a população trans, sobretudo contra às mulheres trans, confirmando a leitura de que ao feminino, independentemente da sua configuração anatômico-biológica, está associada a ideia de uma violabilidade – neste caso específico, do estupro entendido simbolicamente como ação punitiva pelo trânsito do masculino, condição primeira daquele corpo, *locus* de força, em direção ao feminino, *locus* “decaído”, de “fraqueza”, numa dinâmica de violência condicionada a interpretar tal processo de transição como “safadeza de pederasta”, como aparece na voz de um dos seus agressores.

¹⁵⁶ A expressão é usada pelo sociólogo Pierre Bourdieu, em várias entrevistas, ao se referir ao perfil dos intelectuais “convocados”/“condenados” a integrar o corpo docente do *Collège de France*, instituição destinada, segundo o sociólogo, a receber os pensadores que não se encaixam exatamente no perfil bem-comportado do « *Monsieur le Professeur des Universités* » esperado pela academia francesa.

¹⁵⁷ Acerca dessa “virada” na forma de entendimento de gênero e de sexo, do campo do discurso anatômico-biologizante e médico-patologizante para uma compreensão ética do corpo dissidente, acolhendo as ideias - defendidas por Butler - da dimensão das discursividades e performatividades na construção identitário-gêndrica daqueles corpos, cf. BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transsexual*, de 2006.

homem e mulher centrada nesse percurso anatômico-biologizante de entendimento dos corpos, espalhando-se, por conseguinte, às práticas sociais. É na sua obra seguinte, *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*, de 1997, que Butler irá responder às duras críticas que sofrera ao ser acusada de “ignorar” e “passar por cima” da materialidade histórica que estaria colada aos corpos e destinando-os aos seus papéis histórica e socialmente estabelecidos.

Essa crítica, quanto à ideia de o sexo estar também submetido ao campo da discursividade, terá ressonância igualmente entre militantes do movimento feminista estadunidense na medida em que, numa concepção mais tradicional de entendimento das condições a que a mulher estaria submetida, com uma existência essencialmente marcada pelos imperativos do corpo e de sua materialidade (de reprodução e de manutenção às condições de vida dos outros corpos), a ideia defendida por Butler – de uma discursividade agindo sobre a definição dos sexos – estaria ignorando aqueles imperativos colados ao corpo da mulher.

A autora volta a abordar esse tema, que havia permanecido, de forma residual, em aberto, na obra precedente, e o faz introduzindo, de forma mais verticalizada, um diálogo profícuo com as teorias da psicanálise. Butler desenvolve assim, de maneira dialética com as principais chaves interpretativas da teoria psicanalítica, uma aproximação às ideias mestras dos complexos (de Édipo e de Electra), de desejo/falta do falo, de castração masculina e feminina etc. e seus funcionamentos para o processo de compleição das subjetividades e das identidades. Dentro dessa dinâmica dialética intersubjetiva estariam igualmente atuando os processos eminentemente discursivos estudados pela psicanálise, donde a ideia, trabalhada pela teórica, de um conjunto de elementos da ordem do enunciativo/da discursividade a agir, dentro de seus limites obviamente, para a construção de uma percepção dos corpos, dos gêneros e também dos sexos.

Um dado importante a se notar é que o arco temporal construído a partir do uso do vocábulo corpo, como índice de problematização e sondagem filosófica que abrange por extensão as questões de gênero e sexo, abarca quase toda a produção

intelectual de Butler. Ele, o corpo, aparece pela primeira vez nominalmente a intitular o seu trabalho de 1993, *Bodies that matter*, e volta a aparecer em outra obra, notadamente o ensaio *Bodies in alliance and the politics of the street*, segundo texto que integra a coletânea *Notes toward a performative theory of assembly*, de 2015, configurando-se assim como tema central a partir da percepção de que constitui uma materialidade atravessada por todas as interseccionalidades que são mobilizadas para marcar e discriminar formas específicas de vida, quase sempre dissidentes em relação ao *status quo* estabelecido e mantido histórica e socialmente, dentro da tradição do mundo ocidental, branco, androcêntrico e heteronormativo.

Dessa noção de corpo-encruzilhada, produto dos diferentes tipos de interseccionalidades, se reitera para a pensadora a ideia de que o sujeito não existe fora das relações de poder que o constituem – ideia trabalhada notadamente em *The psychic life of power: theories in subjection*, de 1997, a partir de diálogos com Foucault, Freud e Hegel. Segundo a autora, todo o corpo estaria então marcado e atravessado pela dimensão discursiva assumida pelo poder.

Essa questão, da dimensão da discursividade a balizar a compleição de corpo, de gênero e de sexo, volta a frequentar as proposições de Butler, nas suas obras subsequentes, posto que seu interesse investigativo parece estar centrado no deslocamento da crítica da distinção estrita entre homens e mulheres, ou seja, da distinção de gênero em si, para a questão mais ampla e mais produtiva dos efeitos do mecanismo-de-lei da heteronormatividade. E esse redirecionamento/ajuste de foco vai ser operado no sentido de levar a sua crítica, agora centrada numa categoria mais ampla, para horizontes que ultrapassam o binarismo trabalhado de partida pela ideia de gênero.

Nesse sentido, o conceito de uma normatividade baseada na percepção exclusiva da heterossexualidade irá proporcionar à pensadora elementos mais diversificados, para além de uma crítica centrada apenas nos marcadores de distinção que incidem exclusivamente sobre o corpo feminino, a partir do par homem/mulher, elementos que lhe proporcionarão uma maior amplitude no arco de abrangência da sua

crítica, alcançando assim todas as outras formas de vida que não são “admitidas” dentro do paradigma da heteronormatividade.

Questão central, subjacente em seus escritos, que interessa à pensadora em todo o seu trabalho: a nossa relação ética com a alteridade¹⁵⁸. Ao fazê-lo, a filósofa amplia o seu exercício crítico, que, de partida, esteve direcionado e instrumentalizado pelo interesse centrado à crítica feminista, para o campo mais amplo da Ética, uma vez que sua preocupação e os temas com os quais desenvolve o seu pensamento crítico-analítico e filosófico irão se “afastar” – no sentido de abarcar outras categorias – paulatinamente das questões de gênero *tout court*.

Mas voltemos ao mundo de Mauricéa.

Nele, um aspecto não desimportante e que cabe ser brevemente mencionado diz respeito à dinâmica identitária engendrada pela protagonista do romance. Como já mencionamos, a abertura da narrativa se dá com a voz de Mauricéa, então com 20 anos, apresentando-se numa espécie de *travelling* memorialístico a andar pelos corredores do Mercado de São José e, em seguida, pelos *bas-fonds* do Recife Velho, conhecido como área do “*baixo meretrício*” da capital.

Chama-nos a atenção a forma como a personagem, nessas páginas, vai traçando um esboço precário da sua identidade. Já mencionamos a referência feita a dois índices simbólicos, o primeiro do campo do feminino, o batom vermelho, que é complementado [e deslocado] pelo segundo, do campo da travestilidade, a gilete, a ser guardada embaixo da língua. Vale reiterar que esses dois índices, mobilizados nesse preâmbulo de construção identitária, têm fortes implicações simbólicas na medida em que estão ligados diretamente à boca – por consequência, participam como elementos fortemente produtivos à discursividade que engendra sua construção identitária. Mais adiante, outros referentes passam a compor a sua imagem: uma peruca loira, uma

¹⁵⁸ Essa ampliação epistêmica da sua crítica será sinalizada textualmente pela própria pensadora quando do novo prefácio escrito para a reimpressão da sua tese de doutoramento, publicada nos EUA em abril 1999 (cf. BUTLER, Judith. *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France* - With a new preface. New York: Columbia University Press, 1999).

“excessivamente curta” mini-saia, e uma tentativa de alcançar as sobrancelhas da cantora Maysa – esta mobilizada pela fala da narradora como uma espécie de paradigma de feminilidade a ser alcançado, pois concentraria, num só corpo/imagem, todos aqueles elementos cuja função, para Mauricéa, seria a construção ideal da sua mulheridade, a conjugação de força, sensualidade, poder de sedução, dramaticidade e, qual uma fênix, poder de renascer (junto com a figura materna, seu duplo onomástico), sempre que preciso, ainda mais forte e bela, a cada decepção amorosa.

Ressaltamos que, ao longo de toda a narrativa, Mauricéa, mesmo silenciada, paralisada e com os músculos de seu corpo a se atrofiarem na imobilidade a que está presa, segue performatizando, agora no nível discursivo-memorialístico, na recondução narrativa/reparadora da trajetória de sua linhagem familiar, a mulher que sempre fora. A forte cena em que sua cuidadora lhe molesta sexualmente, sob o pretexto de um “alívio” sexual para o “Omarzinho”, é contundente no sentido de, mesmo acamada, a mulher Mauricéa não ter a sua subjetividade respeitada.

Considerando, o percurso discursivo-identitário da personagem, reunindo e reorganizando em uma narrativa de restituição os fragmentos de memória da sua jornada, da filha que se constrói reparando a figura materna, observamos que essa trajetória não é exatamente constituída dentro de uma dinâmica de *negociação* identitária contínua (Spivak, 1997: 285), mas, sim, de uma performatização permanente – discursiva e política – na forma que lhe é possível constituir uma imagem, uma possibilidade corpórea e uma ideia de feminino que lhe convém: muito bem maquiada, batom vermelho, sobrancelhas arqueadas *à Maysa*, gilete na bolsa, peruca loira, bustiê de renda, cueca apertada por debaixo da “mini-saia muito mini” e tentando manter escondido, entre as pernas, “aquele apêndice de sexo que [lhe] sobrava” (Myrtes, 2018, p.17), mas que não é percebido por Mauricéa como um “impeditivo” ao fluxo identitário da sua mulheridade – pelo contrário, as “*mariconas*”, que, à luz do dia, lhe perseguiram, ameaçando a integridade da sua existência, no apagar das luzes da fria São Paulo, buscavam nele o calor necessário para apaziguar a solidão das noites.



Cartografia sentimental - *Mauricéa*



Trilha:

Morro da Conceição ↔ São José ↔ *Chanteclair* ↔ Pátio do Terço ↔ São Paulo

1. [Frevo no Pátio do Terço](#) (Orquestra do 14º RI);
2. [Babalu](#) (Ângela Maria);
3. [O meu amor](#) (Marieta Severo e Elba Ramalho);
4. [Amor meu grande amor](#) (Ângela Ro Ro);
5. [Vapor barato](#) (Gal Costa)
6. [Dois pra lá, dois pra cá](#) (Elis Regina);
7. [Neste mesmo lugar](#) (Dalva de Oliveira);
8. [Por causa de você](#) (Maysa);
9. [Ouça](#) (Maysa);
10. [Que o Deus venha](#) (Cássia Eller).

CAPÍTULO 4. *O amor dos homens avulsos*, de Victor Heringer

A infância é um terreno minado a ser atravessado com imenso cuidado.

Roberta Carmona

A frase epígrafe, acima mencionada, quando foi pronunciada, em tom de brincadeira, pela então animadora do canal *Literatórios*, Roberta Carmona¹⁵⁹, pareceu simplesmente ocupar o espaço de um mero marcador conversacional ao longo de mais uma entrevista com um nome da jovem literatura brasileira. No entanto, se percebida a frase em toda a sua potencialidade imagética, nada mais adequado para nos aproximar da configuração atualizada que esse espaço memorial, o da infância, vem assumindo, não raras as vezes, na narrativa contemporânea brasileira.

Se por muito tempo o espaço virtual da infância constituiu uma espécie de idílio para várias gerações de escritores (pelo menos com maior projeção desde a publicação de *Meus oito anos*, de Casimiro de Abreu, em julho de 1858), o que venho

¹⁵⁹ Roberta Carmona Gasparini Brickmann (1985-2018). Durante três anos, de 2015 a 2018, a *booktuber* manteve um canal (disponível em: <https://youtube.com/@LiteratoriosVideo?si=6iH1eUsijclS4I3D>, último acesso em: 5 set. 2023) dedicado à “literatura, artes e outras linguagens” contemporâneas na plataforma YouTube, mais precisamente com interesse nas literaturas contemporâneas brasileira e sul-americana. No período em que esteve à frente do *Literatórios*, Roberta Carmona tornou-se referência na vida literária brasileira como animadora e divulgadora da produção literária nacional. O canal permanece ativado com um acervo de 170 vídeos entre entrevistas, *teasers* e vídeos promocionais de lançamentos literários; conta com cerca de 3.500 inscritos e 165 mil visualizações.

percebendo nas narrativas da nossa literatura mais atual é exatamente o movimento oposto a essa espécie de *busca do tempo perdido* onde todo o devir de uma existência aprazível teria permanecido condensado numa infância-paráiso perdido.

Assim, a metáfora do *terreno minado* empregada pela apresentadora parece-me estar mais afinadamente sintonizada com o uso que vem sendo feito pelos jovens autores brasileiros desse espaço de conflito, dor, interditos, violências e, no caso específico da infância construída pelo narrador Camilo do romance heringeriano, *O amor dos homens avulsos*, também de algum lampejo de ternura.

Segundo e último romance publicado por Victor Heringer, em 2016, *O amor dos homens avulsos* constitui-se como uma narrativa *a meio caminho* no conjunto da obra do autor, como escrita exemplar do seu processo de amadurecimento autoral. Se lido contextualizado, dentro do projeto literário do autor, em diálogo principalmente com o romance que lhe antecedeu, o *Glória*, de 2012, percebe-se claramente a mudança ocorrida nos quatro anos que separam os dois livros. O narrador ultraprolífico que conduz as quase trezentas páginas de um drama familiar ambientado no bairro fictício da Glória, no Rio de Janeiro, dá lugar, n'*O amor dos homens avulsos*, a uma narrativa mais sucinta, em cerca de metade do número de páginas, mas principalmente com um olhar muito mais seletivo e condensador se comparado ao narrador do primeiro romance.

Como escolha de tema e ambiência, a narrativa de *O amor dos homens avulsos* retoma o espaço familiar – ambiente profícuo à escrita de Heringer, como se pôde ver já no seu romance inaugural – e, a partir da casa da infância, o narrador conduz o seu olhar para o mundo. Inicialmente circunscritos aos cômodos da casa, à sua relação com os membros da família (pai, mãe, irmã, meio-irmão[?]), ao afeto quase maternal que desenvolve junto à sua cuidadora, a anciã Maria Aína, os olhos do menino-narrador Camilo vão, pouco a pouco, abarcando realidades outras para além daquele mundo, em aparência seguro, circunscrito aos muros da casa familiar.

A construção dessa subjetividade narrativa, que move Camilo em sua jornada romanesca, leva em consideração aspectos típicos das narrativas de gestualidade memorial. Se, de início, tem-se a voz infantil do menino Camilo a narrar o mundo que o cerca, pouco mais adiante, porém, percebe-se que se trata de um narrador já adulto, de meia idade, que empreende, por meio de uma narrativa memorial, uma volta à infância no subúrbio do Queim, no Rio de Janeiro, para narrar os dias do seu primeiro amor, pelo menino Cosme, possivelmente seu meio-irmão, e a forma trágica como essa relação meio impossível, meio incestuosa, acabou.

Essa cena em especial, a de declaração e afirmação de um amor, apesar de ser apresentada de várias maneiras, a partir de diferentes enfoques – a primeira sendo aquela que se encaixa dentro da cronologia linear e inicial do romance, a do narrador-criança que nos desvenda pouco a pouco a sua jornada infantil –, é retomada à página 92¹⁶⁰, portanto já avançada mais da metade da narrativa, agora então na voz e perspectiva do Camilo adulto. Diz-nos o narrador maduro, à abertura da parte 52 do romance:

No dia seguinte, choveu. Era uma segunda-feira, e era de agosto. O céu amanheceu limpo e foi esquentando, esquentando tanto que, lá pelas nove, choveu. Eu nem lembrava a última vez que tinha chovido. (Também não lembro há quanto tempo não chove no hoje em dia. O ar vive úmido, mas não chove. O céu, azul-piscina, só ameaça.) Foi uma pancada só, o suficiente para refrescar as plantas e enxaguar as baratas mortas de volta para os bueiros.

Aí abriu o sol de novo. **E começou um idílio, o único que experimentei.** (Heringer, 2016, pp. 92-93) [grifos nossos]

O trecho chama a atenção por aquilo que de *prolixo* ele tem na sua aparência, na sua estrutura manifesta. Como se o narrador precisasse preparar o terreno antes de *confessar* o seu idílio pessoal. Esse tipo de construção narrativa/argumentativa acompanha a voz de Camilo ao longo de todo o livro. Poderíamos falar portanto de um *narrador desconfiado/ressabiado?* – para usarmos aqui a

¹⁶⁰ Referência a partir da 1ª edição de *O amor dos homens avulsos*, de 2016.

algunha atribuída a um dos narradores machadianos mais conhecidos, o eterno desconfiado Bentinho – que, por medo ou receio de abordar diretamente o seu sentimento amoroso, Camilo aproxima-se dele por meio de longas perífrases... O tempo, a chuva, a umidade, o céu, as plantas, as baratas mortas levadas para os buéiros pela enxurrada torrencial do Rio de Janeiro etc., tudo atravessa o olhar de Camilo antes de a sua voz mirar o alvo principal da sua história: o seu idílio amoroso vivido com Cosme.

Fato é que, sempre que perguntado, Heringer não tinha receio de afirmar o seu fascínio literário pelos narradores machadianos¹⁶¹. E este é um aspecto não desimportante para se ter em vista na leitura das narrativas heringerianas. Assim como acontece na leitura dos romances machadianos, há que se ter sempre em mente, no horizonte interpretativo, que o narrador de Heringer, por um lado, também omite/escamoteia muita coisa por detrás de uma aparente longa discursiva que se prende em muitos detalhes da superfície da cena narrada. Por outro lado, esse narrador também suspende, como é de costume acontecer em Machado, um senso de julgamento mais direto e aberto, o que abre espaço a um efeito irônico quanto ao conteúdo narrado¹⁶².

A passagem citada mais acima, em si, parece simples, de uma (re)afirmação daquilo que, de outras formas, já ia sendo dito aos poucos no livro: o desenvolvimento de uma relação amorosa entre o protagonista e o menino Cosme. O que passa a mudar a partir de então é a postura assumida por Camilo quanto ao conteúdo do que é narrado. Já não se trata apenas de um panorama da vida infantil de uma criança de classe média na periferia do Rio de Janeiro, bem como as primeiras diferenças

¹⁶¹ O primeiro romance de Heringer, *Glória*, merece um profundo estudo – ainda por ser feito – sobre as influências dos narradores de Machado de Assis na sua composição. Nesse sentido, *ironia e indolência* são apenas a pequena ponta do iceberg que constitui a presença machadiana na escrita de Heringer. Durante a sua graduação em Letras, na UFRJ, Victor Heringer foi bolsista da Fundação Casa de Rui Barbosa, onde, entre outras tarefas, ficou responsável pela preparação de textos sobre a fortuna crítica do bruxo do Cosme Velho.

¹⁶² O tema da ironia e os efeitos desse tipo de construção argumentativa interessavam de perto ao autor. Pode-se perceber tal fato facilmente na sua pesquisa de mestrado, desenvolvida entre 2012 e 2014, no PPG em Ciência da Literatura, da UFRJ, cujo título é “Enrique Vila-Matas: A ironia e a reinvenção da subjetividade”. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1cF-rBO4tPuWlatixobRifWqrs4RD3cc0/view?usp=sharing>, consultado em: 5 ago. 2023.

percebidas por esse narrador entre o mundo de dentro, do espaço familiar circunscrito aos altos muros da casa, e o mundo de fora, da sua difícil sociabilidade com os outros meninos nas ruas do bairro do Queím.

A aproximação entre Camilo e Cosme descrita antes, no ponto de vista do narrador-menino, em termos de pequenos jogos eróticos e de descobertas da sexualidade por dois garotos em idade púbere, doravante, na perspectiva do adulto que rememora os fatos, alcança outro sentido. Vejamos como segue Camilo na abordagem do seu *idílio* amoroso-afetivo:

Depois da chuva, Cosme veio até o meu quarto e se enfiou na minha cama. O calor não era mais tanto. A língua dele era áspera e morna, como as suas mãos. **O idílio acabaria em exatos catorze dias.**

Todo idílio termina em tempestade, e da tempestade à enchente são poucas horas. Todo mundo sabe como é ruim o nosso sistema de esgoto, as galerias subterrâneas, entra prefeito, sai prefeito... A enchente logo vira dilúvio e o dilúvio, oceano. Aí vem o luto, que é lento e quieto sobre a face das águas, mas no fundo é fértil: o plâncton surge logo, os corais se formam, nascem peixes e algas e polvos e cardumes de golfinhos e baleias cospem água para o alto e o enlutado uma hora se reanima. **Eu fiquei. Cosmim desapareceu e eu fiquei, como o tentáculo amputado de um polvo.** (Heringer, 2016, p. 93) [grifos nossos]

Tem-se agora um narrador maduro que, em *flashback*, analisa com alguma profundidade tudo aquilo que ficara até então numa superfície descritiva, mas, principalmente, vemos, a partir dessa perspectiva adulta, uma tentativa de análise empreendida por Camilo sobre os efeitos que aqueles fatos provocaram na sua subjetividade ao longo da sua jornada.

O desaparecimento abrupto de Cosme, “Cosmim morreu aos dezesseis (quinze?) [anos]” (Heringer, 2016, p. 24) assassinado violentamente por Adriano, marido de Paulina, babá de Camilo, atravessa a vida do narrador de forma contundente e, possivelmente pela forma repentina e envolta numa impunidade silenciosa, fruto de

um contexto maior de violências sociais, acaba por prendê-lo num luto permanente, sem o entendimento exato do que acontecera.

A presença de Cosme, primeiro e único amor na vida de Camilo, como afirma o próprio narrador várias vezes ao longo do livro, ultrapassará a sua curta existência. O seguinte trecho nos mostra bem esse sentimento de aprisionamento em relação a Cosme sentido pelo narrador:

O primeiro amor é único. Os anos, o sexo, e as pequenas construções (filho, casa própria, poupança) fazem aceitar mais fácil as cópias desbotadas que a gente diz amar ao longo da vida, mas até a nossa cova aberta, esperando, fala daquela ausência. [...] Aquela boca de terra aberta, salivando de chuva fria. A minha vai tentar gritar o nome de Cosmim quando lhe derem de comer o meu caixão. (Heringer, 2016, p. 77)

Mesmo morto, Cosme permanece, em forma de luto inconcluso, na vida de Camilo. O vulto amoroso e fantasmagórico do menino-idílio Cosme, alimentado por um homem solitário e melancólico, cuja compreensão daquilo que realmente acontecera lhe escapa, parece configurar-se como uma espécie de âncora que aprisiona a percepção de Camilo num circuito fechado de rememoração e repetição.

Entre o *excesso* de detalhes e informações presentes na narrativa – conforme a análise do romance apresentada em comunicação da Prof.^a Dr.^a Beatriz Resende¹⁶³, em 24 de julho de 2018, no Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro¹⁶⁴, numa sessão em homenagem ao autor –, sobressai no livro uma certa indolência que talvez esteja associada ao sentimento de *ser avulso*, de *avulsabilidade*, apontada no título do romance. Acreditamos que esta pulsão silenciosa, de um ser entorpecido num dado grau de insensibilidade quanto ao que acontece ao seu entorno, possa ser uma das chaves de leitura produtivas do livro.

¹⁶³ Professora Titular da Faculdade de Letras da UFRJ e pesquisadora do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC/Letras/UFRJ), Beatriz Resende foi professora de Victor Heringer e orientou o seu trabalho de mestrado em Ciência da Literatura, defendido em 2014, na mesma instituição.

¹⁶⁴ Comunicação disponível em: <https://youtu.be/n0URqtpg3ng?si=H6wAwEu2pm3bOTQH>, consultada em 5 ago. 2023.

O amplo receituário de violências que acompanha o narrador ao longo da sua jornada chama a atenção do leitor para dois dados importantes a serem observados na exegese do romance:

1. como um anatomista, o autor disseca os pequenos mecanismos de violência impregnados/escamoteados na vida cotidiana de um subúrbio carioca dos anos 1970, com seus consequentes conflitos na esfera pública bem como no espaço privado;
2. os efeitos produzidos por esse contexto de violências, que se produz dentro de um recorte histórico, de tempo e espaço, na formação do narrador-protagonista Camilo.

Nesse sentido, o estilo empregado pelo autor na abertura da narrativa, que atribui ao texto um tom de *livro de gênesis*,

No começo, nosso planeta **era** quente, amarelento e tinha cheiro de cerveja podre. O chão **era** sujo de uma lama fervente e pegajosa.

Os subúrbios do Rio de Janeiro foram a primeira coisa a aparecer no mundo, antes mesmo dos vulcões, e dos cachalotes, antes de Portugal invadir, antes de o Getúlio Vargas mandar construir casas populares. O bairro do Queím, onde nasci e cresci, é um deles. Aconchegado entre o Engenho Novo e o Andaraí, foi feito daquela **argila primordial**, que se aglutinou em diversos formatos [...]. Mas tudo ainda estava vazio: faltava gente.

Não demorou. As ruas juntaram tanta poeira que o homem não teve escolha a não ser passar a existir, para varrê-las. (Heringer, 2016, p. 11) [grifos nossos]

coloca o narrador numa posição *pseudo*-autoral do seu próprio *evangelho*, por assim dizer. Camilo, sua visão de mundo e para o mundo são assim moldados dentro dessa espécie de *fiat lux* da periferia carioca, do bairro do Queím. Mas o mais importante talvez seja considerarmos ainda que esse narrador, que se constrói dentro do próprio ato narrativo, é um ser cindido por um forte sentimento de autocomiseração – provocado pela sua *inadaptabilidade* ao mundo por conta do seu defeito físico – e de perda – pela

morte de Cosme –, aspectos que possivelmente contribuam para o seu olhar irônico-fatalista para as coisas do mundo.

Penso ainda que, nesse sentido, ao longo da narrativa, constrói-se um amálgama entre esses dois aspectos: de um lado, a voz *criadora* de um narrador-protagonista, que cria, a partir da sua perspectiva, um mundo que o cerca condicionado pela sua interpretação (melancólico-enlutada), e, de outro lado, o *excesso* de informação, “que poderia ter sido cortado”, referido pela Prof.^a Beatriz Resende¹⁶⁵.

Esse *excesso*, como detalha a pesquisadora, diz respeito a tudo aquilo que não teria ligação direta com o assunto que justificaria o *leitmotiv* do livro: o idílio amoroso de Camilo e Cosme que durou catorze dias. Assim, dentro desse todo *dispensável* por excesso, estariam: o defeito físico de Camilo, a “possível” ligação do pai de Camilo com a ditadura entre outras coisas. Na leitura de Resende, esse conjunto de informações paralelas teriam deixado o romance confuso.

Com todas as vênias à produção acadêmica da pesquisadora e da sua contribuição para os estudos referentes à literatura contemporânea no Brasil, ousou discordar momentaneamente da sua leitura do romance. Acredito que esteja exatamente nesse apenas aparente « *excesso dispensável* » da narrativa a massa da estrutura diegética que sustenta o narrador, o seu discurso filial, bem como o mundo que o cerca construído a partir do seu olhar, com as suas idiosincrasias.

Nesse sentido, a autocomiseração de Camilo, em muito, se não totalmente, justifica-se na sua “diferença defeituosa” físico-locomotora. A imagem do pobre menino rico, isolado do mundo, protegido dentro da bolha familiar sustenta-se na figura do pequeno “aleijado manco” apoiado em seu cajado e, principalmente, no olhar de pena sobre si que ele percebe na mirada de todos os que o cercam. É tendo em vista este aspecto, de certa fragilidade em relação à própria autoimagem, que entendemos o sentido da potencialidade amorosa atribuída por Camilo à aproximação de Cosme ao seu mundo particular.

¹⁶⁵ RESENDE, Beatriz. *O amor dos homens avulsos* - Clube de Leitura IMS. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: https://youtu.be/n0URqtpg3ng?si=iAQ-ejBpQJD_b9E2, consultado em: 5 ago. 2023.

Quanto às figuras parentais, e não tão somente o pai, penso que nelas exista um forte indício, no fato de serem quem são e como são – sempre na perspectiva do narrador, vale lembrar –, para a compleição um bocado problemática desse narrador-protagonista que cria o mundo à sua volta e nos conta, enlutado, a sua trajetória trágico-amorosa. E nesse aspecto está, de forma mais pronunciada, o que nos interessa mais detidamente analisar em consonância com o escopo da nossa pesquisa, a saber, as nuances do *récit de filiation* presentes no romance heringeano.

De acordo com a Prof.^a Dr.^a Aurélie Adler¹⁶⁶, em seu estudo, de 2012, dedicado a uma análise atualizadora de questões teóricas envolvendo os gêneros¹⁶⁷ autobiografia, autoficção e narrativa de filiação¹⁶⁸, estaria presente no sujeito enunciativo das narrativas de filiação uma gestualidade descentrada de um possível foco narrativo mirado *exclusivamente* sobre si mesmo. Afirma a pesquisadora:

De fato, a preocupação temática – “uma acentuação sobre a sua vida individual”, “a história da sua personalidade” – torna-se objeto de um deslocamento: a síntese do assunto é suplantada pela biografia parental. O que importa não é mais a trajetória individual, mas, num nível anterior, o destino das figuras ascendentes. Dessa forma, interessa ao autor da narrativa de filiação a *reinvenção*, a partir de traços ínfimos, da história familiar a fim de alcançar as origens da sua própria gênese.¹⁶⁹ (Adler, 2012, s./p.)

¹⁶⁶ Mestra de Conferência ligada ao Departamento de Literatura Francesa da Université de Picardie - Jules Verne, responsável pela área de pesquisa e ensino *O romance e o romanesco*.

¹⁶⁷ Empregamos aqui o termo “gênero” na sua forma fraca e, na medida possível do contexto em que se insere, difusa. Não se trata de defendermos, com tal uso, que os tipos de narrativa ‘autobiografia’, ‘autoficção’ e ‘narrativa de filiação’ configuram-se como um Gênero Literário como preconizado pelas obras canônicas da Teoria da Literatura. Nesse sentido, para uma leitura introdutória e esclarecedora acerca dos *modos* literários e das questões teóricas envolvendo a evolução, mudança e *contaminação* que, ao longo do tempo, vão abarcando os três gêneros literários *essenciais*, por assim dizer, da literatura, o lírico, o épico e o drama, referimos à leitura da obra *Conceitos Fundamentais da Poética* [orig.: *Grundbegriffe der Poetik*], do historiador suíço Emil Staiger (1908-1987).

¹⁶⁸ ADLER, Aurélie. *Éclats des vies muettes* [*Fragmentos de vidas silenciosas*, trad. livre minha]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.

¹⁶⁹ No original fr.: « En effet, la contrainte thématique – « l’accent sur sa vie individuelle », « l’histoire de sa personnalité » – fait l’objet d’un déplacement : la synthèse du sujet est supplantée par la biographie parentale. L’accent n’est plus porté sur la trajectoire individuelle, mais, à un niveau antérieur, sur la destinée des figures anciennes. Il s’agit donc, pour l’auteur du récit de filiation, de réinventer, à partir de traces infimes, l’histoire familiale afin de remonter aux sources de sa propre genèse. » In ADLER, Aurélie. Deuxième partie - Des éclats de soi. Chapitre I - Autobiographie, autofiction, récit de filiation [Segunda parte - Fragmentos de si. Capítulo I - Autobiografia, autoficção, narrativa de filiação]. *Éclats des vies muettes* [*Fragmentos de vidas silenciosas*]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, ed. digital s./p. (trad. livre minha).

A partir desta breve síntese diferenciadora proposta pela pesquisadora Aurélie Adler quanto ao foco de interesse e ao percurso do sujeito/narrador da narrativa de filiação, bem como os seus possíveis objetivos, impõe-se um desafio à leitura do romance aqui em questão, *O amor dos homens avulsos*. Estaria o narrador-protagonista Camilo, como nos termos acima, a empreender esse deslocamento de foco em direção à história familiar para alcançar/entender exclusivamente a sua própria gênese? Acredito que não. Pelo menos, não naqueles termos exatamente. Tampouco seria razoável reduzir aqui o conjunto de temas abordados ao longo do livro a um único movimento egoico de autoconhecimento da gênese do narrador-protagonista.

Como já comentado anteriormente (ao longo do cap. 3, Parte I) não nos propomos a estabelecer ou a encontrar provas que sirvam à identificação do romance estudado como sendo uma narrativa de filiação *tout court*. Interessa-me, por outro lado, entender como certas gestualidades, típicas àquela forma narrativa, são agenciadas no nosso contexto literário contemporâneo. Isto dito, identifico no romance *O amor dos homens avulsos* a impossibilidade imposta, já de saída, de um exercício investigativo de encontrar ligações diretas entre a matéria narrada *in fabula* e o que é publicizado como sendo possível dado biográfico do autor. Nada mais desimportante do que levantarmos aqui o que erroneamente pode parecer uma premissa para esse tipo de abordagem: “*mas o autor não era gay, nem deficiente físico*”...

Diferentemente daquilo que acontece com o romance *A resistência*, de Julián Fuks, em que este recobra explicitamente, *intra* e *extra fabula*, um alto nível de pertencimento da matéria narrada à dimensão biográfica, n’*O amor dos homens avulsos*, essa ligação direta não é reclamada pela instância autoral. Entretanto, é colocado em cena um jogo de reinvenção da subjetividade¹⁷⁰ narrativa/autoral quando o autor faz

¹⁷⁰ A expressão é retomada aqui, a partir do título da dissertação de mestrado de Victor Heringer, como um índice explícito e intencional de referência ao interesse do autor por esse tipo de procedimento estético-narrativo.

uso de elementos explicitamente biográficos para estabelecer diálogos entre aquilo que se lê e aquilo que se observa, entre texto e imagem.

O primeiro e mais importante índice dessa espécie de jogo lúdico identitário talvez seja o uso de uma sequência de fotografias 3x4 do próprio autor quando criança estampada na página inicial que antecede as epígrafes do romance. Socialmente percebida como *foto de documento*, portanto um elemento da esfera do *documental*, a fotografia 3x4 do autor-criança irrompe dentro do espaço romanesco instaurando assim intencionalmente uma dobra entre o *real* e o *ficcional*, ou melhor, uma linha de continuidade dialética para o binômio *facto* ↔ *ficto*.

Outro aspecto que chama a nossa atenção é que, entre os elementos pós-textuais do romance, pode-se constatar, nos créditos das imagens reproduzidas ao longo do livro, referência a onze imagens (entre fotografias, desenhos, carimbos, documento escolar, fac-símile de partes de documentos expedidos pela burocracia do regime militar [1964-1985], como protocolo de relatório etc.), todas elas com indicação de pertencerem ao “acervo pessoal do autor”.

Seria o caso de aludirmos aqui ao conceito barthesiano de *biografema*¹⁷¹ para pensarmos as possíveis funções desse conjunto de elementos imagéticos, do *acervo pessoal do autor*, dentro da narrativa romanesca de *O amor dos homens avulsos*? Poderíamos pensar numa tentativa, da instância autoral, de imiscuir-se/projetar-se por meio de signos biografemáticos dentro da malha ficcional num exercício prático daquilo que Heringer nomeou *reinvenção da subjetividade*? São questões que permanecem.

Debate teórico denso e, talvez, fora de contexto, uma vez que a proposição barthesiana de *biografemas* surge num momento em que se declarava a famigerada *morte do autor*. Em tempos de elogio do ultrapessoal, da experiência única vivenciada e registrada pela perspectiva exclusiva de um *eu* ultra-idiossincrático, estabelecer diálogo com conceito teórico que ladeia a ideia radical de uma instância autoral decretada como morta pode soar anacrônico. [Contudo, acredito ainda assim que *anacronismos* e

¹⁷¹ Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Seuil, 1976.

teleologismos possam contribuir, em alguma medida, com o processo de amadurecimento do pensamento crítico-analítico.]

Apesar de datada e colada a um momento específico da crítica literária, o do *boom* da semiologia francesa na virada dos anos 1970 para a década seguinte, a ideia barthesiana dos *biografemas* legou-nos um caminho teórico para pensarmos as diferentes possibilidades de criação permanente de “pontes metafóricas entre a realidade e a ficção”¹⁷². Diz-nos o semiólogo: “Gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de ‘biografemas’; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema tem com a biografia”¹⁷³.

Acredito então que, a partir dessa chave de pensamento – tendo em vista sobretudo a inclusão dentro do romance de uma sequência de fotografias do acervo pessoal do autor (leia-se signos biografemáticos¹⁷⁴) –, podemos considerar que há n’*O amor dos homens avulsos*, no mínimo, uma projeção imagética da instância autoral dentro do espaço romanesco. Se esse procedimento se encaixa exatamente dentro daquilo que Heringer identificou como sendo um processo criativo de *reinvenção da subjetividade* na literatura contemporânea, esta é uma questão que permanece aberta; só o autor poderia respondê-la.

Fato interessante a ser considerado nesse sentido, é a fala do escritor, numa das raras entrevistas que deu¹⁷⁵, ao comentar a escrita do seu segundo romance. A determinada altura, Heringer menciona o que poderia ter sido um processo de somatização dos sintomas ligados à deficiência física do narrador Camilo, apontando assim para as *pontes* barthesianas de circulação entre *realidade e ficção*.

¹⁷² BARTHES, Roland. *La chambre claire*. Paris: Gallimard, 1980.

¹⁷³ Idem.

¹⁷⁴ A Prof.^a Dr.^a Claudia A. Pino (Literatura francófona, FFLCH-USP) publicou na revista *Criação & Crítica*, ed. n° 17, um denso artigo propondo uma revisão genealógica do termo bem como um *aggiornamento* do conceito barthesiano de ‘biografemas’, concentrando-se na hipótese de que os ‘biografemas’ estariam relacionados com uma nova abordagem do *corpo*, e não exclusivamente do *eu*. Cf. PINO, Camila Amigo. De um corpo para outro. Roland Barthes e a biografemática. *Revista Criação & Crítica*, n. 17, p. 15-29, 2016. Disponível em: <https://shorturl.at/hDWXQ>. Acesso em: 9 ago. 2023.

¹⁷⁵ HERINGER, Victor. Literatórios #124 - *O amor dos homens avulsos*. São Paulo, 27 jan. 2017. Entrevista disponível em: <https://shorturl.at/hmpJR>, consultada em 10 ago. 2023.

Mas, por ora, voltemos ao Camilo e àquilo que, numa leitura mais horizontal, poderia ser percebido como *superfluo* na sua narrativa: a presença parental na infância, adolescência e vida adulta do protagonista, os detalhes que envolvem a figura do pai e da mãe e que nos são fornecidos pelo olhar desse filho-narrador.

Após introduzir alguns elementos que nos servem à caracterização das personagens mais próximas aos movimentos do narrador-protagonista dentro da sua jornada infantil, notadamente a irmã Joana

Joana pulou de volta na água. Nadou sem vontade por uma momentos e veio de novo até mim. Sorriu, mostrando os dentinhos.

Eu entendia aquele sorriso. Ela queria me contar algo. Minha irmã morria de vergonha da boca banguela. Mas **sorria quando queria revelar ou conhecer segredos. Sorria para mostrar que sua boca também era livre de mistérios, que sua língua não fazia mal a ninguém. Era uma menina aberta.** (Quando mamãe morreu, no começo dos anos zero-zero, Joana sorriu escancaradamente, depois me deu a notícia.)

[...] Joana me perguntou algo com as sobancelhas. Respondi com boca de peixe. Ela suspirou imitando os adultos, mãos na cintura, olhinhos revirados. **Sabia muito mais que eu e, mesmo assim, não sabia nada.** (Heringer, 2016, pp. 14-15) [grifos nossos]

e a cuidadora Maria Aína,

Sentada na varanda do segundo andar, Maria Aína olhava por nós [...].

Segundo meus cálculos de moleque, Maria Aína devia ter uns 279 anos de idade. Era uma nossa vizinha que vinha cuidar da gente quando mamãe pedia. (Não sei se recebia dinheiro.) Tinha nascido aqui mesmo no Queím, aqui morreu e aqui viveu, num barraco que existia desde que o bairro era uma fazenda. Nunca saiu do Rio – o lugar mais distante que visitou em toda a vida foi a Jurema, onde moram as almas dos índios.

[...] Maria Aína gostava de mim porque eu tinha nascido igual a ela, com o cordão umbilical enrolado no pescoço. Anos mais tarde, dias antes de morrer, ela me disse que **“Sempre quem nasce assim é porque vai ficar na beira da ameaça, ossí Camilo”** (Heringer, 2016, p. 13) [grifos nossos],

a descrição que pouco a pouco vai sendo introduzida acerca dos pais coloca-os em outro espaço diferente daquele das férias de verão, com muito sol, risos e uma atmosfera de leveza, cumplicidades e partilhas. Narra-nos Camilo a sua condição *infante* (no sentido latino, sem real capacidade de fala) dentro do ambiente familiar:

Nós nem imaginávamos a crise que perturbava há meses o casamento dos pais. Nem sabíamos quem governava o país. **Vivíamos sob a esquisita ditadura da infância: víamos sem enxergar, ouvíamos sem entender, falávamos e não éramos levados a sério.** Mas fomos felizes durante o regime. O tecido de nossas vidinhas era **escuro e nos escondia completamente, burca sem olhos.** (Heringer, 2016, p. 15) [grifos nossos]

Num contexto em que o retorno a questões que, por algum tempo, permaneceram silenciadas na nossa literatura – sobretudo o que resta entre nós de vestígios ligados a um passado recente de arbítrio – torna-se um imperativo à ficção contemporânea, o recurso a esses elementos socio-históricos pode parecer, numa leitura rápida, uma tática narrativa, um atalho para atribuir algum *interesse* do público leitor por um nicho temático específico.

No entanto, um olhar mais atento para esses fragmentos familiares, dispersos na memória infantil e que o Camilo adulto tenta recuperar, nos mostra uma questão pouco trabalhada nas obras que tematizam a ditadura militar brasileira e seus efeitos, a saber, o olhar de quem nasceu e/ou cresceu dentro do regime e desenvolveu uma visão de mundo *moldada* à aparente normalidade daquele universo circunscrito aos muros da propriedade familiar.

Na segunda página do livro, o narrador-protagonista situa-se no espaço-tempo:

Nas férias de 1976, eu tinha uns treze anos de idade. O verão nem tinha começado de verdade e minha pele descascava pela terceira vez. Os braços e ombros, inflamados de minúsculas bolhas, logo estourariam em lascas de tecido morto. O nariz ganhava nova demão de queimado. A cabeça torrada não me deixava pentear os cabelos. As costas não me deixavam dormir. (Heringer, 2016, p. 12)

É interessante nesse trecho descritivo, o único que situa precisamente o protagonista infantil no tempo em que viveu, observar os elementos imagéticos utilizados para construir a cena em que uma criança sofre os efeitos de uma exposição excessiva ao sol nos banhos de piscina: tecido inflamado, bolhas, tecido morto, queimaduras, cabeça torrada, fortes dores nas costas e privação do sono. Seria uma comparação desproporcional aproximar esses signos ao do campo semântico presente nos relatos das torturas praticadas pela ditadura.

Trata-se aqui de uma criança de treze anos relatando os incômodos de um verão na periferia do Rio de Janeiro. Porém, a imagem das *pequenas* dores ganha outra dimensão quando levamos em conta a função operacional desempenhada pelo pai de Camilo nos porões da ditadura: “meu pai anjo de tortura” (Heringer, 2016, p. 52). Permanece contudo no trecho, alguma *ironia* na forma como essa memória é construída.

O embaralhamento dos fragmentos da memória infantil é claro na fala de Camilo e ele próprio o identifica:

As duas semanas que vieram depois estão **deformadas na memória**. Uns **pedaços confusos**, umas coisas **não sei exatamente de quando**. Mamãe começou a fumar um cigarro que vinha num maço dourado. As aulas estavam chegando. Um dia, ela fez as malas e se mudou para outra casa (um hotel?). No outro, voltou a morar com a gente, tinha perdoado meu pai. O porquê eu não sabia. Será que ele tinha dormido com a secretária? Todos os homens dormiam com as secretárias. (Heringer, 2016, p. 36) [grifos nossos]

Fato interessante a ser observado nessas tentativas de aproximação feitas por Camilo daquilo que seria um perfil da figura paterna é o terreno da dubiedade em que esse pai sempre aparece representado (“não sei exatamente”, “não sabia”, e o possível adultério cometido pelo pai é assim diluído no argumento de que “todos os homens” o faziam), ao contrário da construção do perfil da figura materna, em que as ações dessa mãe, que se apresenta quase como um espectro fantasmagórico a atravessar

os cômodos da casa, são sempre contundentes, no espaço da certeza e, por vezes, da manipulação. Até quando esses *fragmentos* da vida do seu pai estão no âmbito do documental, Camilo ainda assim coloca-os no espaço da dúvida:

Os dois se divorciaram uns anos mais tarde. Papai acabou seus dias em 1987, num sítio em Queimados, demente paranoico, com medo de que o pusessem dentro de pneus e tacassem fogo. Os bandidos. Mamãe envelheceu carente num sala e quarto na Taquara. Mais tarde ainda, ambos já mortos, descobri **uns pedaços de porquês**.

Reunindo as papeladas dela para o lixo, dei com uma pasta etiquetada com meu nome. Dentro, uma carta e uns documentos xerocados (“que o depoente...”; “que supunha médico, aplicou-lhe uma injeção”; “que ouviu o...que desmaiou de...”; “substância que a deixou acordada por três noites”; “que atendia por ‘doutor Pablo’ e ria quando”) que ela tinha recebido, não sei, de um dos amigos militares do meu pai. **Se tudo bate** (há muitos carimbos oficiais, mas nunca procurei saber o fundo da verdade), papai foi o “doutor Paulo” que ajudava nos porões, mantendo os prisioneiros sobrevivendo. **Pode ser invenção do rancor dela**.

Na carta, mamãe diz que não sabia de onde ou por que meu pai tinha resgatado Cosmim, mas **ela achava que era o filho de uma de suas vítimas, talvez do sêmem estúpido dele próprio**. Por isso tinha dó, mas nem conseguia olhar para o menino direito etc. – e que me amava muito e um beijo da sua mãe que te ama muito ♥ ♥ ♥ Antônia de M. Cruz.

(Carimbo e história são fáceis de inventar.) Mas, **se tudo bate**, papai deve estar na eterna queima de arquivo que é o inferno. Ou que nada, a gente morre e some no vácuo, o corpo aduba as árvores e quem se lembra de nós um dia morre também. (Heringer, 2016, p. 37) [grifos nossos]

Imediatamente após o trecho citado, segue, dentro da narrativa, uma reprodução de três imagens de carimbo de documentos emitidos pela burocracia do regime militar: o primeiro traz o *lema-slogan* forjado pelo regime em sua defesa “A revolução de 64 é irreversível e consolidará a Democracia no Brasil”; o segundo reproduz um registro de protocolo da seção de informação do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social); o terceiro, um carimbo assinado do Ministério do Exército, com indicação do CIE (Centro de Informação do Exército). Junto com as fotografias reproduzidas ao longo do romance, esses *signos documentais* ultrapassam o

espaço do ficcional *tout court* e oferecem ao olhar do leitor uma convidativa passarela da dúvida quanto ao *regime de verdade* daquilo que está sendo narrado.

[A técnica de construção romanesca com a inserção, dentro do texto, de fotografias, signos biografemáticos, faz a escrita de Heringer aproximar-se daquela praticada pelo autor alemão Winfried Georg Sebald (1944-2001), autor de *Austerlitz* (2001), *História Natural da Destruição* (1999) entre outros, conhecido por *reescrever*, dentro de um regime de ficcionalidade, histórias a priori verídicas de pequenas personagens anônimas relacionadas ao contexto da Segunda Guerra Mundial. A produção de Sebald, nesse sentido, como em alguma medida também o faz a de Victor Heringer n’*O amor dos homens avulsos*, tensiona, do ponto de vista teórico, os limites daquilo que se considera *literariedade* de um texto literário, especificamente no que está relacionado à dimensão *ficcional* da escrita.¹⁷⁶]

Mesmo diante da materialidade de *fatos* (carta escrita pela mãe e deixada cuidadosamente por ela dentro de uma pasta de documentos indicando explicitamente o nome do filho como destinatário, junto com depoimentos protocolados de vítimas de torturas praticadas com a participação do seu pai, papéis com carimbos oficiais de setores da repressão política do regime militar), o narrador insiste em colocar no espaço da dúvida e suspeição aquilo que lhe é mostrado a respeito de seu pai: por duas vezes a estrutura “se tudo bate” é repetida no seu discurso quando ele se refere às *acusações* de sua mãe. Camilo insiste, mesmo depois da mãe morta, que tudo aquilo poderia ser tão somente fruto do rancor materno, uma possível tentativa de alienação parental.

É bem verdade que ao longo da primeira parte da narrativa, na qual o narrador-protagonista constrói o seu próprio mundo e nos apresenta as personagens

¹⁷⁶ Nas páginas recuperadas, pelo *Archive Internet*, do blog de Victor Heringer, sob a URL <victorheringer.com/blog>, consta uma publicação, feita em 6 de setembro de 2015, dedicada a uma “Leitura detida de *Austerlitz*, de W.G. Sebald” (como o blog foi desativado, o link direto para a publicação já não funciona; o *Archive Internet* consegue recuperar apenas as páginas de entrada do blog). A leitura detida está dividida em seis partes publicadas separadamente no blog de Heringer e testemunha o interesse do autor pela obra do alemão. Para fins de possível estudo genético da escrita do romance heringeriano, este é um fato importante a ser considerado: a leitura do principal romance de Sebald deu-se concomitantemente à escrita d’*O amor dos homens avulsos*.

que orbitam o seu pequeno universo, a figura materna está sempre *borrada* por uma imagem de contornos pouco definidos. Com sintomas daquilo que poderia ser uma depressão, a mãe do menino Camilo resume-se a uma espécie de vulto pálido que transita dentro de casa, de um cômodo a outro, e quase sempre fechada num quartinho onde mantém uma coleção de joias em formato de ovos. Curiosamente, a única atividade que parece despertar interesse dessa figura materna é o gesto de polir os ovos da sua coleção.

Essa imagem de uma mulher a *cuidar* de ovos estabelece um intertexto imagético com uma personagem famosa da contística brasileira, a protagonista Ana do conto clariceano *Amor*¹⁷⁷. Mais de uma vez a imagem do *cuidado* com os ovos, que escapam por entre a teia da bolsa de compras no colo de Ana, dentro do bonde, foi interpretada pela crítica literária como uma alegoria da vida aprisionada da protagonista, renunciando a sua conseqüente *libertação* (provisória) depois de as gemas amarelas dos ovos quebrados *escaparem-lhe* e a protagonista entrar dentro do jardim botânico, espaço de epifania da narrativa clariceana.

No caso da mãe de Camilo, é curioso observar que sequer existe essa possibilidade de *escapatória* (liberdade provisória) da vida familiar, pois os *ovos* são convertidos em joias catalogadas/aprisionadas dentro de uma coleção particular. Por outro lado, o que se percebe igualmente dentro da construção dessa imagem/espço de maternagem é a alegoria de uma mãe ultra-protetora que perde a noção do tempo, perde as refeições, mas não se afasta nem abandona o ninho onde os ovos preciosos estão protegidos. Espécie de *compensação* pelos possíveis *perigos* que as crianças da casa poderiam estar passando no convívio diário com um *anjo de tortura* do regime? Não sabemos ao certo. Como já foi dito antes, estamos diante de um narrador-protagonista bastante seletivo naquilo que observa e seleciona para narrar e que apresenta características de certa apatia e indolência como possíveis conseqüências de uma melancolia produto de um luto inconcluso.

¹⁷⁷ LISPECTOR, Clarice. *Amor. Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.

Todos os gestos de afeto que habitualmente estariam relacionados a essa figura materna, na percepção de Camilo, estão claramente relacionados à figura da sua cuidadora, Maria Aína, também em alguma medida com a sua babá, Paulina, com o olhar cuidadoso/preocupado da sua irmã, Joana, e com o pai que, apesar de manter uma vida dupla como agente da repressão ditatorial, parece ser a figura parental que consegue agir dentro de uma aparente *normalidade*, isto sempre na perspectiva do filho-narrador.

Nesse sentido, a narrativa *condescendente* que Camilo tece (inconscientemente?) sobre a figura do pai, mesmo já na idade adulta, portanto com capacidade de discernimento para entender aspectos, no mínimo, problemáticos envolvendo as práticas profissionais desse pai médico da ditadura, nos diz muito sobre o perfil do próprio narrador. Como produto de um meio social e de uma época, esse discurso filial, que tenta reconstruir os seus passos e os de sua família, expõe, simultaneamente, uma subjetividade atravessada por um acúmulo de violências e, por outro lado, uma sociedade adoecida a normalizar uma complexa “teia de subjugações e destruições”, como afirma o poeta Ricardo Domeneck num texto que, na minha opinião, constitui o que de melhor já foi escrito até então em termos de resenha sobre o conteúdo do romance *O amor dos homens avulsos*¹⁷⁸.

Produto desse complexo amálgama entre a experiência pessoal do protagonista e o conjunto de normatizações de uma sociedade historicamente estruturada a partir de diferentes tipos de violência, a narrativa de Camilo, surpreendentemente, *fixa* o seu leitor por aquilo que de nela há de ternura. Como não se emocionar com um juvenzinho que relata as suas primeiras descobertas do corpo?

¹⁷⁸ DOMENECK, Ricardo. O amor e os homens avulsos no segundo romance de Victor Heringer. Contra a Capa. *Deutsche Welle - Brasil*. Resenha. Berlim/Rio de Janeiro, 30 jan. 2017. Publicado originalmente em: <http://blogs.dw.com/contraacapa/o-amor-e-os-homens-avulsos-no-segundo-romance-de-victor-heringer>. Arquivo disponível em: <http://web.archive.org/web/20180313211708/http://blogs.dw.com/contraacapa/o-amor-e-os-homens-avulsos-no-segundo-romance-de-victor-heringer/>. Última consulta em: 2 set. 2023. Em sua página no portal do *Deutsche Welle-Br*, o poeta Ricardo Domeneck dedica dois textos ao amigo escritor Victor Heringer, o primeiro, a resenha sobre *O amor dos homens avulsos*, o segundo, uma homenagem póstuma. Como a página virtual do cotidiano teuto-brasileiro é atualizada periodicamente e alguns conteúdos são desativados, e por acreditar que o conteúdo dos dois textos tem valor para a história da vida literária sobre a produção brasileira contemporânea, reproduzimos a íntegra dos dois textos de Domeneck na seção Anexos deste trabalho.

Como não sentir empatia por alguém que relata a história do seu primeiro grande amor e a forma trágica como essa relação foi interrompida? Como não ser tocado em alguma medida pelo olhar infante-juvenil de um personagem que, pouco a pouco, vai sendo embrutecido pela violência do mundo que o cerca?

Em sua resenha, *O amor e os homens avulsos*, Ricardo Domeneck argumenta acerca da escrita heringeriana:

O tom direto de sua linguagem distancia-se da crítica irônica [muito mais clara e direta no primeiro romance *Glória*], e segue para uma **descrição melancólica** e bastante próxima de **perdas e destruições** dos que vivem longe dos holofotes dos centros de poder.

Talvez **a ternura que o autor declarou ter guiado a escrita deste livro** tenha começado justamente por sua relação com suas personagens, desaguando necessariamente sobre os leitores do romance. (Domeneck, 2017) [grifos nossos]

Esse aspecto da *ternura*, a guiar o olhar e a fala do protagonista, passou a constituir a chave de leitura mais produtiva durante os primeiros anos de vida do romance. Essa questão foi tratada pelo autor na sua entrevista sobre o romance para o programa *Literatórios*¹⁷⁹. Acredito que pelo alcance que o programa tinha à época, muito do que foi dito e escrito sobre o livro retomava as primeiras impressões da entrevistadora, que de alguma forma foram corroboradas pelo próprio autor. Por se tratar de uma narrativa complexa, tendo em vista a multiplicidade de temas tocados ao longo da formação e da vida do protagonista, o atalho seguro representado pela própria voz autoral pode ter sido o caminho trilhado por uma crítica construída no calor da hora.

Por outra via, Domeneck propõe uma leitura do romance que ultrapassa a dupla entrada temática (da relação homoafetiva entre Camilo e Cosme e a deficiência física do protagonista) pelas quais se costuma entrar na análise do livro:

¹⁷⁹ HERINGER, Victor. Literatórios #124 - *O amor dos homens avulsos*. São Paulo, 27 jan. 2017. Entrevista disponível em: <https://shorturl.at/hmpJR>, consultada em 10 ago. 2023.

Muito tem sido discutido sobre a questão da sexualidade das personagens centrais. Eu teria vários motivos para abraçar esta leitura, mas eu creio que ela tem **obscurecido a complexa trama de violências que o autor propõe no romance**. Pois o que mais surpreende no trabalho, em minha opinião, vai além da incrível delicadeza e sensibilidade com que Victor Heringer tratou da sexualidade homoerótica nascente entre dois adolescentes e, mais tarde, a orientação mais claramente homossexual do narrador. Não é simplesmente um romance sobre a homofobia patente da sociedade brasileira de então e de hoje.

Parece-me que o autor carioca insinua ou propõe, na verdade, uma teia inextricável de violências em que os aspectos sexuais, raciais, religiosos e de classe social não podem ser facilmente desenvolvidos. Da relação entre a família rica branca e as pessoas negras que trabalham na casa; entre meninos ricos e pobres, brancos e negros, heterossexuais e homossexuais; e ainda entre o cristianismo e as religiões de matriz africana, o narrador, e seu autor, parecem estar em busca dos nódulos, dos nós dessa teia de subjugações e destruições. **É sintomático, por exemplo, que uma das cenas mais delicadas de despertar sexual entre os garotos do bairro fictício se dê no antigo terreno de uma senzala, logo seguida por um ato de violência entre humanos e um animal.** E é no mato alto da ex-senzala que o corpo do menino, o amor do narrador, seria encontrado, violentado e esfaqueado dezenas de vezes. (Domeneck, 2017) [grifos nossos]

Com efeito, o novelo narrativo de *O amor dos homens avulsos* consegue abarcar de forma “leve” questões densas e difíceis de serem abordadas num romance que se pretende tão somente contar *ternamente* uma história de amor *banal*, como sendo um tipo de história que todo o mundo já viveu. Um primeiro amor como qualquer primeiro amor – premissa perseguida pelo narrador. A especificidade, porém, dessa história de um primeiro amor está diluída em vários elementos que atravessam e dão corpo à trama: o recorte temporal; os espaços sociais pelos quais transitam as personagens; como essas relações são condicionadas pela racialização das personagens; a polifonia construída pelos fragmentos discursivos oriundos de personagens violentamente *apagados* (torturados, mortos, desaparecidos, sequestrados) e que retornam por meio de *cacos* documentais deixados como *herança* para o narrador.

Há ainda uma miríade de aspectos imbricados na narrativa: a segregação social instituída pelas formas de ocupação dos espaços na periferia de uma grande cidade brasileira; os tipos de sociabilidade condicionadas por questões de gênero, o

espaço do masculino e o espaço do feminino; preconceitos de toda a sorte que se sobrepõem retroalimentando uma dinâmica *naturalizada* de segregação; discurso de securitização dos espaços, reproduzindo a dicotomia entre o *interior* (seguro, onde impera ordem, espaço das pessoas *de bem*) e o *exterior* (inseguro, terra de ninguém onde impera a lei do mais forte, espaço dos *desordeiros*); a promiscuidade produzida pelo grande adensamento populacional de áreas urbanas *sequestradas* pela especulação imobiliária etc.

Acredito que muito do sentimento de « *avulsabilidade* » experienciada pelo protagonista, para usarmos aqui o principal adjetivo que o caracterizaria, já a partir do título, seja exatamente produto desse regime de *desimportância/banalidade* que permeia os espaços e condiciona quase todos os fatos que aparecem narrados na voz de Camilo. Essa constatação nos leva a pensar sobre a possível origem desse *novelo* em que ternura, nostalgia, autocomiseração misturam-se à melancolia, sentimento de luto, fatalismo e alguma apatia. A resposta não é simples, do contrário, é tão complexa quanto o próprio romance-mundo heringeriano.

Por sua vez, o poeta expatriado Domeneck – e certamente esta condição de *filiação expatriada* afina a sintonia do seu olhar na devida medida para a análise e o diagnóstico da coisa –, aponta algumas chaves interpretativas possíveis:

A escolha do período é importante, creio. Pois quando poderíamos ter imaginado o país avançando na cicatrização de tantas feridas de violência, o país foi lançado em outra ditadura sangrenta, na qual o estupro, a destruição de corpos, e o abismo social entre brancos, negros e índios, ricos e pobres, monoteístas e politeístas, homens e mulheres, foi novamente escavado e ampliado para a manutenção dos privilégios de uma elite que não se cansa de violentar, matar e fazer desaparecer. (Domeneck, 2017)

E mira com precisão ao analisar a jornada desse filho-protagonista preso nos fios narrativos de uma história familiar igualmente complexa, tecida entre silêncios, apagamentos e violências:

A **busca** do narrador por seu **passado**, pela tentativa de resolução daquele crime – que foi sexual, racial e de classe – talvez espelhe a invocação por uma busca nossa, por nosso próprio passado sangrento. Não se constrói sociedade justa sobre o **apagamento** de nossas feridas históricas. Não se apaga o sangue que embebeu a terra. **A violência retorna**, como numa fantasia sinistra que envolve o narrador e o filho do assassino. (Domeneck, 2017) [grifos nossos]

Acredito que esteja latente dentro dessa “fantasia sinistra que envolve o narrador e o filho do assassino” o estopim que dá início ao movimento de rememoração do protagonista. Numa sôfrega tentativa de (auto)entendimento, Camilo busca no passado o sentido do lento movimento que condiciona a fantasmagoria de imagens projetadas na sua memória pelos *débris*¹⁸⁰ da história familiar.

O alerta bíblico de que **a iniquidade dos pais é visitada nos filhos** é insinuada aqui como inevitável consequência histórica, que não se repete como tragédia e mais tarde como farsa, mas como **tragédias continuadas e subsequentes cada vez maiores**.

Precisamos entender os nós dessa trama de violências. Não apenas para desenovelá-los, mas talvez para ver neles a possibilidade também de união, em nossa inocência e nossa culpa, e por fim na compreensão mútua de opressões interligadas, que possa nos levar a novas alianças políticas entre os diversos grupos que lutam hoje por igualdade no país. Talvez deixemos então de ser homens avulsos e possamos nos tornar finalmente concidadãos. (Domeneck, 2017) [grifos nossos]

¹⁸⁰ *Destroços, escombros* (do fr.). De clara inspiração walterbenjaminiana, o termo *débris* é atualizado pela Prof.^a Dr.^a Corinne Chaput-Le Bars (IRTS Normandie-Caen) na sua pesquisa de doutoramento *Effets de raccomodement produits par l'écriture du récit de situations extrêmes de vie* [“Efeitos de acomodação produzidos pela escrita de narrativas de situações extremas de vida”, trad. livre nossa], defendida em 2012, por meio de uma pesquisa etimológica, de base alemã, acerca do conjunto de termos usados pela psicanálise freudiana para pensar sobre o trauma e os efeitos dos retornos de memórias traumáticas nos descendentes de um dado núcleo familiar. Notadamente na Parte I, Sub-parte II *Des écueils pour se dire aux effets du récit* [Das armadilhas do dizer-se aos efeitos da narrativa], Cap. 7 *Des difficultés de transmission aux “transpirations”* [Das dificuldades de transmissão às “transpirações”], a autora desenvolve a ideia dos *débris* como fragmentos de sentido mnemônico essenciais ao processo de “transpiração” das memórias familiares difíceis que foram silenciadas. Essa “transpiração dos destroços”, segundo Chaput-Le Bars, configura-se como etapa intermediária entre o lembrar e o narrar, sendo assim necessária para o processo que a pesquisadora nomeou *reacomodação* do trauma pelo exercício da escrita. Assim como costuma acontecer na prática psicanalítica, Chaput-Le Bars evita trabalhar, na sua pesquisa de forte fundo teórico ligado às Ciências da Educação, com a ideia de *cura do trauma*, propondo em seu lugar a ideia central do seu trabalho: a de *reacomodação* dessas memórias difíceis por meio da prática narrativa/escrita do *si*.

Aquilo que do ponto de vista teórico, como mencionamos anteriormente a partir de Adler (2012), poderia ser visto como o movimento de descentramento do foco narrativo que se afasta do *si* da instância autoral – aspecto proeminente do *récit de filiation* – e que engloba uma busca mais ampla abarcando a história parental, no caso d’*O amor dos homens avulsos*, esse exercício narrativo-*investigativo* empreendido pelo filho narrador e protagonista, a revirar os fragmentos/escombros da história familiar, alcança uma dimensão tal que ultrapassa os limites diegéticos do romance.

Na já referida entrevista que Heringer deu para o programa *Literatórios*, em janeiro de 2017, o autor menciona o gesto intencional de trazer elementos do espaço *extra fabula* para “a espinha dorsal do livro”. A ideia teria surgido, segundo Heringer, a partir da relação que mantinha com os seus leitores por meio de interações no seu blog pessoal, onde divulgava novidades sobre seus trabalhos artísticos. Naquele espaço de trocas virtuais, meses antes do lançamento do livro, Victor publicou um convite aos seus leitores: após explicar que estava desenvolvendo um trabalho sobre histórias amorosas, pediu aos seus leitores que compartilhassem uma experiência pessoal sobre o primeiro amor. Como resposta, recebeu dezenas de depoimentos relatando a história do primeiro grande amor.

Desse diálogo virtual de confidências, entre autor e público leitor, resultou parte do capítulo 35 d’*O amor dos homens avulsos*. Nele, ao longo de cinco páginas, a partir da fórmula: “Amei o Cosmim como você amou o seu primeiro amor, que se chamava...”, Camilo insere na sua narrativa dezenas de outras histórias de amor *verídicas*, construindo talvez um dos mais belos intertextos com o poema *Quadrilha*¹⁸¹, de Drummond.

Mas para além desse diálogo atualizador – e necessário! – das representações de subjetividades amorosas na nossa literatura contemporânea, Heringer consegue escapar à armadilha do narrador ensimesmado típica em narrativas de gestualidades memorialísticas. A partir da página 69 do romance, quando a *quadrilha* amorosa testemunhada pelos leitores de Heringer irrompe dentro do espaço diegético,

¹⁸¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Quadrilha*. *Alguma poesia*. 1930.

não se trata mais tão somente da história pessoal narrada por Camilo. Nós, leitores, por tabela, também somos levados para dentro do espaço romanesco, e o vínculo de ternura/empatia entre leitor e protagonista, se ainda não o fora construído, a partir desse momento é definitivamente estabelecido, o *pacto in fabula* é chancelado e os fragmentos *avulsos/ordinários* que constituem passagens da história de vida de Camilo adquirem, eles também, uma dimensão imantadora de empatia. Algo como se o leitor se dissesse no silêncio da leitura: “*é a história dele, mas também se parece com passagens da minha; também passei por situação parecida*”...

O efeito de aproximação, entre leitor e texto, resultante desse tipo de procedimento narrativo coloca a escrita de Heringer, em alguma medida, em diálogo com a escrita da autora Annie Ernaux, considerada como a grande mestra das narrativas de filiação na literatura contemporânea. Evidentemente que não se trata aqui de afirmar que a escrita heringeriana emula o modelo narrativo da observadora de Cergy-Pontoise¹⁸². Há entre as duas escritas uma diferenciação básica, a de Ernaux se afasta intencional e declaradamente da dimensão *ficcional* no seu fazer literário, e reivindica dois elementos essenciais: o (auto-socio-)biográfico como elemento temático e, do ponto de vista estilístico, aquilo que a autora nomeou uma “escrita plana” (*écriture plate*), “sem efeitos estilísticos, sem humor, no limite da simplicidade”¹⁸³.

Por outro lado, há na escrita de Heringer, no seu *O amor dos homens avulsos*, uma busca incessante pelo ficcional, só que um ficcional intencionalmente poroso a elementos do mundo externo ao romance, veja-se, por exemplo, o caso dos signos biografemáticos aos quais já aludimos anteriormente. O efeito de aproximação, entre a escrita dos dois autores, estaria assim mais relacionado à parcela do *-socio-* dentro da nomenclatura « auto-socio-biográfico », termo que a crítica acadêmica criou para dar

¹⁸² Cidade onde vive a autora desde meados dos anos 1970 e que se tornou o seu laboratório de observação da sociedade francesa.

¹⁸³ DETAMBEL, Régine. *Mon lexique Annie Ernaux: Écriture plate*. Verbete. Disponível em: <https://shorturl.at/uvFLR>, consultado em: 4 set. 2023.

conta de um estilo literário único¹⁸⁴, que ao mesmo tempo é *bio*-grafia do *auto* (do indivíduo) mas também do *socio* (da coletividade).

A título de exemplo, para clarificar essa aproximação Heringer-Ernaux que sugerimos, podemos observar o que se passa na construção da narrativa do livro *Les années*¹⁸⁵, de Ernaux. Nele um conjunto de fragmentos de um espaço de tempo – signos biografemáticos de uma época – é organizado e narrado de tal forma a produzir no leitor, entre vários efeitos possíveis (a ternura de um tempo que não volta mais, nostalgia e até certa melancolia de um fim que irredutivelmente se aproxima) a percepção de que há igualmente, por detrás daquela narrativa visual, uma subjetividade que seleciona, recorta, enquadra e é concomitantemente formada/amadurecida ao longo dos anos. Ou seja, a narrativa da passagem dos anos encena subliminarmente uma espécie de gênese de um olhar subjetivo, da sensibilidade de uma época, que por se apoiar em elementos materiais *verídicos* avulsos, externos ao mundo diegético e reconhecidos/compartilhados com diferentes gerações de leitores, acaba por *figurar* o leitor numa dinâmica de empatia *mise en abyme*, por assim dizer, onde um elemento de identificação remete a outro, que por sua vez remete a outro, assim por diante.

Nesse sentido, os fragmentos da infância rememorados por Camilo, como os jogos de sociabilidade, as imagens da caderneta de frequência escolar, do boletim de notas, as brincadeiras de menino, o *ethos* da masculinidade a se desenvolver, as descobertas da sexualidade (todos signos biografemáticos de um tempo) associados à formulação “Amei o Cosmim **como você amou o seu primeiro amor**” (Heringer, 2016, p. 69) [grifos nossos], provocam esse mesmo efeito de reconhecimento e identificação, entre leitor e matéria narrada. Nesse ponto, a narrativa de Camilo se amplia ultrapassando assim a dimensão do *auto*-, colada à sua própria vida, e alcança o

¹⁸⁴ Em 2015, a editora da Université Sorbonne Nouvelle publicou os anais de um colóquio dedicado às especificidades da escrita ernauxiana; a questão da escrita « auto-socio-biográfica » e outras como a *écriture plate* receberam especial atenção entre os estudos apresentados. Cf. FORT, Pierre-Louis; HOUDART-MEROT, Violaine (dir.). *Annie Ernaux : Un engagement d'écriture*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2015.

¹⁸⁵ ERNAUX, Annie. *Les années*. Paris: Gallimard, 2008. Publicado no Brasil em junho de 2021, *Os anos*, pela editora Fósforo, traduzido por Marília Garcia.

-socio- por “inserir na espinha dorsal do livro”, como nos diz Heringer¹⁸⁶, elementos que evocam a memória ou fragmentos de passagens da vida de qualquer cidadão *avulso*.

Sáímos, por fim, da leitura d’*O amor dos homens avulsos* com a sensação de que a busca por entendimentos empreendida por Camilo também é, de alguma forma, a nossa própria busca de compreensão diante do nosso *pequeno inventário de absurdos* com o qual somos confrontados inevitavelmente ao longo do tempo. Parafraseando a ideia inicial que nos é proposta epigraficamente pela fala de Roberta Carmona – carinhosamente lembrada como *a menina dos livros* –, junto ao olhar de Camilo: o terreno minado da jornada parece ser mais vasto (*mundo mundo vasto mundo*) que tão somente o da infância.

¹⁸⁶ HERINGER, Victor. Literatórios #124 - *O amor dos homens avulsos*. São Paulo, 27 jan. 2017. Entrevista disponível em: <https://shorturl.at/hmpjR>, consultada em 10 ago. 2023.



Cartografia sentimental - *Camilo*



Trilha:

Glória ↔ Cosme Velho

1. [*Paisagem da janela*](#) (Lô Borges);
2. [*O filho do 'Sen Menino'*](#) (Jair Rodrigues);
3. [*O trenzinho do caipira*](#) (Edu Lobo);
4. [*Na hora do almoço*](#) (Belchior);
5. [*Morena dos olhos d'água*](#) (Nara Leão);
6. [*Doce de coco*](#) (Jacob do Bandolim);
7. [*Aos pés da santa cruz*](#) (Baden Powell e Dulce Nunes);
8. [*Only yesterday*](#) (Carpenters);
9. [*Each man kills the thing he loves*](#) (Jeanne Moreau);
10. [*Hallelujah*](#) (Jeff Buckley)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*E quando passarem a limpo
E quando cortarem os laços
E quando soltarem os cintos
Façam a festa por mim.*

Ivan Lins, *Aos nossos filhos*, 1978.

Nesta última seção de nossa pesquisa, procedemos a um apanhado geral das nossas impressões acerca da temática a que dedicamos atenção ao longo do quadriênio 2019-2023.

Sempre lembramos que, no nosso horizonte interpretativo e investigativo, as *conclusões* (que aqui optamos intencionalmente nomear *considerações finais*) a que chegamos nesse tipo de trabalho são e serão sempre uma contingência circunstancial imposta inevitavelmente para que o exercício exegético da escrita tenha um ponto final – este sempre provisório e precário, pois tem consciência das inúmeras pontas que podem continuar a serem puxadas/tensionadas do *novelo* interpretativo.

Assim como um autor que conclui a escrita de um texto literário, sinto a *pena* de me aproximar do momento em que a instância autoral precisa se afastar das personagens estudadas, dos seus anseios e desejos, dos seus conflitos íntimos, dos seus medos, das suas alegrias, do espaço virtual por onde, enfim, caminham em busca de respostas e compreensões. *Entender*. Este verbo, aparentemente simples, é o que põe, ao fim e ao cabo, toda a máquina romanesca em movimento: a busca por entendimento.

De certa forma, um trabalho de pesquisa como este se aproxima dessa *injunção* que condiciona, já de partida, a escrita literária. À minha maneira, como pesquisador, também busquei e sigo buscando entendimentos nas vozes dessas *filhas e filhos de papel* que povoam o espaço diégético da narrativa contemporânea. Nos últimos quatro anos, acompanhei *pari passo* os movimentos de *Sebastián, Maria Aparecida* (Cida),

Maria de Fátima, Scarlett Maria, Mauricéa, Camilo, seus duplos e seus “antagonistas”. Segui os seus passos, li e reli incontáveis vezes as suas falas, perscrutei os seus *não ditos*, apenas silenciados na camada manifesta do gesto enunciativo, mas que se fazem perceber, em estado de latência, nas entrelinhas e nos pontos de esgarçamento do tecido narrativo.

Considero que há em todos eles, para além das questões mais imediatas que dão contorno às suas histórias, uma espécie de *força/ estímulo* maior que direciona as suas vozes para o espaço de um discurso disruptivo, de uma espécie de gestualidade (re)memorativa *a contrapelo*, como se *passassem a limpo* o conteúdo narrado. Decerto que esta assertiva mais ampla só alcança o seu sentido mais profundo quando levados em consideração todos os pequenos gestos, de escolhas, recusas, recortes, que caracterizam e dão forma ao ato de fala de cada narrador e personagem – movimento dialético este, entre o todo e as partes, que buscamos construir ao longo da segunda parte da pesquisa.

Em uma visada mais ampla e distanciada sobre a jornada dessas(es) narradoras(es) e personagens, percebemos igualmente um movimento de *atravesamento* daquilo que o sociólogo Michel Legrand (1993) nomeia *acontecimento*¹⁸⁷, este entendido como uma categoria biográfica. Vejamos o funcionamento desse *mecanismo*:

Esses *acontecimentos*, por terem grande impacto na vida das pessoas, são considerados como categoria biográfica [elemento que passa a integrar a própria história de vida do sujeito]. Em uma história de vida, ela representa

¹⁸⁷ Apenas a título de curiosidade, para pensarmos aqui na intertextualidade/imiscuidade entre as escritas *científica* e *literária* como nos termos propostos pelo Prof. Ivan Jablonka na Introdução do seu *L'histoire est une littérature contemporaine*, lembramos que uma das obras que deram maior projeção à escritora Annie Ernaux intitula-se exatamente como o termo proposto e estudado por M. Legrand (1993): *O acontecimento* (no original fr.: *L'événement*), publicado em 2000. A estrutura analítica proposta pelo psicossociólogo é trabalhada literariamente por Ernaux tendo como núcleo do enredo o *acontecimento* de quase morte da escritora, então jovem universitária anônima, *filha de quintandeiros do interior*, por conta de um aborto realizado clandestinamente, na Paris dos anos 1960, em situação de total precariedade, e, quando levado ao hospital, o caso foi intencionalmente negligenciado como produto de uma complexa trama de questões sociais envolvendo preconceitos de classe social, tabus que recaíam sobre a liberdade/direito da mulher de dispor sobre o próprio corpo e a criminalização da interrupção de gravidez na França da década de 1960. Recentemente, em 2021, o livro de Ernaux foi adaptado para o cinema pela cineasta franco-libanesa Audrey Diwan, sendo premiado com o *Leão de ouro* (Festival de Veneza, 2021) e o *Lumière* de melhor filme (2022).

um momento de mudança, um momento de ruptura. Nessa perspectiva, o *acontecimento* produz disjunções na trama das representações e das rotinas. Ele cria esgarçamento no tecido da realidade como uma prefiguração da morte. Esse estado abre possibilidades de mudanças. **Há, portanto, uma potência disruptiva**, cabendo ao sujeito que o vive, na relação com o contexto que o cerca (familiar, institucional, político, econômico etc.), criar formas de enfrentar e recriar dimensões de existência, a partir do seu advento. (Carreteiro; Massa; Rodriguez, 2020) [grifos nossos]

O quadro descritivo acima em muito se aproxima, em termos estruturantes, daquilo que nos é narrado, nas quatro obras estudadas, pela voz de personagens-narradores construídos dentro do espaço e perspectiva da filiação, o *locus filial*. Continuemos na análise do quadro, de acordo com as autoras:

Todo *acontecimento-ruptura* cria uma inflexão temporal, rompendo com a ilusória ideia de linearidade, na medida em que separa o tempo entre o *antes* e o *depois*. Ele também traz um esgarçamento de sentido para aquele que o experiencia. O sujeito não consegue mais se representar como antes. Toda a atividade de atribuição de sentido encontra-se anestesiada, congelada, *vazia*. Durante o *acontecimento*, há rompimento radical dos recursos simbólicos, uma impossibilidade de buscar novas formas de significação. Consideramos que **poder recompor os recursos simbólicos depende dos apoios contextuais e da capacidade do sujeito de poder usá-los para realizar um trabalho de luto e de reconstrução**. O luto requer sempre um remanejamento psíquico e da realidade. É com base nesse trabalho que a temporalidade poderá começar a ser *re-tecida*, e o futuro voltar a encontrar formas de se representar. (Carreteiro; Massa; Rodriguez, 2020) [grifos nossos]

Não há como não considerar aqui, diante dessa chave de análise, o percurso dos nossos narradores-personagens: o esgarçamento simbólico produzido no meio do tecido familiar quando a legitimidade da fratria de Sebastián e seu irmão primogênito adotivo é colocada em questão n' *A resistência*, de Fuks; a ameaça iminente e transgeracional(!), mas sobretudo a recair sobre a personagem Fátima, de violência doméstica e feminicídio em *Desesterro*, de Smanioto; as circunstâncias da morte materna e a sua quase morte por crime de transfobia em *Mauricéa*, de Myrtes; o luto inconcluso de Camilo diante da morte *sem explicações* do seu primeiro amor, Cosme, e a sua

insistente denegação quanto aos crimes de tortura cometidos pelo pai (evidências que ruiriam o seu *romance familiar*) n' *O amor dos homens avulsos*, de Heringer.

Da nervura do ficcional

Afastemo-nos momentaneamente das especificidades que dão cor e tom a essas vozes e permitamo-nos um deslocamento de foco: da nervura da folha para um recorte mais amplo da floresta.

Partimos inicialmente de uma percepção geral da escrita dessas *filhas e filhos* como aparato literário *instrumentalizador* alicerçado em três paradigmas: a matriz romântica, consolidada e conduzida com a leitura nacional das *ideias estrangeiras*, no último quartel do século XIX; as tentativas de *desvario* disruptivo ao longo do século XX; e o tempo da mudança de paradigma, de um giro subjetivo, na nossa narrativa contemporânea. Diante desse quadro, o cenário atual aponta assim para aquilo que entendemos como um momento de *crise* por que passam as representações de filiação na prosa brasileira contemporânea.

De maneira programática a proceder ao encaminhamento de um fecho para esta escrita, elenco quatro aspectos que podem ser depreendidos a partir do percurso a que nos propomos seguir ao longo da nossa pesquisa.

O primeiro, e mais evidentemente factual, diz respeito à liberação dessas vozes narrativas enunciadas a partir do espaço da filiação ou de uma gestualidade filial-memorial.

Se antes tinha-se, via de regra, como modelo representacional arquetípica de *filha/filho* a ser alcançado uma espécie de matriz de base romântica com alguma variação – e aqui refiro-me ao contexto socio-cultural do segundo quartel do século XIX –, o que vemos, por outro lado, se intensificar no nosso contexto, pelo menos desde a década de 2010, é uma proliferação de vozes enunciadas a partir da perspectiva

filial e, mais importante, quase sempre instituindo uma gestualidade narrativa disruptiva em relação ao tema tratado.

O segundo nos põe diante da constatação da mudança operada na forma de percepção da própria literatura. Já não nos é possível conceber o literário na contemporaneidade apenas dentro da chave da “imaginação ficcional literária” ou da “imaginação criativa”. Pelo menos não mais como o literário fora pensado à época dos *grandes narradores* do século XIX quando o romance estabeleceu-se como forma literária consagrada ao gosto de uma nova e crescente classe de leitores oriunda da burguesia que se consolidara como novo nicho social consumidor da arte escrita.

Não sem razão, fala-se contemporaneamente em uma época de “pós-ficção”¹⁸⁸ como forma de se estabelecer, a partir da materialidade da linguagem, uma percepção do literário para além do “puramente” ficcional – entendendo-se o ficcional nesse caso como sinônimo estrito de fabulatório.

Há não muito tempo, o historiador (/escritor) Ivan Jablonka – cuja escrita foi considerada pelo Prof. Dominique Viart como um caso exemplar¹⁸⁹ de espriamento da potencialidade que alcança na contemporaneidade a narrativa de filiação “contaminando” outras áreas do saber (a história nesse caso)¹⁹⁰ – enfrentou um

¹⁸⁸ Caso interessante sobre esse debate da literatura brasileira na contemporaneidade encontramos no ensaio *A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo*, assinado pelo escritor Julián Fuks, publicado em DUNKER, Christian; TEZZA, Cristovão; FUKS, Julián; TIBURI, Marcia; SAFATLE, Vladimir. *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: Dublinenses, 2017. pp. 62-80.

¹⁸⁹ Notadamente o seu livro *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* [“História dos avós que eu não tive”, trad. livre nossa], JABLONKA, Ivan (2012). Em março de 2023, por ocasião do lançamento da reedição do livro, o *Mémorial de la Shoah* (Fr) organizou uma mesa-redonda com os dois acadêmicos I. Jablonka e D. Viart, mais a presença da Prof.^a Dr.^a Aurélie Barjonet (Mestra de Conferência em Literatura Comparada, da Universidade de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines), para debaterem aspectos de procedimentos historiográficos e literários, precisamente relacionados à narrativa de filiação, presentes na obra em questão. Cf. BARJONET, Aurélie; JABLONKA, Ivan; VIART, Dominique. *Des récits de filiation pour écrire l'histoire de la Shoah*. *Mémorial de la Shoah*, 29 mar. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/4eiHwaAZiDg?si=wOy5sZ51mU0n17gz>. Último acesso em: 10 set. 2023.

¹⁹⁰ Além do caso do Prof. Ivan Jablonka, há outros dois casos recentes de escritas a priori historiográficas, mas que são espriadas, por assim dizer, por elementos estruturantes do *récit de filiation* e que alcançaram grande publicização no contexto francês: o primeiro, a obra *Quelle histoire - Un récit de filiation* (1914-2014), do Prof. Stéphane Audoin-Rouzeau [ref. completa *in fine*], historiador e diretor de pesquisa da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais - EHESS, autor de obras de referência sobre a história da I Guerra Mundial; o segundo, o livro *Jeunesse*, do Prof. Pierre Nora [ref. completa *in fine*], historiador e diretor de pesquisa da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais - EHESS, autor de obras de referência sobre as relações entre história e memória, dirigiu, entre 1984 e 1992, a edição da obra coletiva *Les lieux de mémoire* que se tornou *œuvre phare* para o campo de estudos

acalorado debate no contexto acadêmico francês ao intitular um dos seus livros com o provocativo título *L'histoire est une littérature contemporaine* [“A história é uma literatura contemporânea”]. Muito da controvérsia deu-se pelo mal-entendido na interpretação do título do livro. Não se tratava de querer minar as bases mesmas da ciência historiográfica ao lançar a assertiva de que esta seria mais um tipo de “*narrativa literária*”, como foi acusado Jablonka por alguns de seus pares.

No próprio subtítulo do livro, *Manifeste pour les sciences sociales* [“Manifesto pelas ciências sociais”], Jablonka dá indícios da sua intenção: a defesa manifesta da sua área de pesquisa e escrita. O que não se entendeu muito provavelmente, e o autor o explica já na Introdução do livro, é que, pelo menos desde o *giro linguístico* das ciências humanas (*grosso modo* anos 1960-1970), não se pode ignorar o quociente subjetivo de qualquer produção no grande campo das humanidades. Afirmo Jablonka:

Podemos imaginar textos que sejam simultaneamente história e literatura? Esse desafio só tem sentido se dele nascerem novas formas de texto. A história e a literatura podem ser outra coisa, uma para a outra, que apenas um cavalo de Troia. Minha ideia é a seguinte: a escrita da história não é simplesmente uma técnica (anúncio de plano de trabalho, citações, notas de rodapé), mas uma escolha. O pesquisador é posto diante de uma possibilidade de escrita. Reciprocamente, uma possibilidade de conhecimento se oferece ao escritor: a literatura é dotada de uma aptidão histórica, sociológica, antropológica. Porque, no século XIX, a história e a sociologia, separaram-se das *belles-lettres* [literatura], o debate é habitualmente sustentado por dois postulados: as ciências sociais não têm escopo literário; um escritor não produz conhecimentos. Seria pois necessário escolher entre uma história que seria “científica” em detrimento da escrita, e uma história que seria “literária” em detrimento da verdade. Essa alternativa é uma armadilha.¹⁹¹ (Jablonka, 2014, p. 7)

da memória dentro da historiografia. Em ambas as obras, escritas a partir do lugar do historiador, encontramos traços dos *récits de filiation* literários. A primeira assume abertamente esse *modo* narrativo trazendo para o subtítulo a própria nomenclatura da narrativa de filiação. A segunda, por sua vez, é um caso mais complexo, pois sua escrita partiria de um *modelo* historiográfico nomeado ego-história, segundo a leitura de outro historiador, Henry Rousso. Em todo caso, para Nora, tratar-se-ia de uma escrita de gestualidade autobiográfica (*in* NORA, Pierre; ROUSSO, Henry. *La traversée du XXe siècle de Pierre Nora*. Mémorial de la Shoah. Paris, 10 nov. 2021. Disponível em: <https://spotify.link/Hy9Yg5wVyDb>. Acesso: 10 jun. 2023). Porém, há claramente aspectos que se diferenciam da autobiografia pensada de forma estrita, *e.g.*, o descentramento do foco narrativo da vida do autor para personagens da sua ascendência familiar e a busca por uma compreensão de fatos que atravessaram a história da sua família etc.

¹⁹¹ No original fr.: « Peut-on imaginer des textes qui soient à la fois histoire et littérature ? Ce défi n'a de sens que s'il fait naître des formes nouvelles. L'histoire et la littérature peuvent être autre chose, l'une pour l'autre, qu'un

Isto dito, e retomando o argumento deste segundo aspecto, percebemos que, com maior frequência nas últimas duas décadas, a escrita literária tem-se mostrado como um meio ótimo de suporte para narrativas por muito tempo *represadas*, que, por questões históricas e/ou circunstanciais de uma sociedade não muito dada a falar/debater sobre os seus traumas, permaneceram silenciadas, “fora” do repertório temático, por assim dizer.

Nossa hipótese quanto a essa mudança do próprio entendimento daquilo que pode ser, e vir a ser, matéria literária na pena das nossas escritoras e escritores contemporâneos, como já referida no início deste trabalho, é de que o Ato Político – público e amplamente publicizado – de instituição de *Comissões da Verdade*, a partir de 18 de novembro de 2011, para “examinar e esclarecer as graves violações de direitos humanos” praticadas no período entre 1946 e 1988, por “agentes públicos, pessoas a seu serviço, com apoio ou no interesse do Estado”¹⁹², se não funcionou como agente causador direto, decerto, pavimentou o caminho para que temas até então percebidos como *tabus*, silenciados ou colocados no espaço interdito do “*já ninguém quer ouvir mais falar disso..*”, fossem reconduzidos ao seu *direito de cidade*, ao debate público entre leitores e crítica especializada, à circulação nos meios de comunicação, de difusão cultural e de formação de opinião.

Não se trata aqui de pensarmos num mecanismo direto de causa e efeito – mesmo que, em alguma medida, nada impeça que isso tenha de fato acontecido com alguma produção literária. Entretanto, para o escopo do nosso trabalho, temos em mente que, sim, a simples circulação do tema *comissão nacional da verdade* e o impacto que

cheval de Troie. Mon idée est la suivante : l'écriture de l'histoire n'est pas simplement une technique (annonce de plan, citations, notes en bas de page), mais un choix. Le chercheur est placé devant une possibilité d'écriture. Réciproquement, une possibilité de connaissance s'offre à l'écrivain : la littérature est douée d'une aptitude historique, sociologique, anthropologique. Parce que, au XIXe siècle, l'histoire et la sociologie se sont séparées des belles- lettres, le débat est habituellement sous-tendu par deux postulats : les sciences sociales n'ont pas de portée littéraire ; un écrivain ne produit pas de connaissances. Il faudrait choisir entre une histoire qui serait « scientifique », au détriment de l'écriture, et une histoire qui serait « littéraire », au détriment de la vérité. Cette alternative est un piège. » [trad. livre nossa] in JABLONKA, Ivan. *L'histoire est une littérature contemporaine*. Paris: Seuil, 2014, p. 7.

¹⁹² Como definido nos termos da *Resolução N° 2, de 20 de Agosto de 2012*, disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/resolucao_02_200812.pdf, consultada em: 30 ago. 2023.

ele provocou nos mais diferentes discursos que circularam na vida cultural e política da sociedade brasileira, sobretudo a partir de 2012, de alguma forma contribuíram com a *retomada* pelo interesse de se escrever sobre o que aconteceu e – em termos mais adequados da teoria da literatura – nas possibilidades (campo da *mimese* e da *verossimilhança*) daquilo que poderia acontecer relacionado direta ou indiretamente ao tema da violência estruturante do Estado brasileiro.

O terceiro aspecto, de ordem processual, diz respeito (i) à passagem de um uso do espaço enunciativo do filho como simples *topos* estático, mobilizado para reproduzir um conjunto de valores que vem tendo a sua manutenção sendo feita desde pelo menos meados do século XIX, para (ii) um lugar de *agência*, aprofundando assim o tensionamento desse espaço de enunciação filial como forma agenciadora e propositiva de um novo *ethos*.

Apresentada assim de maneira sumária, a hipótese parece apenas se reduzir a um mero jogo de troca de lugar de conceitos. Mas não o é. Vejamos: a mudança operada de maneira mais imediata relaciona-se ao nível da própria representação dos agentes que ocupam esse lugar enunciativo da filiação. Isto é, esses filhos mobilizados nas narrativas de filiação e, menos estritamente, nas narrativas de gestual filial/familiar, em quase nada se aproximam do “modelo” representacional do filho e da filha cuja reprodução, praticamente em série, podemos acompanhar com alguma facilidade na nossa produção literária ao longo do século XX¹⁹³.

Obviamente que exceções aqui e acolá se fizeram marcar presença ao longo desse intervalo de tempo em que muita coisa aconteceu em termos de mudanças de hábitos e de costumes sociais. Porém, nada proporcionalmente equilibrado em termos quantitativos em relação à legião de filhas e filhos literários reproduzidos praticamente

¹⁹³ Chamamos a atenção aqui para a necessidade de modalização desse elemento estruturante do nosso argumento, o de um “modelo” representacional de filiação a ser reproduzido. Entenda-se tal movimento muito mais como a presença de linhas de força a conduzirem o processo de construção da personagem de tipo filha/filho no sentido de aproximá-la ou distanciá-la desse ou daquele paradigma representacional. O que de fato dá substância ao nosso argumento é a constatação de uma desproporcionalidade, facilmente verificável, em termos de tipos de representação, “positivada” em relação à “negativada”, personagens estas que optamos por percebê-las como *disruptivas*.

a partir de uma mesma matriz conceitual. Apenas a título de observação, como curiosidade do nosso contexto, é suficiente para constatar essa permanência temática e representativa – diria até mesmo insistência – uma visada mais atenta às galerias de personagens que compõem os núcleos dramáticos dos folhetins televisivos que produzimos há pelo menos meio século.

Quase sempre, naquelas narrativas, existe a figura de um filho ou de uma filha “ilegítima”¹⁹⁴ alvo das atenções do núcleo dramático em que está inserida como personagem que precisa ser protegida da fatídica descoberta de uma parentalidade indesejada/negada ou, noutra dinâmica, como o filho ou filha fruto de uma aventura disruptiva da ordem social protagonizada pelos pais, com frequência essa “pecha” do erro, de envergadura fundacional para essa filiação problemática, pesa sobre um deles como elemento tipificador da sua “má índole” – quase sempre relacionada à figura paterna de um “machão” ou *bon vivant* aventureiro, por outro lado, quando relacionada à figura materna, trata-se invariavelmente de uma personagem pintada como “fria e calculista” cuja abdicação da maternidade se justificaria pelas suas aspirações de ascensão social.

Quanto às filhas e filhos propriamente, quando construídos fora dessa pequeno universo de segredo da origem parental, quase sempre encarnam a figura da ovelha rebelde, a insistir *malazadamente* no desvio do bom caminho, e que, a depender da reação da audiência, pois quase sempre se trata de obra aberta, é conduzida/condenada a uma trajetória de expurgo moral para, na sequência, ser “absolvida” e reintegrada ao núcleo familiar. O oposto desse modelo representacional da ovelha rebelde purificada encontra lugar na personagem do filho extremamente bondoso, respeitoso, zeloso e obediente que, ao longo da sua jornada, será conduzido com insistência a fazer face a

¹⁹⁴ Felizmente, nesse ponto específico – do reconhecimento legitimado do pertencimento filial enquanto ente familiar ligado a uma parentalidade de maneira ontológica e portanto irreduzível, logo, com todos os direitos que lhe são legítimos reconhecidos por uma jurisprudência atualizada às demandas contemporâneas – avançamos exemplarmente. Nesse sentido, as categorias “legítimo” *versus* “ilegítimo” ou mesmo “natural” *versus* “bastardo”, na forma como há não muito tempo já foram moeda corrente em nossa sociedade, quando acionadas naquele contexto específico, dos folhetins das telenovelas, quase sempre funcionam como elemento discursivo anafórico a recuperar um contexto sociocultural em que seu uso era francamente disseminado e que, como tal, produziam a manutenção simbólica dos seus sentidos.

situações que colocam a sua “boa índole de berço” à prova, quase sempre resultando desse laboratório público de tentações e provações a lição moral maior (ela também pública!) de que o bem sempre vencerá e que, portanto, este deve ser sempre o caminho a ser escolhido pelos filhos e filhas de bem que honram a boa educação que receberam (nessa perspectiva, a chave simbólica quase sempre agenciada é a da lógica “pobre de recursos materiais, mas rico de valores morais”).

Há nessas matrizes representacionais, como facilmente podemos depreender, uma lógica profunda de manutenção social e de forte teor moralizante sendo retroalimentada e reproduzida – sou tentado mesmo a pensar quase que num teor de *controle* social – seis dias por semana, em pelo menos três horários fixos ao longo do dia, pelo mesmo canal de TV aberta cuja programação fixa foi instituída em 1960.

No âmbito da literatura *tout court*, a abundância de personagens construídas nesse espaço/padrão enunciativo da filiação – igualmente agenciados para a manutenção de um *topos* concebido como lugar virtual de afirmação, celebração e transmissão de valores estabelecidos pela *doxa* familiar, esta entendida como instância produto de um contexto social a reproduzir a estrutura da qual faz parte – não é a constatação de um problema em si de ordem estético-literária, acredito, mas, sim, a parte mais visível do conjunto de sintomas que emerge, aqui e acolá, na nossa produção literária nacional denunciando um projeto social e político de país quando da arregimentação institucionalizada da literatura como meio¹⁹⁵ para contribuir com a

¹⁹⁵ Esse tema, da arregimentação da literatura como um dos elementos culturais à disposição do poder imperial a serem cooptados, na passagem dos anos 1830 para os de 1840, notadamente no espaço de ação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), para a colocada em prática de um projeto de construção de nação, é bastante instigante e rico em possibilidades de chave analítica. Pela sua amplitude e diversidade de elementos implicados nesse diálogo entre produção de uma história nacional e a sua literatura que passa a ser construída com vistas à corporificação de um cânone nacional, não há espaço para aprofundá-lo no escopo deste trabalho, contudo, referenciamos como indicação de leitura dois trabalhos de elevado valor investigativo nesse sentido: a tese de doutoramento da Prof.^a Dr.^a Giovanna Gobbi, *Tamoios, timbiras, palmarinos: representação indígena e afrodescendente no romantismo brasileiro*, defendida em 2021, no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da USP (disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-22072021-132719/en.php>, acesso em: 20 jun. 2022); e a dissertação de mestrado do Prof. Dr. Thiago Granja Belieiro, *Índios e Poetas: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a invenção do Indianismo Literário 1808- 1860*, defendida em 2007, no Programa de Pós-Graduação em História da UNESP (disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/93409>, acesso em: 20 jun. 2022).

formação de “mentes e corações” e a consolidação da “fibra” estruturante do corpo orgânico da nação. O recurso aqui à metáfora orgânica é intencional, ela dialoga diretamente com a ideia de um Estado corporativo, que conduz com mão de ferro e feições totalizantes as partes do corpo estatal, para fins de controle e manutenção da ordem social e política, e colocado em ação em momentos de tensões estruturantes da nossa história¹⁹⁶.

Dentre os casos exemplares, na nossa literatura, desse modelo filial “bem comportado” e “exemplar” a ser reproduzido, identificamos, a partir do nosso “radar” pessoal de leitura¹⁹⁷, a figura do filho protagonista do romance *Olhai os lírios do campo*, de 1938, do escritor Érico Veríssimo. Não vamos aqui proceder a reconstituição detalhada da complexa trajetória da personagem. Tão somente, faremos menção à sua delicada caminhada de ascensão e queda, como filho trânsfuga de classe, corrompido momentaneamente pela ambição dos altos proventos a que tem acesso como médico de uma classe social abastada, mas que tem, ao fim e ao cabo, um desfecho redentor e de recondução aos valores *profundos e verdadeiros* que ele, enquanto médico, sempre deveria ter zelado como norteadores da sua vida¹⁹⁸.

A *lição moralizante* da narrativa romanesca não poderia ter sido mais cristalina nas linhas de um escritor que “educou” a leitura de gerações. Tão eficaz foi que, em

¹⁹⁶ Talvez o exemplo paradigmático e mais bem documentado pela nossa produção historiográfica seja o do Estado corporativo implantado como política de governo durante a Era Vargas. Como texto de referência sobre o tema, indicamos e anotamos a importância do estudo seminal *Autoritarismo e corporativismo no Brasil: o legado de Vargas*, da Prof.^a Dr.^a Ângela de Castro Gomes, in BASTOS, Pedro P. Z. e FONSECA, Pedro C. D. (Orgs.). *A Era Vargas - Desenvolvimentismo, economia e sociedade*. São Paulo: UNESP, 2012, pp. 69-92.

¹⁹⁷ Acredito que cada leitora/or brasileira/o da literatura nacional consiga facilmente identificar no seu repertório de leitura – que não precisa acumular muita quilometragem para tanto – um caso exemplar de “bom filho” ou “boa filha” que tenha marcado a sua trajetória pessoal como leitora/or.

¹⁹⁸ Deparamo-nos aqui com a questão central da interpretação subjetiva dos sentidos produzidos pela jornada de uma dada personagem. Há que se considerar, nesse sentido, possíveis elementos relacionados a uma ‘estética contemporânea da recepção’ naquilo que diz respeito aos efeitos da representação construída por determinadas trajetórias de personagens. Assim, a partir da experiência de leitura e de mundivisão de cada leitor e leitora, a percepção do tipo de personagem filho/filha, construída nas narrativas a partir do espaço familiar, pode variar dentro dessa espécie de amplo espectro representacional, partindo de um polo percebido como sendo o “ideal” da positivação indo em direção ao outro extremo, passando assim pelas várias possibilidades de nuances e combinações de tipos representacionais. Quantificar um possível elenco total de filhas e filhos da nossa literatura, para então definir qual paradigma prevalece, é missão que nos escapa a uma exequibilidade possível. Aquilo que propomos, por outro lado, e reconhecendo os limites do nosso acervo pré-existente de leitura, é a constatação de uma disparidade em termos representacionais de determinados tipos filiais que se afastam daquilo que percebemos como uma “doxa” comportamental.

1980, o livro foi adaptado para o formato de telenovela, tendo a atriz Nívea Maria e o ator Cláudio Marzo dando vida ao par romântico, fadado à não consumação amorosa plena, que protagoniza a narrativa, Olívia Miranda e Eugênio Fontes¹⁹⁹. Não bastasse a adaptação em si do enredo de Veríssimo ao melodrama televisivo, a trilha sonora de abertura era a canção *Esses moços*, de Lupicínio Rodrigues, interpretada por um Fábio Jr. no auge do seu papel de “namoradinho do Brasil”. O tom de advertência e lição existencial dos versos do experiente Lupicínio abriam cotidianamente – com chave de ouro – os capítulos do folhetim²⁰⁰.

Retomando os efeitos provocados pela mudança de um *topos* da filiação para um *ethos* da filiação, que identificamos sendo operacionados nas narrativas de filiação ou de gestualidade filial, tem-se como segunda mudança, esta de ordem mais profunda da composição da personagem, a substituição de um conjunto de valores ainda fortemente ligado a um ideal social alicerçado nas premissas de um sociedade burguesa liberal moldada, *grosso modo*, no último quartel do séc. XIX e burilada/aprimorada ao longo do séc. XX, e de cujos preceitos de controle e manutenção, baseados no tripé da (i) ordem social, (ii) da defesa da propriedade e (iii) da manutenção da família, vão sendo, a pouco e pouco, implodidos por essas filhas e filhos que irrompem a cena de suas narrativas.

Existe, certamente, nessa aparente *rebelia* de personagens, se comparados à forma não tão disruptiva como eram representados há alguns anos, uma motivação que, num primeiro momento, manifestou-se em estado de latência e que vem sendo, ao longo da última década, abertamente tematizada nas narrativas, sejam elas as narrativas de filiação estritamente, sejam as de escrita de gestual mais amplo da temática familiar.

Estabeleço essa ligação com uma dinâmica social historicizada a partir dos estudos desenvolvidos pela brasilianista Prof.^a Dr.^a Sueann Caulfield, notadamente a partir das suas análises acerca da constituição histórica do modelo familiar nuclear, no

¹⁹⁹ Um dado aparentemente simples e sem importância, mas que, acredito, mereça ser levado em consideração no estudo do todo romanesco da obra, é o elemento simbólico aquático como parte da nomeação da personagem protagonista, *Fontes*, lugar simbólico de onde mina a vida (e uma vida “exemplar”, decerto).

²⁰⁰ A performance do jovem intérprete merece ser revista: <https://bit.ly/3z3Md1R>. Acesso em: 21 jun. 2022.

contexto do Brasil do séc. XIX, a ser atravessado diretamente pelos ideais liberais emergentes²⁰¹ que eram, no calor da hora, recebidos e adaptados numa sociedade que buscava, a todo o custo, a sua modernização²⁰².

O mais recente trabalho da Prof.^a Caulfield, *Filhos ilegítimos na história da família brasileira*, está em fase de conclusão e deverá ser lançado em breve. Recentemente, em 2022, a Professora esteve no Brasil e apresentou, em formato de conferência, na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, os primeiros resultados da sua pesquisa estabelecendo um painel socio-histórico no qual identifica exatamente esse tripé de manutenção de uma lógica fortemente patriarcal baseada na premissa central do controle. Controle para assegurar a ordem social, a proteção da propriedade e a manutenção da instituição basilar e reprodutora de um modelo social estruturante: a família²⁰³.

Diante das novas possibilidades representativas de trajetórias filiais, empreendidas nessas narrativas desenvolvidas a partir de um lugar de enunciação centrado na figura do filho, percebemos, nesse sentido, uma espécie de *aggiornamento* do repertório de mundivisão e da agência dessas filhas e filhos. Fato este que faz com que elas deixem de ser tão somente uma personagem de tipo *títere*, conduzida por uma instância narrativa superior, *de fora* e onisciente a reproduzir o seu destino de exemplaridade, para o bem ou para o mal, e assumam uma compleição mais próxima àquela demandada pelas circunstancialidades de um regime de temporalidade também ele atualizado às injunções do tempo presente.

²⁰¹ Que ficaram conhecidos por determinada corrente acadêmica da crítica social e histórica brasileiras como *ideias estrangeiras e fora do lugar*. Para uma visada mais ampla desse debate, referimos à leitura, em termos introdutórios, do excelente artigo da Prof.^a Dr.^a Maria Tereza Chaves de Mello (PUC-RJ), *A modernidade republicana*, sobretudo a sua segunda seção, *Desejo de futuro*, em que aspectos relacionados ao *imperativo* modernizador de uma época de mudanças estruturantes são analisados. Cf. MELLO, Maria T. C. de. A modernidade republicana. In *Revista Tempo*, v. 13, n. 26, pp. 15-31, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/Cgs8nPJ3rjxMsWrBbLdPPDS>, acesso em: 13 set. 2023.

²⁰² Seu estudo de referência nesse sentido é: CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra - Moralidade, Modernidade e Nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas: Unicamp, 2000.

²⁰³ A conferência da Prof.^a Dr.^a Sueann Caulfield, *Filhos ilegítimos na história da família brasileira*, pode ser acessada em: <https://bit.ly/3PMT19E>. Acesso em: 9 jul. 2022.

Por fim, o quarto e último aspecto que identifico diz respeito a uma mudança não tão evidente que alcança a própria *compleição* das personagens e, por conseguinte, a forma como elas são representadas. O modelo representacional, nesse sentido, que durante muito tempo parece ter guiado a *empresa criativa* literária, passa a ser pouco a pouco abandonado para dar lugar a formas de representação mais próximas às demandas da ordem do dia.

Retomo aqui a categoria *compleição* – anteriormente referida *en passant* no Cap. 3 da Parte I – como a pensa a Prof.^a Dr.^a Chantal Jaquet²⁰⁴, para me referir ao complexo processo de constituição de uma subjetividade, para além do simples maniqueísmo *vilão/mocinho* e suas derivações. Em seu estudo sobre os filhos trânsfugas de classe presentes sobretudo na literatura francesa, Jaquet investiga os mecanismos de não-reprodução de um dado modelo social a que determinado sujeito/personagem estaria, pelas injunções do seu meio de origem, propenso a reproduzir. Na construção do seu argumento central, que procura desfazer os mitos da ‘livre iniciativa’, do ‘livre arbítrio’, do ‘*self-made man*’, da ‘meritocracia’ etc. como forma de justificar positivamente o sujeito que consegue romper o círculo vicioso que o aprisiona dentro do mecanismo da reprodução social, a pesquisadora busca na filosofia spinoziana o termo *ingenium* como ponto de partida para então chegar à categoria da *compleição*. Diz-nos Jaquet:

O *ingenium* direciona para o conjunto de traços característicos singulares de um indivíduo que são o produto da história comum, dos seus hábitos próprios, dos seus encontros com o mundo. O *ingenium* poderia ser definido como um complexo de afetos sedimentados constitutivos de um indivíduo, do seu modo de vida, dos seus julgamentos e do seu comportamento. Ele se enraíza nas disposições do corpo e compreende maneiras de ser tanto físicas quanto mentais. Ele se constitui a partir dos traços que as coisas imprimem em nós e que o corpo retém; traços a partir dos quais formamos imagens, representações ou que reconfiguramos interpretando-os como signos, criando associações entre eles segundo a lógica própria de nosso espírito e suas experiências anteriores de pensamento.²⁰⁵ (Jaquet, 2014, p. 99)

²⁰⁴ JAQUET, Chantal. *Ingenium ou complexio. Les transclasses - Ou la non-reproduction*. Paris: PUF, 2014, p. 95-102.

²⁰⁵ No original fr.: « L'*ingenium* renvoie à l'ensemble des traits caractéristiques singuliers d'un individu, qui sont le produit de l'histoire commune, de ses habitudes propres, de ses rencontres avec le monde. L'*ingenium* pourrait se définir comme un complexe d'affects sédimentés constitutifs d'un individu, de son mode de vie, de ses jugements et de son comportement. Il s'enracine dans les dispositions du corps et comprend des manières d'être aussi bien

Diante dessa abstração conceptual (talvez excessiva), peculiar ao pensamento filosófico, a *limitar* o conceito *ingenium*, a professora encontra no termo *compleição/complexion* a amplitude “material”, por assim dizer, necessária para pensar a construção dessas subjetividades disruptivas que, no escopo do seu estudo, irão dar fibra aos filhos trânsfugas, ou *transclasses*, nomenclatura defendida por ela como semanticamente mais adequada. Continua assim Jaquet:

Se o termo *ingenium* por vezes é traduzido em francês pela palavra “espírito” ou por “temperamento” ou “caráter”, é sem dúvida a palavra “compleição” que melhor o traduz no contexto spinoziano, porque **restaura bem a ideia de um conjunto complexo e singular de determinações físicas e mentais interligadas.**

O termo *compleição* é então usado em filosofia para caracterizar a organização das disposições físicas e mentais de um indivíduo, suas inclinações, tendências ou humores. A palavra que vem do latim *complexio*, forjada a partir do prefixo *con*, e da raiz *plexus*, derivada do particípio passado de *plectere* (nodar, tecer), expressa bem o complicado entrelaçamento dos fios que constituem o tecido de uma existência e liga-o à existência de outros.

Entendido neste sentido, **o *ingenium* ou a compleição designam a cadeia de determinações que se atam para formar a trama de uma vida singular.** Eles mantêm, da noção de genialidade, a ideia de originalidade, mas despojam-na de toda a dimensão inata e transcendente para **ênfatizar a produção histórica de uma tecelagem laboriosa em relação com um ambiente.**²⁰⁶ (Jaquet, 2014, p. 101-102) [grifos nossos]

physiques que mentales. Il se constitue à partir des traces que les choses impriment en nous et que le corps retient, traces à partir desquelles nous formons des images, des représentations ou que nous reconfigurons en les interprétant comme des signes, en les associant entre elles selon la logique propre à notre esprit et ses expériences antérieures de pensée. » (trad. livre nossa).

²⁰⁶ No original fr.: « Si le terme *ingenium* est parfois rendu en français par le mot « esprit » ou par celui de « tempérament » ou de « caractère », c’est sans doute le mot de « complexion » qui le traduit le mieux dans le contexte spinoziste, car il restitue bien l’idée d’assemblage complexe et singulier de déterminations physiques et mentales liées entre elles. [...] Le terme de complexion est ensuite utilisé en philosophie pour caractériser l’organisation des dispositions physiques et mentales d’un individu, de ses inclinations, tendances ou humeurs. Le mot qui vient du latin *complexio*, forgé à partir du préfixe *con*, « avec », et de la racine *plexus*, dérivée du participe passé de *plectere* (nouer, tisser), exprime bien l’entrelacement compliqué des fils qui constituent le tissu d’une existence et la rattachent à celle des autres. Entendus en ce sens, l’*ingenium* ou la complexion désignent la chaîne de déterminations qui se nouent pour former la trama d’une vie singulière. Ils gardent de la notion de génie l’idée d’originalité, mais la dépouillent de toute dimension innée et transcendante pour mettre l’accent sur la production historique d’un tissage industriel en relation avec un milieu. » (trad. livre nossa)

Tendo em mente essa dimensão de uma “produção histórica de uma tecelagem laboriosa” e sobretudo o fato de que ela se opera “em relação [dinâmica] com um ambiente [/meio social]”, tal como é entendida a *compleição* por Jaquet, aproximamo-nos dessa categoria para pensarmos no processo de construção da personagem e, por consequência, a dinâmica representacional que ela passa a portar consigo.

Se bem nos afastamos de uma galeria de personagens ditas *clássicas* que povoam o vasto elenco ficcional da nossa prosa literária canônica e que aos olhos das demandas atuais mais parecem *clichês* bidimensionais a serviço de uma lógica de manutenção societal²⁰⁷ – dentro dos limites do alcance que a literatura efetivamente tem no nosso contexto –, esse distanciamento em direção a personagens mais verossímeis, mais *reais* à nossa sensibilidade atual, tal qual observamos com frequência na nossa produção contemporânea, deve-se em alguma medida a esse aprofundamento e complexificação da própria *tissage*, *compleição*, que dá corpo às *pessoas do romance*.

Acredito que seja, por fim, este último aspecto uma das consequências relacionadas ao cenário antes mencionado: o de uma mudança profunda de um paradigma constitucional (isto é, que constitui, que dá forma, que dá corpo à determinada concepção de *criação/produção* literária) que foi **deslocado** de dentro de uma lógica de controle daquilo que “mereceria” ser representado – dinâmica esta aprimorada e sistematizada ao longo do regime militar²⁰⁸ como subproduto de um

²⁰⁷ Fazemos referência aqui à projeção de um tipo de *ideal* que se aproxima àquele conjunto de sentimentos e atitudes virtuosos que compõem geralmente o perfil do *herói* romanesco. Não nos referimos necessariamente a um dado controle ideológico do tipo a se aproximar duma dinâmica totalitária de controle social – felizmente ainda não estamos nesse nível controle.

²⁰⁸ Apesar de fazermos referência ao ‘regime militar’ (sintagma composto que remete na maioria das vezes à percepção, um tanto esvaziada pelo uso contínuo e pelo tempo, de um evento nuclear monolítico), entendemo-lo aqui como o referente de um período de arbitrariedades em que autoritarismo, violência e repressão passaram a integrar, programaticamente, o *modus operandi* de um Estado baseado na premissa securitária da ordem e do controle sociais, cuja duração se dilata no tempo e varia de acordo com os marcos tomados (de 1964 a 1985; de 1964 a 1988 etc.). Desta forma, entendemos por ‘regime militar’ não apenas a ruptura político-institucional estabelecida no país com o golpe de Estado de março de 1964, mas, sim, todas essas dinâmicas sociais, na média duração, atravessadas por um *sentido* autoritário, e os efeitos resultantes dessas práticas institucionalizadas dentro do que se convencionou chamar *período de exceção* – e que, como uma espécie de substrato ao funcionamento da máquina social brasileira, continua a se espalhar em diferentes níveis das relações entre Estado e cidadão, e não exclusivamente prendendo-se ao quadro *clichê* do “pau-de-arara” no “porão da ditadura”. Nesse sentido, acredito que haja camadas desse *legado maldito* histórico-autoritário que, até aqui, apenas a literatura consegue alcançar, no contexto brasileiro.

contexto de “choque de costumes” e acirramento de um conservadorismo *à brasileira* –, para alcançar um patamar outro daquilo que pode significar a própria concepção de escrita literária, mais condizente com as injunções do tempo presente e afinado às demandas de um novo pacto social alicerçado na observância precípua dos direitos humanos.



Nesta última parte, permitamo-nos proceder a um pequeno ajuste de foco no regime de percepção e de abordagem que viemos assumindo até aqui.

Aproximo-me ainda mais desta escrita. E o faço rememorando uma fala da Prof.^a Dr.^a Patrícia Nakagome (PósLit-UnB), durante o curso « Literatura: recepção e ensino » ministrado por ela e a que tive o prazer de acompanhar como discente do primeiro ano de formação, no programa de doutoramento. Na segunda parte do curso, nomeada *Olhares para a interpretação*, ao serem lidos e debatidos conjuntamente, no nosso oitavo encontro, os textos dos pensadores Paul Zumthor (*Performance, Recepção, Leitura*, 2018) e Michel de Certeau (*A invenção do cotidiano*, 2014), numa abordagem a respeito da importância da relação orgânica estabelecida entre o leitor e o texto literário, a presença irreduzível do corpo no processo de construção da performance de leitura, de interpretação, de entendimento e de vivência de/com determinado texto literário, a Prof.^a Nakagome, em meio ao debate sempre acalorado do grupo, afirmou, numa clareza e paz típicas à sabedoria oriental: “Mas toda a leitura interpretativa, toda a escrita crítica sobre um texto literário é muito, também, produto de quem somos.”

A assertiva teve o seu efeito em meio ao debate, a discussão seguiu o seu rumo sendo norteadas pelos textos lidos, mas o sentido daquela frase permaneceu em mim, como bússola a me guiar ao longo dos quatro anos da formação. Seria ingênuo

pensar que as camadas mais profundas relacionadas ao tema da minha pesquisa não seriam, em algum momento, tocadas e que elas não “contaminariam” a minha escrita.

Faço aqui outro ajuste de foco. Volto ao ano de 2006, quando estive, pela primeira vez, no arquivo da Universidade de Campinas, o Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE-Unicamp), para consultar o fundo de documentação do acervo pessoal da escritora Hilda Hilst²⁰⁹. A consulta fazia parte da minha pesquisa de mestrado.

Muito jovem e sem maturidade ainda para perceber a dimensão e os sentidos de um arquivo pessoal de um escritor, vi-me perdido diante daquela imensa massa documental. Tive a sorte, porém, de ser orientado pelo bibliotecário, Prof. Dr. Cristiano Diniz, responsável pelo acesso ao Fundo Hilda Hilst. A pouco e pouco, fui tendo contato com os documentos que me interessavam diretamente para a pesquisa. Mas não pude deixar de pedir para consultar outra parte do acervo, de âmbito mais pessoal da escritora. O resultado pode-se imaginar: um jovem pesquisador que vinha dedicando os últimos anos a estudar a obra da autora, de repente, via-se atônito diante de uma imensa marginália documental que atribuía ainda mais sentido orgânico aos seus escritos literários.

Em agosto de 2011, em outro contexto, regressei ao arquivo da Unicamp. E talvez ali, naquela ocasião, tenha se dado o impacto que redirecionou a minha pesquisa. Primeiro, pelo contato mais demorado com a documentação, tive tempo para observar anotações da autora, em recortes de jornais da década de 1970, comentando de maneira esparsa, aqui e acolá, o desaparecimento e a morte de algum conhecido seu

²⁰⁹ O retorno discursivo recorrente à Hilst – sempre ela... –, aparentemente uma fuga ao nosso tema *stricto sensu*, justifico-o por reconhecer na sua trajetória literária, na sua obra e na sua própria trajetória de vida o percurso de uma filha disruptiva desdobrado em diferentes facetas e camadas narrativas – condição esta, a de uma filiação disruptiva, constantemente reclamada, seja na voz das suas personagens, seja na sua voz autoral – e que, em alguma medida, para a geração de escritoras e escritores que começou a publicar a partir dos anos 2010, serviu, se não de modelo, de referência literária para o processo criativo dessas jovens escritoras/es. Em pelo menos duas das autorias de nosso corpus, Hilst é uma referência literária confessa e reclamada, Sheyla Smanioto e Victor Heringer. Decerto que Hilst não criou esse lugar enunciativo de perspectiva filial na nossa literatura. Porém, já desde os seus primeiros trabalhos poéticos publicados, na década de 1950, essa voz filial divergente, que ousa fazer face ao *pater dixit*, esteja ele na configuração que estiver, do Deus, do próprio pai, do destino, do amante etc., já estava presente. O seu livro de estreia na prosa narrativa, *Fluxo-floema* (1970), ao meu ver, já pode ser percebido, no conjunto da sua obra, como um verdadeiro corolário dessa postura narrativa, de ruptura filial.

pelas mãos da repressão ditatorial. A materialidade daqueles escritos me colocou subitamente em contato direto com os vestígios de um período histórico que, para mim, até então, era apenas um tema de estudo. A mudança de percepção foi radical e profunda.

Segundo, pude consultar uma caixa de documentos pessoais de Hilda, da primeira etapa cronológica do acervo. Cadernos escolares, cadernetas, agendas e diários dos seus primeiros anos. Todos minuciosamente decorados com desenhos infantis de flores, sol e animais. A imagem comovente daqueles documentos da infância da autora me remeteram à minha própria infância. O nome do internato das Irmãs Marcelinas, do interior de São Paulo, onde Hilda fez a sua educação básica, a figurar em alguns documentos, me remeteram à escola Marcelino Champagnat, onde estudei no Recife.

Identifiquei no zelo com que o material havia sido guardado pela escritora o mesmo rigor de controle no manuseio dos cadernos semanalmente verificados pelas professoras marcelinas da minha escola no Recife. Era uma instituição de ensino exclusivamente de meninas, mas que, naquele ano em que fui transferido (por consenso parental pela minha “inadaptação” a outras escolas²¹⁰), passara a ser uma escola mista. A sua dinâmica pedagógica, no entanto, permanecia ainda fortemente ligada a um ideal

²¹⁰ Na verdade, durante os anos iniciais da minha educação formal, eram frequentes os episódios de assédio moral (por colegas e professoras) por que não correspondia adequadamente à imagem que se esperava de um menino naquele contexto: era magro demais, andrógino demais, frágil demais, sensível demais, delicado demais... para um meio social em que se projeta, na figura do filho homem mais velho, toda a *fibra, força e virilidade* masculinas que devem ser transmitidas pelo pai – mais especificamente pelo *pater familias* – e reproduzida mimeticamente pelo filho, na mais tenra idade e mesmo sem que ele tenha noção do jogo de espelho a que está sendo “destinado” a reproduzir. “Quem tiver suas cabritas que as prenda, porque o meu bode está solto” era o refrão mais ouvido na infância. Nada mais em desacordo com a *criança viada* que fui do que essa cantilena. Hoje referencio-a/-me aqui, a criança viada, operando a inversão da carga semântica negativa da injúria (crime tipificado pelo art. 140 do Dec.-lei 2.848 de 1940, atualizado em sua peculiaridade de crime de homofobia pelo art. 20 da Lei 7.716 de 2018, com previsão de pena de reclusão de um a três anos e multa), como forma de reparar o lugar sombreado de uma identidade proscrita (o “*viadinho*”, o “*franguinho*”, a “*xuxinha*” do espaço escolar que se transformava no “*esse menino tem algum problema*” do espaço familiar) compulsoriamente imputada a uma criança de cinco anos. “Um trabalho de emancipação sempre a ser recommçado”, nas palavras de Eribon (2012). A esse respeito, sobre a dinâmica social da injúria contra os membros da comunidade LGBTQIA+, o sociólogo Didier Eribon desenvolveu um estudo de referência acerca dos sentidos dos insultos no processo de constituição subjetiva e identitária dos membros da comunidade: “A injúria preexiste aos indivíduos e participa, assim, da sua constituição, ela me diz o que eu sou na mesma medida em que me faz ser o que eu sou. [...] Operando por diferenciação, hierarquização e generalização, ela funciona sempre e fundamentalmente como um chamado de atenção à ordem sexual. [...] Ela se inscreve num *continuum* [o de um androcentrismo como ordem estabelecida e compactuada] que constitui o horizonte linguístico – e social – da hostilidade na qual devem viver *gays*, lésbicas, transgêneros...”, ERIBON, Didier. *Réflexions sur la question gay*. Paris: Flammarion, 2012, passim. [trad. livre nossa]

de “zelo” em relação aos preceitos que deveriam educar adequadamente as jovens alunas de então (aula de postura, canto e piano numa escola pública da periferia do Recife, em fins dos anos 1980 – hoje, parece inacreditável isso).

Ao ver aqueles cadernos, cadernetas e diários infantis, o paralelo entre a trajetória de vida da escritora e a minha própria foi-me inevitável. Duas trajetórias marcadas por momentos disruptivos, de total guinada em relação às perspectivas parentais de partida. De boa filha/bom filho à figura do trãnsfuga, daquele que “desertou” e que, sem elaborar exatamente as razões profundas das suas motivações, simbolicamente rompeu e escapou para longe.

Já regressado ao Brasil, depois de dez anos de mudanças constantes, tive a oportunidade, no primeiro semestre de 2018, de assistir à conferência da Prof.^a Eurídice Figueiredo, em um evento sobre Literatura e Ditadura, no auditório do Instituto de Letras (IL-UnB), organizado pelo Grupo de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea (GELBC-UnB). Um verdadeiro presente de chegada.

A Prof.^a Figueiredo deu-nos uma aula magistral sobre o tema e sobre a maneira como ele foi trabalhado no seu livro *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, à época, recentemente publicado. Chamou-me especial atenção a solução dada pela professora ao fecho do livro: uma narrativa de gestual autobiográfico, mas que também, em alguma medida, trazia elementos de uma narrativa de filiação, pois se tratava de uma filha, entre outras camadas da composição narrativo-autoral, que partia para um exílio no exterior.

O processo de escrita do seu texto, entre outros pontos, foi discutido no encontro. E, pela primeira vez, no espaço institucional acadêmico, vi esse tipo de dupla articulação autoral – que numa instância pensa crítica e teoricamente sobre o seu objeto de estudo, mas que noutra imediatamente articulada desenvolve uma escrita *literária* pondo em prática os processos sobre o qual teorizou – ser recebido, acolhido e debatido pelos seus pares da academia. Ao final do encontro, saí do auditório com uma resolução: é aqui que eu devo desenvolver esse trabalho.

Poucos meses depois, retorno ao mesmo auditório do Instituto de Letras (IL-UnB), como audiência curiosa, por ocasião do *II Seminário Nacional de Epistemologia do Romance: o estético como espaço de entendimento do humano*, organizado pelo Grupo de Estudos Epistemologia do Romance, então coordenado pelo saudoso Prof. Dr. Wilton Barroso Filho (PósLit-UnB). Para a minha surpresa, na primeira mesa redonda do evento, nomeada *Arte e conhecimento: questões de formação do sujeito*, pude assistir à conferência do Prof. Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira, do Instituto de Artes-UnB, cujo tema era *Arte, conhecimento e escrita de si: mo(vi)mentos autobiográficos e (auto)formação do sujeito*²¹¹. A articulação da sua trajetória de pesquisa e produção/criação acadêmico-artística com a experiência teórico-literária da Prof.^a Dr.^a Eurídice Figueiredo em boa medida me encorajaram ainda mais a levar adiante a ideia de uma pesquisa (com algum nível de gestual autobiográfico) sobre os filhos na nossa literatura contemporânea.

Volto à ideia de literatura como arquivo, proposta pela Prof.^a Eurídice Figueiredo. Entendo a sua interpretação da materialidade e operacionalização do conceito *arquivo* e, mais importante, da sua simbologia e sentido para a prática da sua *escrita dupla* desenvolvida no seu livro *A literatura como arquivo*. Penso com frequência nos fragmentos discursivos das falas filiais que acompanho – e que recolho como um colecionador de imaterialidades – ao longo dos anos nas leituras de obras literárias. Entre esses estilhaços-*débris* narrativos, dois deles me voltam de maneira recorrente à memória: primeiro, o filho do professor historiador Axelrod Silva, do livro *Tu não te moves de ti* (1980), que protagoniza junto ao seu pai a cena talvez mais poeticamente bela daquele ano de 1980 na literatura nacional:

Escavar o que, se o seu existir, o seu de fora, a ciência dos feitos, a dura história, grafias, todos esses acontecimentos possuíam a qualidade soberba

²¹¹ A tese de doutoramento do Prof. Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira, *Mo(vi)mentos autobiográficos: historiando fragmentos narrativos de experiências de vida docente e discente em artes visuais* (2015), desenvolvida na UFG, é um marco importante na contemporaneidade para uma produção acadêmica desenvolvida nessa dupla via da sondagem teórico-metodológica e de uma práxis que coloca o si, instância direta do sujeito produtor, como elemento constituinte e indelével a integrar o próprio objeto de pesquisa. (FERREIRA, Luiz C. P. *Mo(vi)mentos autobiográficos: historiando fragmentos narrativos de experiências de vida docente e discente em artes visuais*. Tese (Doutorado em Artes e Cultura Visual). Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 12 de março de 2015, 329 f. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/5091/5/Tese.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2018.

das perobas, perenes, ele ouvira, os trens passarão por esses dormentes, meu filho, para sempre para sempre. Pra onde vão os trens meu pai? Para Mahal, Tamí, para Camirí, espaços no mapa, e depois o pai ria: também pra lugar algum meu filho, tu podes ir e ainda que se mova o trem tu não te moves de ti. Mover-se. Por que não? (Hilst, 1980, p. 117-118)

E a segunda, a cena final perturbadora com o filho do antigo militante político, guerrilheiro que partiu para a clandestinidade abandonando o filho num internato e que, subitamente, regressa anos depois, já doente, para morrer junto ao filho, do conto *Alguma coisa urgentemente* (1980):

Nem sei bem o que passou pela cabeça dele quando meu pai lá no quarto me chamou, era a primeira vez que meu pai me chamava pelo nome, eu mesmo levei um susto de ouvir meu pai me chamar pelo meu nome, e me levantei meio apavorado porque não queria que ninguém soubesse do meu pai, do meu segredo, da minha vida, eu queria que o Alfredinho fosse embora e que não voltasse nunca mais, então eu me levantei e disse que tinha que fazer uns negócios, e ele foi caminhando de costas em direção à porta, como se estivesse com medo de mim, e eu dizendo que amanhã eu vou aparecer no colégio, pode dizer pra diretora que amanhã eu conversei com ela, e o meu pai me chamou de novo com sua voz de agonizante, o meu pai me chamava pela primeira vez pelo meu nome, e eu disse tchau até amanhã, e o Alfredinho disse tchau até amanhã, e eu continuava com o pano de prato na mão e fechei a porta bem ligeiro porque não aguentava mais o Alfredinho ali na minha frente não dizendo nem uma palavra, e fui correndo pro quarto e vi que o meu pai estava com os olhos duros olhando pra mim, e eu fiquei parado na porta do quarto pensando que eu precisava fazer alguma coisa urgentemente. (Noll, 1980, *e-book* s./p.)

Decerto que outras cenas semelhantes a essas, escritas ao longo da década de 1980, poderiam se juntar a esse momento que identifico como sendo o de tomada de consciência do fim de um *tempo* – e o problema crucial de transmissão do legado, de uma época de aspirações revolucionárias, de uma geração para a outra. A metáfora da bandeja com morangos mofados, a representar o espírito de uma época, trabalhada por Caio Fernando Abreu no seu livro homônimo de 1982, pode ser uma chave produtiva de leitura para o impasse que se instaura naquele momento entre as gerações, num instante de troca, lenta e gradual, de regime de temporalidades operada com o final da luta contra o regime ditatorial.

Penso que esses fragmentos narrativos, de filhos que foram ficando pelo caminho ao longo dos anos que se sucederam ao processo de “fechar de cortinas” do regime militar (1964-1985) e da reabertura política do país, compõem também – e não apenas da ditadura em si – um grande arquivo, como proposto pela Prof.^a Figueiredo, de narrativas escritas a partir da perspectiva do espaço da filiação, do *locus filial*, que testemunham o dilema da transmissão de uma herança problemática. Nesse sentido, o arremate da narrativa de João Gilberto Noll, “precisava fazer alguma coisa urgentemente”, mas que ninguém sabe o quê e nem como, é exemplar.

Essa sensação de suspensão abrupta presente no desfecho da narrativa de Noll, mas também presente em algumas narrativas de Hilst e Abreu – a pesar sobre uma época e gerações –, encontra eco em um texto prosaico (sem pretensão de análises mais profundas), de outubro de 2020, escrito pelo Prof. Dr. Denilson Lopes num convite para um evento de projeção e debate com o cineasta Murilo Salles, sobre o seu filme *Nunca fomos tão felizes*, de 1984. A película é resultado da adaptação do conto *Alguma coisa urgentemente*, de J. G. Noll. O texto do convite termina da seguinte forma:

Como um jovem estudante de cinema e literatura que entrou na universidade em 1984, *Nunca Fomos tão Felizes* colocou um olhar sobre a ditadura que incluía a minha geração, embora nascida na ditadura, foi mais marcada pela cultura midiática e pop do que os embates sobre o regime militar. **Entre pai e filho um diálogo impossível. Entre duas gerações um abismo adiado para o futuro.** (Lopes, 8 out. 2020)²¹² [grifos nossos]

Sem pretender submeter o fragmento de texto a uma análise discursiva hiper-interpretativa, sublinho tão somente a clareza diretiva presente nas duas últimas frases como importante testemunho de uma geração; “cacos”²¹³ discursivos de uma

²¹² O texto do convite pode ser consultado e lido integralmente em: LOPES, Denilson. *Nunca fomos tão felizes*. Convite. *Afetos, Relações e Encontros com Filmes Brasileiros Contemporâneos* - Encontro debate com o cineasta Murilo Salles, 8 out. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3zhNFOs>. Acesso em: 14 out. 2020.

²¹³ A noção de “cacos” de memórias, como índice de acesso a algo mais complexo e profundo, guardado no conjunto de memórias que permanecem (de maneira recalcada ou não), é tomada de empréstimo, no original “*des bribes de mémoires*”, dos autores Dominique Viart, Laurent Demanze, que se dedicam a estudar o processo de construção das narrativas de filiação, mas que também está presente, na fala da escritora Annie Ernaux quando ela se refere ao trabalho de coleta “*des bribes*” para tentar organizar a memória que acessa sobre determinado tema trabalhado na sua escrita. Nesse sentido, a ideia de *bribe/caco* é agenciada como índice linguístico para nomear

época que, de quando em quando, encontra uma brecha enunciativa desatenta e sobe à superfície da linguagem.

Novo ajuste de foco.

Ano de 2010.

Os jovens produtores Leandra Lambert (roteiro) e Alexandre Gwaz (captação-edição) lançam um curta-metragem no formato de *bio-doc* sobre Hilda Hilst²¹⁴. Curiosamente a fala de abertura imediata da película, sem qualquer contextualização, é a escritora, nos últimos anos de vida já com o fôlego bastante debilitado em consequência de anos de tabagismo, dizendo: “Mamãe queria que eu fosse bailarina, mas eu falei ‘mãe, eu não quero ser bailarina’”. A narrativa segue entrelaçando momentos da vida da autora e da vida literária brasileira. Próximo ao final, em tom de confidência de um comportamento talvez percebido como inadequado para uma criança, a escritora narra um episódio em voz mais baixa, como um segredo compartilhado:

Na minha casa, quando eu tinha oito anos, eu gostei tanto de uma poesia que eu copiei a poesia. Eu lembro que copiei alguma coisa que falava de *boninas* e *açucenas*. Eu achei tão lindo essas palavras... **Eu não sabia o que era nem bonina nem açucena.** (Hilst *in* Lambert e Gwaz, 2010) [grifos nossos]

O que chama a atenção nesse relato é a permanência do elemento imagético representado por *boninas* e *açucenas* num poema que estava na casa familiar ao alcance de uma criança de oito anos, em 1938, e que, 102 anos antes, já aparecia como metáfora de graciosidade (“pequenina”, “inocente”, “pura”), a ser percebida como modelo de criança benquista aos olhos de Deus, no primeiro quarteto do *Preces de*

esses fragmentos “soltos” de memória, sem muita importância num primeiro momento, mas que, quando colocados de forma reelaborada dentro de um discurso coeso, alcança toda a sua potencialidade de sentido como “conectivo” articulador de um sentido mais amplo que permanecia, por alguma razão, não acessado, não elaborado.

²¹⁴ *A Obscena Senhora Silêncio*, disponível em: <https://youtu.be/LCkORttbGvU?si=2atpjYDgVnn6LVV6>.

infância, que integra a obra inaugural do Romantismo brasileiro, *Suspiros poéticos e saudades*, de 1836:

Vós me vedes, Deus Eterno,
Como eu sou tão pequenina;
Minha alma é inda inocente,
Tão pura como a bonina.

(Magalhães, 1836, p. 28)

Que a existência dessa concepção de ideal comportamental e sua prática tenham facilmente a sua traçabilidade reconstituída, a partir da sociologia ou da história social, nos estudos de costumes de determinada época, é uma evidência factual. Porém, encontrar traços de permanência desse movimento de média duração – de um modelo comportamental, ao fim e ao cabo, de controle – na nossa produção literária já não é tão evidente assim. *Pero que las hay, las hay*.

A superposição fragmentária de diferentes temporalidades e de trechos narrativos de diferentes obras mimetiza aqui a não sequencialidade dos processos que se desenvolvem ao longo do tempo. O conjunto de fios das malhas narrativas que trouxemos até aqui integra um panorama mais amplo que dialoga com o corpus da nossa pesquisa.

Ao aproximarmos as vozes narrativas, todas elas de perspectiva filial, na obra de Julián Fuks, Sheyla Smanioto, Adrienne Myrtes e Victor Heringer, identificamos nelas um movimento semelhante àquele da narradora já septuagenária Hilda Hilst que tenta convencer a mãe, sem decepcioná-la, que a filha menina não quer ser bailarina, mas escritora e que, para tanto, promete escrever “umas coisas bobas, mamãe, sem importância que ninguém vai querer ler”. A diferença que se instaura entre uma temporalidade e outra, porém, diz respeito aos impactos que essas *concessões* filiais acumularam ao longo das décadas, ao terem as suas vozes interditas em prol daquilo que se podia/queria dizer e ouvir como matéria narrada.

A cena da audiência pública que teve lugar durante o Seminário Verdade e Infância Roubada, em 24 de maio de 2013, na Assembleia Legislativa de São, dentro

das ações promovidas pela Comissão Nacional da Verdade, trouxe a público – de maneira a romper um silêncio imposto verticalmente por uma política de memória (de interdição) do Estado brasileiro e que foi introjetada por quase todas as famílias que participaram do seminário – uma face do impasse geracional que mencionamos anteriormente. Naquela sessão do dia 24, foram ouvidos os depoimentos de três dos quatro filhos do líder sindical do movimento ferroviário Raphael Martinelli.

Pela ambiência tensa e de forte emoção da audiência percebe-se facilmente que aquela seria, muito provavelmente, a primeira vez que pai e filhos se reuniam para falar sobre os episódios que atravessaram a história da família durante o período ditatorial em que o pai foi perseguido, preso e torturado pela sua atuação junto ao movimento sindical, na resistência ao regime militar. O efeito de liberação das narrativas filiais é claramente visível ao longo da sessão. Um misto de emoções semelhantes àquelas que, em algumas passagens das narrativas literárias que estudamos, parecem irromper na voz das filhas e filhos também aparecem nos relatos dos irmãos Martinelli.

Se por um lado o sentimento de autocomiseração filial em relação ao drama vivido pela família é mais constante e perceptível na fala dos irmãos, por outro lado, há igualmente um sentimento residual de incompreensão nos seus atos de fala em relação à obstinação do pai em viver aquela verdade absoluta sem colocar em causa as consequências do seu engajamento para o núcleo familiar. Um terceiro aspecto ainda pode ser mais discretamente perceptível na fala dos filhos depoentes: uma espécie de confrontação filial ante o *pater dixit* (palavra de lei paterna).

Como se, de dentro da sua performance narrativa, ao levantar o véu de silenciamento sobre os fatos “pactuados” pela família, esses filhos suspendessem, ainda que momentaneamente, o controle paterno do fluxo discursivo – e conseqüentemente de toda possibilidade de elaboração daquelas memórias difíceis. Nesse sentido, a ambigüidade do gesto “transgressor”/disruptivo (prazer *versus* dor/culpa) do filho que rompe esse controle e assume a narrativa se aproxima à postura por vezes incerta (sensação de ter ido longe demais) experienciada pelas vozes das narrativas de filiação.

Esse sentimento de breve voo filial de liberdade, cujas asas, logo em seguida, são ameaçadas de serem cortadas, foi trabalhado num importante texto da contística de Clarice Lispector, o *Perdoando Deus*, que integra o livro *Felicidade clandestina*, de 1971. O conto fornece importantes elementos para se pensar naquilo que a crítica especializada nomeou o “estranho familiar” da escrita clariceana, tópica esta presente de maneira mais proeminente nos livros *Laços de família* e *Felicidade clandestina*. Naquele conto, a narradora, depois de ter o seu sentimento de bondade e de maternidade em relação ao mundo brutalmente interrompido por Deus (“A grosseria de Deus me feria e insultava-me. Deus era bruto!”, afirma a narradora), ao pôr-lhe diante dos olhos de filha bondosa um rato morto atropelado, passa a conspirar silenciosamente contra esse pai onipresente e onisciente que insiste em querer “controlar” os seus sentimentos:

Ah, é assim? pois então não guardarei segredo, e vou contar. Sei que é ignóbil ter entrado na intimidade de Alguém, e depois contar os segredos, mas vou contar – não conte, só por carinho não conte, guarde para você mesma as vergonhas Dele – mas vou contar, sim, vou espalhar isso que me aconteceu, dessa vez não vai ficar por isso mesmo, **vou contar o que Ele fez, vou estragar a Sua reputação.** (Lispector, 2016, pp. 330-331) [grifos nossos]

O plano secreto do *acerto de contas*, com um *Ele* ontológico (familiar) à mundivisão das filhas e filhos narradores, confidenciado aqui pela personagem clariceana ao leitor, parece também emitir alguns lampejos nas vozes narrativas de Julián Fuks, Sheyla Smanioto, Adrienne Myrtes e Victor Heringer²¹⁵.

²¹⁵ Atravessada a jornada de estudo do nosso corpus de pesquisa numa abordagem a partir da narrativa de filiação, afigura-se como nova possibilidade de aproximação do conceito uma ideia das narrativas de filiação *à margem*, isto é, considerando aquilo que o nosso contexto específico – de uma sociedade circunscrita ao sul global, ainda a enfrentar grandes desafios em termos de possibilidade democrática plena, confrontando-se aos seus fantasmas silenciados de um passado histórico que não passa, num tempo presente que não cessa de desdobrar-se sobre os seus conflitos perenes – pode produzir como efeito resultante às nossas circunstâncias. Nesse sentido, há que se analisar ainda certos elementos centrais da narrativa de filiação, como o descentramento de si em direção a uma anterioridade/ancestralidade e, sobretudo, aquilo que Dominique Viart nomeia como uma “ética da restituição” pactuada no âmago desse tipo de escrita. Aspectos estes performatizados, por exemplo, em narrativas de filhos que abordam especificamente a experiência traumática e os impactos do regime militar ditatorial (1964-1985) dentro do seu espaço familiar. Diante da impossibilidade de uma *reparação* específica a esse contexto – aspecto reclamado com frequência nessas narrativas –, a ideia de uma “ética da restituição” necessita, portanto, de ser matizada nesse tipo de situação. Logo, a nossa circunstância imediata, tomada a partir da metáfora da *margem*, mostra-se como bastante produtiva no sentido de perceber aquilo que de específico pode nos ser oferecido como ferramenta interpretativa às nossas narrativas pelo conceito *narrativa de filiação*.



Excursão 1: Retorno um pouco da imersão na escrita da pesquisa, tento direcionar a minha atenção para outras questões, exteriores ao tema estudado. Passo um café e, enquanto espero a bebida assentar na garrafa térmica, pego ao acaso uma revista²¹⁶ que foi distribuída há alguns meses num evento cultural promovido pela embaixada sul-coreana. Folheio com alguma atenção as matérias – quase todas testemunhando o boom do *k-pop* no Ocidente. Entre as imagens sucessivas de jovens sul-coreanos performatizando um ideal identitário de boy-band, deparo-me com a imagem de uma jovem africana, camaronesa, vestida num traje tradicional coreano, *hanbok*, um leque de papel de arroz coreograficamente empunhado na mão direita, em movimento de performatização do *pansori* e uma expressão facial dolente como se estivesse encenando um passo de *butoh* (a mais dramática das danças do extremo oriente). Leio curioso a matéria. Laure Mafo, 36 anos, camaronesa naturalizada francesa após migrar de Yaoundé para Paris; em 2017, deixou para trás a vida de funcionária numa loja da Samsung na capital francesa e se mudou para Seul, Coreia do Sul; tornou-se performer em via pública do *pansori*, tradicional narrativa que deve ser cantada obedecendo a um rigoroso ritual gestual, vocal e de indumentária. Uma espécie de fado coreano. A jovem Laure alcançou reconhecimento pela sua excelência performática, aprendeu a pronunciar com o seu tom de voz grave e encorpado as notas agudas típicas do cancionário tradicional oriental. Tornou-se Embaixadora Honorária da *Korea-Africa Foundation*, braço institucional do Ministério dos Assuntos Internacionais da Coreia do Sul voltado às políticas culturais para a aproximação entre os países africanos e a Coreia. Ao ser perguntada pela jornalista sobre a sua performance favorita do *pansori*, Laure é direta: “Heungbuga” (canção de Heungbu). A canção integra um conjunto de cinco narrativas do *pansori* classificado pela Unesco como Patrimônio Cultural Imaterial da Coreia. O seu enredo: a história de um pobre filho caçula, cujo coração é pleno de bondade, a ser confrontado e desafiado pelo irmão mais velho, que encarna o arquétipo do aventureiro ambicioso de poucos escrúpulos. “*It’s about family. Every family has its own problems. Mine too.*” Conclui Laure em sua resposta. A matéria segue, elencando os momentos de reconhecimento e algum sucesso alcançado por Laure na sua versão pessoal da arte do *pansori*. A performance que considera a mais importante: a que protagonizou num evento de 2019 na embaixada coreana em Yaoundé. Entre as autoridades políticas e culturais presentes no evento, Laure ressalta que a audiência mais importante no público era a da sua família, em especial a presença da sua mãe. E precisa como se passou a apresentação: “*My mother didn’t really watched me perform. She watched the other people to*

²¹⁶ *Koreana - Korean Culture & Arts*. Korea Foundation, vol. 35, nº 1, spring 2021.

see how they were reacting. She was really proud.”

Inevitavelmente, minha percepção passa à escuta e à interpretação dessa voz de uma artista, internacionalmente reconhecida, que volta (regressa) a assumir a perspectiva filial e que narra a sua leitura da reação materna diante do seu reconhecimento público. Recolho os fragmentos da narrativa de Laure e entrevejo nela alguns elementos que se repetem nos relatos de filiação, o mais evidente: a busca da aceitação e do reconhecimento parental. Mas também há na fala de Laure, no sentido inverso, os argumentos (não muito diretivos/modulados) da filha trânsfuga quando ela explica a sua “fuga”/mudança súbita para Seul, justificando ter encontrado um meio de expressão para os seus sentimentos e a “cura” para o constante estado humoral depressivo em que vivia antes da mudança e da prática do *pansori*. “*In Paris, I was depressed a lot of the time. I don’t know why but I couldn’t express my feelings. But when I sing pansori, I feel like my mind is really clear. One day, I also want to teach my own children this beautiful music.*”

Quase sempre, o conceito de filho trânsfuga está associado à ideia de mudança ascendente de classe social, de filho que deixa para trás um passado de dificuldades. Muito dessa percepção, acredito, é resultado do tratamento dado ao termo por Bourdieu nos seus trabalhos sobre a reprodução social e sobre a quebra disruptiva operada (mais raramente) por alguns filhos que “rebelmente” rompem a regra do modelo reprodutor assimilado e operado pelas instituições de ensino e formação²¹⁷. Por outro lado, a proposta da Prof.^a Jaquet à interpretação desse movimento²¹⁸, entendendo-o numa perspectiva mais profunda da própria compleição subjetiva do filho trânsfuga, põe em cena outros elementos que, para a acadêmica, não foram devidamente levados em consideração nos trabalhos de Bourdieu, entre eles aquele que penso servir talvez de força motriz ao movimento disruptivo do filho trânsfuga: a busca por uma possibilidade de vida interior menos precária, no sentido de poder encontrar um meio favorável ao desenvolvimento pleno da sua subjetividade (o que, a rigor, não está associado diretamente à ascensão econômica e social).

Um amplo elenco de personagens que se movem nesse sentido me vem à mente: a trajetória incerta, sempre *em busca de*, da personagem Mike, essa derradeira filha de uma linhagem de mulheres que guardam na sua história familiar o acúmulo de violências praticadas ao longo da história da ocupação do subcontinente sul-americano, do romance *Com armas sonolentas* (C. Saavedra, 2018); a adolescente Evangelina que, aos treze anos, após a morte de sua mãe, deixa para trás o país onde vive e migra para encontrar o antigo companheiro da mãe, que se torna, ao fim, seu pai afetivo por escolha e decisão filial, do romance *Azul corvo* (A. Lisboa, 2010); a pequena Lori, filha de um escritor fracassado, sem reconhecimento, que decide criar um espaço mental para desenvolver sua criatividade literária e escrever

²¹⁷ Como já mencionado anteriormente, esses aspectos são abordados notadamente nas obras *La Reproduction* (1970) e *La Distinction* (1979), do sociólogo.

²¹⁸ JAQUET, Chantal. *Les transclasses - ou la non-reproduction*. Paris: PUF, 2014.

enfim uma narrativa de “sucesso”, da novela *O caderno rosa de Lori Lamby* (H. Hilst, 1990); mas também o jovem Jozú que prefere isolar-se no fundo de um poço seco com seu rato de estimação para adestrá-lo em saltos ornamentais e para poder pensar *coisas altas* que, dentro do casebre que divide com outras pessoas, não consegue por que o casal, sua família, “passa os dias a meter”, da narrativa *O grande-pequeno Jozú* (H. Hilst, 1977); o filho Benjamin, do clã dos Alencar Costa e Oliveira, que, acometido pelo mal que se abate de tempos em tempos sobre algum membro da família, crise de desgosto imprevisível e fulminante, passa a viver quase que isolado do mundo, fechado no seu quarto, e a desenvolver uma visão crítica sobre a família, sobretudo sobre a fratria que integra, composta por um bem-sucedido e assentado pai de família e um pastor de igreja protestante radicado em África, do romance *Glória* (V. Heringer, 2013); ou ainda o filho que, a despeito da violência psicológica paterna a insistir em convencê-lo a abandonar os estudos literários para tornar-se militar graduado da FAB, dedica sete anos de estudos a “coisas sem importância”, forma-se professor universitário, expatria-se por uma década e, ao regressar ao país de origem, com as marcas abertas de um passado de arbítrio que não passa, vê-se impedido de voltar à cidade da infância litorânea, protegendo-se na hinterlândia, antiga nação dos goyá, a 1.172 metros de altitude e 2.123 quilômetros de distância do mar e dos mangues que lhe deram o grão de sal que guarda no olhar, da narrativa *Filhos do tempo* (E.B., 2022).



Excursão 2: Das *reacomodações* na e pela escrita da narrativa filial.

O sono do pai

Ter um filho há de ser, sempre, um ato de resistência.
J. Fuks, *A resistência*.

O silêncio da casa, talvez seja essa a principal lembrança dos anos de infância. No pouco mais de quatorze anos em que convivemos – talvez seja melhor substituir o ‘convivemos’ por ‘estivemos na mesma casa’ –, o seu sono materializava quase sempre a sua presença. Para a minha percepção infantil, a situação era simples: seus plantões durante a madrugada lhe obrigavam a trocar a noite pelo dia; eu, como estudava pela manhã, dormia à noite. Assim, no final da tarde, nos víamos e, eventualmente, alguma troca de palavra. Mas essa aparente equação lógica não era tão simples assim, só me dei por isso anos depois.

A regra familiar do “psiiiu, fale baixo, seu pai está dormindo”, para não lhe incomodar enquanto você descansava e se recuperava para mais outro plantão, acabou por silenciar quase tudo o que precisava ser dito. Às vezes penso que essa assincronia da vida familiar acabou, no final das contas, por tornar possível o nosso convívio. A simultaneidade da nossa presença no mesmo espaço e tempo não era das mais tranquilas, nossas diferenças de percepção nos acusavam e nos separavam mais que uma possível aproximação sugerida pelas nossas semelhanças físicas. Esse desconforto era ainda mais intensificado quando a sua presença, por algum motivo que exigisse a lei paterna a dar o seu veredicto, era convocada aos impasses da casa. Mas, a despeito das incompreensões de criança diante dos limites que se me impunham, era o silêncio quem, entre nós, ganhava corpo e morada com o avançar lento dos anos.

Muita coisa se perdeu nesse espaço desabitado em que tudo poderia ter sido olho-d’água, fonte cristalina a minar. Assim, no espaço das possibilidades, sim, tudo poderia ter sido. Tudo preservado em estado de latência, em promessa de, em devir. Porém, na prática, a materialidade das nossas disposições, de um em relação ao outro, não avançava muito além da formalidade de nossos papéis. Das nossas tentativas de diálogo, dois solilóquios com a contundência de uma promotoria pública acabavam por se instalar já nos primeiros minutos de nossa fala. Eu a leste, você a oeste, simples assim. E dessa forma nos preservávamos das certezas um do outro. Essa escassez de tato foi-nos a relação possível, concluí ao receber o impacto da notícia de sua morte através de um telefonema numa madrugada de inverno longe da casa.

Pensei que o luto, agora definitivamente materializado, de alguma forma já se havia instalado entre nós. Só consegui chorar um mês depois. Um aluno, no meio de um café depois da aula, na cafeteria da faculdade, me perguntou se alguma coisa tinha acontecido, pois as aulas de literatura tinham perdido um pouco do habitual entusiasmo. Sequer tive tempo de devolver a xícara à mesa e, no meio do gesto, o choro minou transbordando a conversa.

Um ano até que eu pudesse retornar a casa e, de alguma forma, fechar o luto. Sozinho, de pé, diante do seu túmulo por quase uma hora em silêncio, me dei conta de que, talvez, aquele momento fosse o mais longo que já tivemos juntos, sem uma discussão. Pensei nas circunstâncias da sua morte, lamentei a precocidade de tudo, mas ao mesmo tempo procurei entender.

Ainda que as janelas se fechem, meu pai, é certo que amanhece.

Esse verso não me saía da cabeça o tempo todo em que ali estive. Já em casa, resolvi que encomendaria uma pedra com o verso. Uma forma de te assegurar promessa de luz. Ao anotar as informações na agenda para passar à casa mortuária, percebi a cronologia das coisas.

Em preto e branco, a imagem borrada de uma fotografia perdida na infância voltou. Seu uniforme se impondo antes mesmo de qualquer expressão ser percebida no rosto daquele jovem de dezoito anos recém-completados. Único meio de garantir alguma possibilidade de futuro para o menino que, aos quatorze anos, perdera o pai e tivera de assumir, junto com a mãe, a responsabilidade de alimentar uma fratria de oito irmãos. Sua entrada na aeronáutica deu-se assim, sem escolhas. Único caminho possível ao filho de arrimo que, a partir dos dezesseis anos, passara a ter direito a uma ração maior que a dos irmãos para tentar conseguir desenvolver bem o corpo e, com alguma sorte, ser selecionado na primeira hora do alistamento.

Mas o ano de sua entrada, e disso só me dei conta ao escrever o seu nascimento na agenda, foi no olho do furacão. Tempo de suspensão total do Estado de Direito. Do seu sonho de um dia ser engenheiro aeronáutico, soube indiretamente pela sua insistência, anos depois, em me convencer a retomar os passos que as circunstâncias violentamente lhe interromperam. Não sei exatamente o que se passou nos seus dois anos de caserna, mas, pela sua saída, deixando para trás o seu sonho de uma carreira profissional, pelo seu engajamento na militância política, no movimento sindical, pelo seu entusiasmo na campanha pelas *Diretas já*, que, criança, pude ver de perto, sei que aqueles anos não lhe foram nada fáceis.

Quando, já no doutorado, comecei a estudar textos escritos pelos que viveram os duros anos de chumbo, passei a identificar as semelhanças dos efeitos pós-traumáticos das personagens daquelas narrativas e o conjunto de fragmentos guardados numa nebulosa da memória infantil. Realizei que o seu primeiro surto psíquico acontecera sete anos após o fim do regime e, mais importante, até ele acontecer, vários sinais nos foram dados e nós simplesmente não entendíamos o que se passava. Seu sono se alargava mais e mais. O diagnóstico de uma depressão profunda pegou todos de surpresa. Duas tentativas de suicídio se seguiram. E seu silêncio parecia querer nos poupar das barbáries do arbítrio. As reações do seu inconsciente durante o sono denunciavam a força do rio subterrâneo que você tentava conter. As frases repetidas em pavor durante o surto confirmavam a violência que você vivera.

Mas tudo isso, quando aconteceu, não fazia sentido algum para mim. Só pude elaborar e ressignificar esses fragmentos no momento em que anotei aquele ano de nascimento na minha agenda... Até dessa informação primária – sua idade e, conseqüentemente, sua localização no tempo – o silêncio do sono me privou. Não tinha cabeça para entender o que se passava, os fatos apenas se acumulavam de forma fragmentada, um após o outro, diante dos olhos de uma criança atônita, que via a imagem de um homem imenso e forte – *o mais forte do mundo!* – ser estilhaçada dia após dia.

Passada a efêmera euforia da campanha por uma anistia problemática, passada a movimentação do engajamento pela reabertura democrática, o peso das ruínas acumuladas nesse permanente tempo de exceção em que vivemos não demorou a lhe aniquilar. Foram quarenta anos de luta quotidiana vitoriosa contra os seus algozes. Até que, no meio de uma noite de inverno, rompendo o silêncio do exílio, o meu telefone tocou.

*O Estado brasileiro pode não ter apertado o gatilho,
mas hoje sei que foi ele quem pôs a arma na sua mão.*

Desperto do longo sono, agora, o teu voo é livre.

Brasília, 3 de novembro de 2020.

REFERÊNCIAS

Fontes

- FUKS, Julián. *A Resistência*. São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- HERINGER, Victor. *O amor dos homens avulsos*. São Paulo: Cia das Letras, 2016.
- MYRTE, Adrienne. *Mauricéa*. São Paulo: Edith, 2018.
- SMANIOTO, Sheyla. *Desesterro*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

Bibliografia Geral

- ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- ADLER, Aurélie. *Éclats des vies muettes*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.
- AJCHENBAUM, Yves-Marc. Les Héritiers. Artigo. *Le Monde*, 29 jul. 2008. Disponível em: <https://www.lemonde.fr/idees/article/heritiers-yves-marc-ajchenbaum.html>. Acesso em: 2 maio 2022.
- ARANTES, Maria Auxiliadora de Almeida Cunha. Dor e desamparo: filhos e pais, 40 anos depois. *Psicologia clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n° 2, pp. 75-87, 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext=iso. Acesso em: 9 jun. 2021.
- ARENAS, Fernando. Estar entre o lixo e a esperança: Morangos Mofados de Caio Fernando Abreu. *Brasil/Brazil*. PUCRS, Porto Alegre, 1992, pp. 53-67. Disponível em: <https://repository.library.brown.edu/studio/918275/pdf>. Acesso em: 6 out. 2020.
- AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane. *Quelle histoire – Un récit de filiation (1914-2014)*. Paris: Gallimard, 2013.
- BARROS, José D'Assunção. História e literatura - novas relações para os novos tempos. *Contemporâneos - Revista de Artes e Humanidades*, n. 6, maio-out. 2010. Disponível em: https://www.revistacontemporaneos.com.br/n6/dossie2_historia.pdf. Último acesso: 27 abr. 2023.
- BAUER, Caroline S.; CARNEIRO, Anita N. Disputa pelo passado e efeito bumerangue. In *Revista Memória em Rede*. Pelotas, v. 15, n. 29, pp. 104-129, jul.-dez. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Memoria/article/view/24885>. Acesso em: 17 ago. 2023.
- BAUER, Caroline S. Quanta verdade o Brasil suportará? Uma análise das políticas de memória e de reparação implementadas no Brasil em relação à ditadura civil-militar. *Dimensões*, vol. 32, 2014, p. 148-169. Disponível: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/8371>. Acesso: 10 out. 2020.
- . Reparar: o que é fazer a coisa certa em se tratando de passados traumáticos. *Como será o passado?* História, historiadores e a Comissão Nacional da Verdade. Jundiaí-SP: Paco, 2017.
- BERND, Zilá e SOARES, Tanira R. Modos de Transmissão Intergeracional em Romances da Literatura Brasileira Atual. In *Alea: Estudos Neolatinos*. Vol. 18, n. 3, p. 405-421, 2016. Disponível em: <https://goo.gl/14vsS4>. Acesso em: 26 maio 2018.

- BIONE, Carlos Eduardo. Le Festin du silence - Une lecture du conte *Feliz aniversário*, de Clarice Lispector. In PENJON, Jacqueline (dir.). *Célébrations. Fêtes sacrées, fêtes profanes*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2014.
- BOUCHE, Fayçal. *Vers une poétique du « récit de filiation » contemporain*. Thèse (Doctorat). École doctorale Sociétés, Humanités, Arts et Lettres. Université Côte d'Azur. Nice, 13 dez. 2019. Disponível em: <https://theses.hal.science/tel-02613963/document>. Acesso em: 12 out. 2021.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *Vários escritos*. SP/RJ: Duas cidades - Ouro sobre azul, 2014, pp. 169-191.
- . A personagem do romance. In CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. 11ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- . *Literatura e sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CARRETEIRO, Teresa Cristina Othenio Cordeiro; MASSA, Ana de Santa Cecília; RODRIGUEZ, Luciana da Silva. Romances familiares e heranças psicossociais. In *Estudos interdisciplinares em psicologia*, Londrina, v. 11, n.º. 2, pp. 59-75, ago. 2020. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/eip/v11n2/v11n2a05.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2023.
- CARVALHO, Bernardo. Perdidos no espaço. Artigo. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 27 mar. 1984.
- CHALHOUB, Sidney. *História e literatura*. UNIVESP, 6 maio 2015. Disponível em: <https://cultura.uol.com.br/videos/33549-historia-historia-e-literatura-sidney-chalhoub.html>. Acesso em: 16 dez. 2018.
- CHARTIER, Roger. Literatura e história - Debate. *Revista Topoi*, n. 1, pp. 197-216, Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/QZRqTbVPF8H4sXPyrP4RQ7M/?lang=pt&format=pdf>. Último acesso: 7 jun. 2023.
- CISNEROS, Renato. *La distancia que nos separa*. Barcelona: Editorial Planeta, 2017.
- COELHO, Haydée R. e VIEIRA, Elisa A. (Orgs.). *Modos de arquivo: Literatura, crítica, cultura*. Rio de Janeiro: Batel, 2018.
- CORNELSEN, Elcio L., QUIJADA, Gonzalo L. e VIEIRA, Elisa A. (Orgs.). *Em torno da imagem e da memória*. Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2016.
- COSTA, Rafael Martins da. O antienredo de João Gilberto Noll. *Língua, Literatura e Ensino*, vol. IV, maio 2009. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/le/article/view/749>. Acesso em: 14 dez. 2020.
- CURY, Maria Zilda F. Novas geografias narrativas. *Letras de hoje*, v. 42, n. 4, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4109/>. Acesso em: 20 ago. 2023.
- . Poéticas da precariedade. *Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Seção Temática: Literatura e Pobreza, n. 41, pp. 33-46, Brasília, jan.-jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9861>. Acesso: 3 jul 2023.

- . Mémoires du présent: apories de la littérature contemporaine. *Interfaces Brasil/Canadá*. Dossiê Représentations collectives dans les récits fictionnels québécois et brésiliens. Canoas/Rio Grande do sul, v. 15, n. 1, 2015, pp. 111-126. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index/interfaces/article/view/6712>. Acesso: 2 jul. 2023.
- . Mémoires de la dictature, héritage familial et exil. In BERND, Zilá (éd.). *Espaces et littératures des Amériques* - Mutation, complémentarité, partage. Laval: Presses de l'Université Laval, « Americana », 2018, pp. 323-338. Disponível em : <https://www.cairn.info/espaces-et-litteratures-des-ameriques--9782763737560>. Acesso: 16 set. 2023.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas. Alterações e continuidades. *Letras de Hoje*, v. 56, n. 1, 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/40429>. Acesso em: 29 set. 2023.
- . *O espaço da dor: o regime de 1964 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UnB, 1996.
- DALCASTAGNÈ, Regina e VECCHI, Roberto (Orgs.). *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* - Dossiê Literatura e ditadura, n. 43. Brasília, jan.-jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/892>. Acesso em: 26 maio 2018.
- DEMANZE, Laurent. Le récit de filiation aujourd'hui. *Écritures contemporaines* - Atelier de recherche sur la littérature actuelle. Disponível em: <http://ecrit-cont.ens-lyon.fr/spip.php?rubrique27>. Acesso em: 19 jul. 2020.
- ERIBON, Didier. *Retour à Reims*. Paris: Flammarion, 2010.
- . *La société comme verdict - Classes, identités, trajectoires*. Paris: Flammarion, 2014.
- ERNAUX, Annie. *La place*. Paris: Gallimard, 2006.
- . *La honte*. Paris: Gallimard, 1999.
- . *Les années*. Paris: Gallimard, 2016.
- . *L'écriture comme un couteau*. Paris: Folio, 2011.
- FARIA, Daniel Barbosa Andrade de. Anamorfose de um dia: o tempo da história e o dia 11 de dezembro de 1972. *História da Historiografia - International Journal of Theory and History of Historiography*, Ouro Preto, v. 8, n. 17, abril 2015, p. 11-29. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/download/923/561/3566>. Último acesso em: 22 jul. 2023.
- FARIAS, Sônia Ramalho de. O jogo paradoxal das memórias fingidas: ruptura com o pacto autobiográfico e questionamento da noção de originalidade. *Memórias fingidas de Silviano Santiago: o falso mentiroso*. João Pessoa: Ideia, 2013.
- FERNANDEZ, Dominique. Sociologie: la Sorbonne des familles. Artigo. *L'OBS*, 30 nov. 2004. Disponível em: <https://www.nouvelobs.com/sociologie-sorbonne-familles.html>. Acesso em: 21 maio 2022.
- FERREIRA, Luzilá Gonçalves. *Tempo de amar o que se amou*. Recife: Nova Presença, 2022.
- FICO, Carlos. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. *Revista Tempo e Argumento*. Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 05-74. jan.-abr. 2017. Disponível em:

- <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180309202017005>. Acesso em: 5 abr. 2022.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.
- FREIRE, Wilson. *A única voz*. Recife: Mariposa Cartonera, 2016.
- FUKS, Rebeca. Quando dizer não é fazer - *Alguma coisa urgentemente*, um conto de João Gilberto Noll. *Revista Línguas & Letras*, v. 16, n. 33, p. 180-191, 2015. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/12330>. Acesso: 2 jun. 2019.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- . *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- . Infância e pensamento. *Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História*. São Paulo: Imago, 1997, pp. 169-183.
- . O preço de uma reconciliação extorquida. In TELES, Edson e SAFATLE, Vladimir. (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, pp. 177-186. Disponível em: <https://clinicasdotestemunhos.com/o-que-resta-da-ditadura>. Acesso em: 10 maio 2019.
- . O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. *Pro-Posições*, Campinas, v. 13, n. 3, pp. 125-133, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/prop/article/8643942>. Acesso em: 2 out. 2018.
- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. Tese (Livre Docência). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010. Disponível em: <https://goo.gl/TfSXnr>. Acesso em: 26 maio 2018.
- . O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas - Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*. V. 2, pp. 199-221, 2012. Disponível em: <https://goo.gl/hZQ8oz>. Acesso em: 26 maio 2018.
- . *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2013.
- . Fantasmagoria. In SISCAR, Marcos e NATALI, Marcos (orgs.). *Margens da democracia: a literatura e a questão da diferença*. Campinas/São Paulo: Editora da Unicamp/Editora da USP: 2015, pp. 349-358.
- . Conservadorismo regressivo, ressentimento e dogma. In TOCCO, Valeria; ARAÚJO, Filipa; ANDRÉ, Carlos Ascenso (coord.). *Mundos de língua portuguesa - Olhares cruzados (II): Reflexões interartes sobre cultura e teoria literária*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2024, pp. 175-186.
- GUEVARA, Canek Sánchez. *33 revoluções e cinco contos*. São Paulo: Planeta, 2016.
- HERINGER, Victor. *Glória*. São Paulo: Cia. das Letras, 2018.
- . *Automatógrafo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1980.

- JEANNERET, Michel. La biographie d'auteur, ennemie ou solidaire de l'œuvre ? In NAKAJI, Yoshikazu (dir.). *L'autre de l'œuvre*. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2007, pp. 9-22. Disponível em: <https://books.openedition.org/puv/1546>. Acesso: 3 abr. 2019.
- JAQUET, Chantal. *Les Transclasses ou la Non-Reproduction*. Paris: PUF, 2014.
- KEHL, Maria Rita. A ironia e a dor. In KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- LARROUX, Guy. Les visages perdus du récit de filiation contemporain. In BERCEGOL, Fabienne (éd.). *Usages du portrait littéraire*. Paris: Hermann, 2023, pp. 129-142. Disponível em: <https://www.cairn.info/usages-du-portrait-litteraire--9791037022530-page-129.htm>. Último acesso: 14 ago. 2023.
- LEGRAND, Michel. *L'approche biographique*. Paris: Desclée de Brouwer, 1993.
- LESSA, Renato. A experiência de K. In KUCINSKI, Bernardo. *K - relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- LÍSIAS, Ricardo. O que os fortes queriam? Uma análise de *O que é isso, companheiro?* e *Os carbonários*. In *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 48, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10119>. Acesso em: 26 maio 2018.
- LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Lisboa: Relógio d'Água, 2016.
- LOUIS, Édouard (Org.). *Pierre Bourdieu - L'insoumission en héritage*. Paris: PUF, 2013.
- . *En finir avec Eddy Bellegueule*. Paris: Seuil, 2014.
- . *Histoire de la violence*. Paris: Seuil, 2016.
- . *Qui a tué mon père*. Paris: Seuil, 2018.
- MAGALHÃES, Gonçalves de. *Suspiros poéticos e saudades*. Paris, jul. 1836. Disponível em: https://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/suspiros_poeticos.pdf. Último acesso em: 18 set. 2023.
- MANDELBAUM, Belinda. *Pais, mães e filhos na literatura*. Depoimento. Casa do Saber. São Paulo, 7 maio 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3B3K3SE>. Acesso em: 20 out. 2019.
- . Transmissão transgeracional e a clínica vincular. *Revista Brasileira de Psicanálise*, vol. 41, n. 3, 2007. Disponível: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rbp/v41n3/v41n3a16.pdf>. Acesso em: 12 out. 2019.
- MANDELBAUM, Belinda; SCHRAIBER, Lilia B.; D'OLIVEIRA, Ana Flávia P. L. Violência e vida familiar: abordagens psicanalíticas e de gênero. *Saúde e sociedade*, n. 25 (2), abr.-jun. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-12902016145768>. Acesso em: 16 out. 2019.
- MARCHI, Darlan de Mamann e BEZERRA, Daniele Borges. A arte como uma interface política no processo de transcrição das memórias difíceis: os lugares de sofrimento e os dilemas da transmissão. In GALLO, Carlos Artur (org.). *Nas trincheiras da memória: lutas pelo passado, políticas de memória e justiça de transição no sul da Europa e na América do Sul*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.
- MATA, Anderson Luís Nunes da. Representação na narrativa brasileira contemporânea. *As fraturas no projeto de uma literatura nacional: representação na narrativa brasileira contemporânea*.

- Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Literatura. Instituto de Letras. Universidade de Brasília. Brasília, 2010, pp. 86-143.
- . Como vai a família? As reconfigurações da instituição familiar no imaginário do romance brasileiro contemporâneo. In BESSE, Maria G., TONUS, J. L. e DALCASTAGNÈ, Regina. (coords.). *Revue d'études ibériques et ibéro-américaines - La littérature brésilienne contemporaine*. N° 2, Automne, 2012. CRIMIC - Paris Sorbonne Université. Disponível em: <https://hal.science/hal-04071130/>. Acesso em: 26 maio 2018.
- . Infância na literatura brasileira contemporânea: tema, conceito, poética. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Dossiê Literatura e Infância. N° 46, 2015, Brasília. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10032>. Acesso em: 26 maio 2018.
- MATAR, Hisham. *O retorno - pais, filhos e a terra ao meio*. Trad. Odorico Leal. Belo Horizonte: Âyiné, 2022.
- MEINER, Carsten. Modernizando a topologia literária: convenção, contingência e história. *Revista Versalete*, vol. 6, n. 11, Curitiba, jul.-dez. 2018, pp. 181-212. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol06/ProfessorCARSTEN.pdf>. Acesso em: 19 maio 2021.
- NAKAGOME, Patricia T. *A vida e a vida do leitor*. Tese (Doutorado). São Paulo: USP, 2015.
- NASSIF, Lourdes. Crianças da ditadura, crianças da solidão. Artigo. *Jornal GGN*, 31 mar. 2014. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/criancas-ditadura-criancas-solidao/>. Acesso em: 15 mar. 2019.
- NICOLAZZI, Fernando. Negacionismo e usos afetivos do passado no Brasil contemporâneo. Artigo. *Politika*, 27 jun. 2023. Disponível: <https://www.politika.io/fr/article/negacionismo-e-usos-afetivos-do-passado-no-brasil-contemporaneo>. Acesso: 3 jul. 2023.
- NOLL, João Gilberto. *Alguma coisa urgentemente. O cego e a dançarina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- NORA, Pierre. *Jeunesse*. Paris: Gallimard, 2021.
- NOUDELMANN, François. Introduction. *Les airs de famille: une philosophie des affinités*. Paris: Gallimard, 2012, s/p.
- OGAWA, Yoko. *The memory police*. Trad. Stephen Snyder. London: Vintage, 2020.
- OUCHERIF, Lamia. *Pour une poétique de la relation père/fille*. Thèse (Doctorat). École doctorale de Français. Faculté des Lettres et des Langues. Université d'Alger. Alger, 2010, 308 p. Disponível em: <https://www.limag.com/Theses/OUCHERIF.pdf>. Acesso: 12 maio 2021.
- PAJOLLA, Alessandra D. de S. Bastardos e órfãos contemporâneos: a arqueologia da infância nos romances de filiação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. N° 46, 2015, Brasília. Disponível: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10037>. Acesso em: 26 maio 2018.
- PASSEGGI, Maria da C. P. Bourdieu: da Ilusão à Conversão Autobiográfica. *Revista Educação e Contemporaneidade*, v. 23, n. 41, Salvador, jan.-jun. 2014, p. 223-235. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/faceba/article/view/838/594>. Acesso em: 26 maio 2018.

- PINHEIRO, Paulo Sérgio. Autoritarismo e transição. *Revista USP*. São Paulo, n. 9, p. 45-57, mar.-maio 1991.
- PUECH, Jean-Benoît. La création biographique. In LOUICHON, Brigitte; ROGER, Jérôme (dir.) *L'auteur - Entre biographie et mythographie*. Coll. Modernités 18. Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux, 2002, pp. 45-74. Disponível em: <https://books.openedition.org/pub/5847>. Acesso em: 12 out. 2019.
- QUINTELA, Antón C. Os índios *goyá*, os fantasmas e nós. *Revista UFG*, Goiânia, v. 8, n. 1, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48083>. Acesso em: 18 jul. 2022.
- QUADRAT, Samantha Viz e SILVA, Izabel P. da. Marcas territoriais do passado autoritário: lugares de memória e de consciência na América Latina. *Tempo* [online], v. 27, n. 1, 2021, pp. 117-123. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/S9RN/#>. Acesso em: 21 jul. 2021.
- RAMOS, Lorrana A. de Freitas. *Quando não é possível dizer tudo: reflexões sobre o trauma em Depois de tudo tem uma vírgula*, de Elizabeth Cardoso. Monog. Instituto de Letras. UFRGS, Porto Alegre, abr. 2023. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/262017>. Acesso: 3 ago. 2023.
- RANCIÈRE, Jacques. Se é preciso concluir que a história é ficção. Dos modos da ficção. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2005, pp. 52-62.
- RIBEIRO, Renato Janine. A dor e a injustiça. In COSTA, Jurandir F. *Razões públicas, emoções privadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- RIQUELME U., Horacio (ed.). Introdução. *Era de névoas: direitos humanos, terrorismo de Estado e saúde psicossocial na América Latina*. São Paulo: EDUC, 1993.
- SARAMAGO, Victória. Um romance *vintage*. Glória, de Victor Heringer. *Fórum de Literatura Bras. Contemp.*, v. 5, n. 10, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/article/17427>. Acesso em: 16 maio 2022.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado*. Cultura de la memoria y giro subjetivo - Una discusión. México: Siglo XXI, 2006.
- SCHERBAKOVA, Irina. É a oitava vez que me sento a escrever uma carta para ti. Prefácio. In ULÍTSKAIA, Liudmila. *Cartas do pai*. Trad. António Pescada. Lisboa: Relógio d'água, 2022, pp. 15-24.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea - Escritas da violência*. n. 29. Brasília, 2007. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9116>. Último acesso em: 26 set. 2023.
- SILVA, Diogo Cesar Nunes da. A história entre dilemas e perspectivas. Anais. *XIV Encontro regional da ANPUH-RJ - Memória e Patrimônio*. UNIRIO, Rio de Janeiro, 19-23 jul. 2010. Disponível em: <http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/anais/8/127.pdf>. Acesso em: 23 maio 2022.
- SILVA, Marcela V. da. Quando as lembranças doem: a casa da infância em Vermelho amargo, de Bartolomeu Campos de Queirós. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 48, Brasília, 2016. Disponível em:

- <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10109>. Acesso em: 26 maio 2018.
- SMANIOTO, Sheyla. *Meu corpo ainda quente*. São Paulo: Editora Nós, 2020.
- TONUS, José L. O relato da [des]afiliação e o romance brasileiro da década de 1980. In BESSE, Maria G.; TONUS, J. L.; DALCASTAGNÈ, Regina. (Coords.). *Iberic@/ Revue d'études ibériques et ibéro-américaines - La littérature brésilienne contemporaine*. N° 2, 2012. CRIMIC - Paris Sorbonne Université. Disponível em: <https://hal.science/hal-04071139/>. Acesso em: 26 maio 2018.
- TORRENTE, Marcos Giralt. Um pai repressor na ditadura e outro, vítima de um tirano. Artigo. *El País*, 5 fev. 2017. Disponível: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/01/eps/1485977715_662063.html. Acesso: 9 set. 2020.
- VIART, Dominique. Le récit de filiation - « Éthique de la restitution » contre « devoir de mémoire » dans la littérature contemporaine. In CHELEBOURG, Christian; MARTES, David; WATTHEE-DELMOTTE, Myriam. (Orgs.). *Héritage, Filiation, Transmission*. Louvain-la-Neuve: Presses Universitaires de Louvain, 2011, pp. 199-212. Disponível em: <https://books.openedition.org/pucl/4017>. Acesso em: 29 dez. 2021.
- . Les récits de filiation. Naissance, raisons et évolutions d'une forme littéraire. *Cahiers ERTA*, Gdansk, 2019, n. 19. Disponível em: <https://www.ejournals.eu/2019/art/14846>. Acesso em: 12 mar. 2022.
- . La modalité narrative et les figures du sujet. *Une mémoire inquiétante*. Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2010, pp. 79-104. Disponível em: <https://books.openedition.org/septentrion/14193>. Acesso em: 27 nov. 2021.
- . Le risque du contemporain. Artigo. *DAZIBAO Revue de l'Agence Régionale du Livre*. Provence-Alpes-Côte d'Azur, printemps 2011, pp. 35-37.. Disponível em: https://web.archive.org/web/20220730141319/https://www.livre-provencealpescotedazur.fr/public_data/publication/1469017389/daz28-final.opt.pdf. Acesso: 9 nov. 2019.
- . Le silence des pères au principe du « récit de filiation ». *Revue Études Françaises - Figures de l'héritier dans le roman contemporain*, v. 45, n. 3, 2009, pp. 95-112. Montréal: Presses universitaires de Montréal. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/038860ar>. Acesso em: 6 mar. 2022.
- . Globalisation et synchronies historiques. In RUBINO, Gianfranco e VIART, D. (Orgs.). *Le roman français contemporain face à l'histoire*. Macerata-ITA: Quodlibet, 2014. Disponível em: <https://books.openedition.org/quodlibet/134>. Acesso em: 21 mar. 2020.
- . Fictions en procès. In MURA-BRUNEL, Aline; BLANCKEMAN, Bruno; DAMBRE, Marc. (Orgs.). *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 289-303. Disponível em: <https://books.openedition.org/psn/1673>. Acesso em: 18 fev. 2019.
- . Écrire au présent : l'esthétique contemporaine. In DUGAST-PORTES, Francine; TOURET, Michèle. (Orgs.). *Le temps des lettres*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2001, pp. 317-336. Disponível em: <https://books.openedition.org/pur/33321>. Acesso em: 23 jan. 2022.

-----. Présentation. In MONTEL, Jean-Claude. *La littérature pour mémoire*. Villeneuve-d'Ascq: P.U. du Septentrion, 2000, p. 7-11. Disponível em: <https://books.openedition.org/50394>. Acesso em: 28 nov. 2021.

• Bibliografia para a leitura de *A resistência*, de Julián Fuks

ADORNO, Theodor W. *O que significa elaborar o passado?* 1959. Trad. Wolfgang Leo Maar. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/adorno/ano/mes/passado.htm>. Acesso em: 10 set. 2019.

ANDRIEU, Kora. *La justice transitionnelle*. Paris: Gallimard, 2012.

ARQUIDIOCESE de São Paulo. *Brasil: Nunca Mais*. 11ª ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

ASSEMBLEIA Legislativa. Comissão da Verdade do estado de São Paulo Rubens Paiva. *Infância roubada - crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil*. São Paulo: ALESP, 2014. Disponível em: https://www.al.sp.gov.br/repositorio/bibliotecaDigital/20800_arquivo.pdf. Acesso em: 20 jul. 2019.

BENJAMIN, Walter. *Teses sobre o conceito da História*. 1940. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/benjamin/1940/mes/90.htm>. Acesso em: 07 set. 2019.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pp. 118-135.

CARMO, Cláudio do. Da memória à pós-memória: ilações políticas e a ficção literária contemporânea. *Cerrados - Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília*, v. 24, n. 40, 2015. pp. 173-185.

COMISIÓN Nacional sobre la Desaparición de las Personas. *Nunca Más*. Buenos Aires: Eudeba, 1984.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A resistência*, de Julián Fuks: uma narrativa de filiação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 60, Brasília, maio 2020.

FUKS, Julián e CARMONA, Roberta. *Literatórios 103: A resistência*. Entrevista, 23 min. São Paulo, nov. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3odtUIV>. Acesso em: 10 jul. 2022.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência, melancolia*. Campinas: Aut. Associados, 2012a.

-----. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas - Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*. V. 2, p. 199-221, 2012b. Disponível em: <http://www.bit.ly/2RoIhrN>. Acesso em: 9 jul. 2022.

MARTIN, Jean-Pierre. *Les écrivains face à la doxa: ou du génie hérétique de la littérature*. Paris: José Corti, 2011.

PINHEIRO, Paulo S. Autoritarismo e transição. *Revista USP*. São Paulo, nº 9, p. 45- 57, mar./mai. 1991.

- POLLACK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.
- RIBEIRO, Renato J. A dor e a injustiça. In COSTA, Jurandir F. *Razões públicas, emoções privadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- RICŒUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- SABATO, Ernesto. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SANTOS, Cecília M.; TELES, Edson et al. (Orgs.). *Desarquivando a ditadura: memórias e justiça no Brasil*. Vol. I e II. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores, 2009.
- SILVA, Marcela. Quando as lembranças doem: a casa da infância em *Vermelho amargo*. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. N° 48, Brasília, maio/ago. 2016.
- SIQUEIRA, Tuca. *Vou contar para os meus filhos*. Documentário, color. 24 min. Brasil, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3BujmXs>. Acesso em: 20 abr. 2019.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- TELES, Edson & SAFATLE, Vladimir. (Orgs.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010.

• Bibliografia para a leitura de *Desesterro*, de Sheyla Smanioto

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.
- BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. *Revista Sociedade e Estado*, vol. 29, n° 2, Brasília, maio/ago. 2014.
- BIJOS, Leila. Violência de gênero: crimes contra a mulher. in *Revista Contexto e Educação*. Ed. UNIJUÍ, ano 19, n° 71/72, jan.-dez. 2004, pp. 111-128.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas - notas sobre uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- . *Vida precária - os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- CANCELA, Helder G. *O exercício da violência*. Lajes: Companhia das ilhas, 2014.
- CASARIN, Rodrigo. Sobre cães, mulheres, terra e fome. *Suplemento Pernambuco*. 05 set. 2016. Disponível em: bit.ly/2LdyltY. Acesso em: 10 nov. 2019.
- DÖLL, Karine M. Sobre mulheres subterrâneas e exumação narrativa: uma leitura de *Desesterro* (2015), de Sheyla Smanioto. *O Eixo e a Roda*, v. 29, n. 3, Belo Horizonte, 2020, p. 208-226. Disponível em: http://www.periodicos.letras.br/o_eixo_e_a_roda/article/16432. Acesso em: 19 maio 2022.
- . Dar ao senso um novo comum: aportes para a leitura do estupro na literatura brasileira. Anais eletrônicos. in *Seminário Internacional Fazendo Gênero*, ed. 12ª. Instituto de Estudos de Gênero, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 19 a 30 jul. 2021. Disponível em: <https://www.fg2021.eventos.com.br/trabalho/ID=1945>. Acesso em: 9 jun. 2022.
- ERIBON, Didier. *La société comme verdict - classes, identités, trajectoires*. Paris: Flammarion, 2014.

- JAFFE, Noemi e LAUB, Michel. Orelha. In SMANIO*TO, Sheyla. *Desesterro*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- JAQUET, Chantal. *Les Transclasses – ou la non-reproduction*. Paris: PUF, 2014.
- LIMA, Amanda. Vidas precárias: a sobrevivência quando não existem condições mínimas de existência. *Revista Subjetiva*, 8 fev. 2019. Disponível em: bit.ly/2R6EMTn. Acesso em: 08 nov. 2019.
- LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, v. 22, n. 3, 2014, p. 935-952. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/?lang=pt#>.
- NANCY, Jean-Luc. *Corpo nudo. Corpo, fora*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- ROUSSEL-GILLET, Isabelle. À corps ou l'impossible désengagement. FORT, Pierre Louis; HOUDART-MEROT, Violaine. (éds.). *Annie Ernaux - Un engagement d'écriture*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2015.
- SAFFIOTTI, Heleieth I. B.; ALMEIDA, Suely Souza. *Violência de gênero: poder e impotência*. Rio de Janeiro: Revinter, 1995.

• Bibliografia para a leitura de *Mauricéa*, de Adrienne Myrtes

- ANDERSON, Ney. Novela *Mauricéa*, de Adrienne Myrtes, fala das dores, amores e sobrevivência de uma personagem transgênero. Matéria. *Angústia Criadora*, 30 ago. 2019. Disponível em: <https://www.angustiacriadora.com/novela-mauricea-de-adrienne-myrtes-fala-das-dores-a-mores-e-sobrevivencia-de-uma-personagem-transgenero/>. Acesso em: 20 abr. 2022.
- BENTO, Berenice. Necrobiopoder: quem pode habitar o Estado-nação? in *Cadernos Pagu*, n°53 Campinas, 2018. Disponível em: bit.ly/2WeSdC4. Acesso em: 12 nov. 2020.
- . *Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos*. Salvador: EDUFBA, 2017.
- . La producción del dispositivo de transexualidad: historia y resistencias. CEPEDA, A.; RUSTOYBURU, C. (Orgs.). *De las hormonas sexuales al viagra: ciência, medicina y sexualidad en Argentina y Brasil*. Mar del Plata: EUDEM, 2014.
- . *O que é transsexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- . Transexuais, corpos e próteses. *Labrys Estudos Feministas*, n°4, ago. 2003. Disponível em: bit.ly/3mi4z70. Acesso em: 12 nov. 2020.
- BUTLER, J. Bodies in alliance and the politics of the street. in *Notes toward a performative theory of assembly*. Cambridge: Harvard University Press, 2015.
- . *Antigone's Claim*. Kinship between life and death. New York: Columbia University Press, 2000.
- . *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France - With a new preface*. New York: Columbia University Press, 1999.
- . *The psychic life of power: theories in subjection*. California: Stanford University Press, 1997.
- . *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. Oxon: Routledge, 1993.
- . *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Oxon: Routledge, 1990.

- FERRARA, Jéssica A. Feminismo e desconstrução: para além de Jacques Derrida. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v. 1, n° 1, p. 137-156, 2019. Disponível em: bit.ly/2ILj7hF. Acesso em: 2 nov. 2020.
- INSTITUTO Humanitas Unisinos. Judith Butler escreve sobre sua teoria de gênero e o ataque sofrido no Brasil. *Revista IHU*. São Leopoldo-RS, 21 nov. 2017. Disponível em: bit.ly/3qQpJNb. Acesso em: 3 nov. 2020.
- . Brasil lidera o número de casos de mortes de transgêneros. *Revista IHU online*. São Leopoldo-RS, 11 out. 2017. Disponível em: bit.ly/2LrJ9aI. Acesso em: 3 nov. 2020.
- . Gênero e violência – Um debate sobre a vulnerabilidade de mulheres e LGBTs. *Revista IHU*, n° 507, ano XVII. São Leopoldo-RS, 19 jun. 2017. Disponível em: bit.ly/3p2WtkD. Acesso em: 3 nov. 2020.
- JESUS, Jaqueline G. de. Travessia: caminhos da população trans na história. in GREEN, J.; CAETANO, M.; FERNANDES, M. *História do movimento LGBT no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2018. pp. 379-392.
- JUNGES, Márcia. Gênero, biopolítica e a questão da vida. *Revista IHU online*. São Leopoldo-RS, 26 out. 2017. Disponível em: bit.ly/3niCRs8. Acesso em: 3 nov. 2020.
- MARTINS, A. C. A.; VERAS, E. F. (Orgs.). *Corpos em aliança: diálogos interdisciplinares sobre gênero, raça e sexualidade*. Curitiba: Appris, 2020.
- OCANHA, Rafael F. Repressão policial aos LGBTs em São Paulo na ditadura civil-militar e a resistência dos movimentos articulados. in GREEN, J.; CAETANO, M.; FERNANDES, M. *História do movimento LGBT no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2018. pp. 79-90.
- PRINS, Baukje; MEIJER, Irene C. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com J. Butler. *Revista Estudos Feministas*. Vol.10, n°1, Florianópolis, jan. 2002. Disponível em: bit.ly/2WedP1y. Acesso em: 4 nov. 2020.
- RODRIGUES, Carla. Ser e devir: Butler leitora de Beauvoir. *Cadernos Pagu*. Dossiê Simone de Beauvoir. Campinas, n° 56, 2019. Disponível em: bit.ly/3abagB5. Acesso em: 4 nov. 2020.
- . Para além do gênero: anotações sobre a recepção da obra de Butler no Brasil. *Em Construção - Arquivos de epistemologia histórica e estudos de ciência*, n°5, 2019. pp. 59-72. Disponível em: bit.ly/37gF4Pa. Acesso em: 4 nov. 2020.
- . Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. *Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana*. N°10, abr. 2012. pp.140-164. Disponível em: bit.ly/2K1ITyU. Acesso em: 5 nov. 2020.
- . Antígona: lei *do* singular, lei *no* singular. *Sapere Aude*. Belo Horizonte, v. 3, n.5, 1° sem. 2012. pp. 32-54. Disponível em: bit.ly/2IR3sxw. Acesso em: 5 nov. 2020.
- . As Pensadoras: Judith Butler por Clara Rodrigues. *Rede Brasileira de Mulheres Filósofas*. Videoconferência, 124 min., 8 ago. 2020. Disponível em: bit.ly/2WedgEY. Acesso em: 6 nov. 2020.
- . A filósofa que rejeita classificações. *Revista CULT*. Entrevista. 5 nov. 2013. Disponível em: bit.ly/3801enT. Acesso em: 8 nov. 2020.
- SPIVAK, Gayatri C. Feminismo e desconstrução, de novo: negociando com o masculinismo inconfesso. in BRENNAN, Teresa (Org.). *Para além do falo: uma crítica a Lacan do ponto de vista da mulher*. Rio de Janeiro: Record, 1997. pp. 277-301.

VIEIRA, H.; FRACCAROLI, Y. Violência e dissidências: um breve olhar às experiências de repressão e resistência das travestis durante a ditadura militar e os primeiros anos da democracia. in GREEN, J.; CAETANO, M.; FERNANDES, M. *História do movimento LGBT no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2018. pp. 357-378.

• Bibliografia para a leitura de *O amor dos homens avulsos*, de Victor Heringer

DIAS, Paula. Perlaboração. Verbete. *Enciclopédia virtual Knoow*. 2019. Disponível em: <https://knoow.net/ciencsocioahuman/psicologia/perlaboracao/>. Acesso em: 25 ago. 2023.

DOMENECK, Ricardo. O amor e os homens avulsos no segundo romance de Victor Heringer. *Deutsche Welle*. Contra a capa, 30 jan. 2017. Disponível em: <https://blogs.dw.com/contraacapa/o-amor-e-os-homens-avulsos-no-segundo-romance-de-victor-heringer/>. Acesso em: 26 maio 2018.

-----. Sobre o escritor Victor Heringer. Artigo. *Deutsche Welle* Literatura, 13 mar. 2018. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/elogio-de-um-amigo-teuto-carioca-sobre-o-escritor-victor-heringer/a-42961798>. Acesso em: 4 set. 2023.

-----. Dedo de prosa sobre a prosa de Victor Heringer. *Deutsche Welle*. Contra a capa, 3 dez. 2014. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20180313212555/https://blogs.dw.com/contraacapa/dedo-de-prosa-sobre-a-prosa-de-victor-heringer/>. Último acesso em: 15 set. 2023.

ERNAUX, Annie. *Les années*. Paris: Gallimard, 2008.

GABRIEL, Ruan de Sousa. Multiplataforma, Victor Heringer pediu ajuda na rede para escrever seu novo livro. Matéria. Seção Vida. *Revista Época*. Rio de Janeiro, 2 set. 2016. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20161011012625/http://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/09/multiplataforma-victor-heringer-pediu-ajuda-na-rede-para-escrever-seu-novo-livro.html>. Acesso em: 4 set. 2023.

GALLARDO, Patricia Castillo. *Infancia/Dictadura - Testigos y actores (1973-1990)*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2019.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2013.

HERINGER, Victor Doblas. *Enrique Vila-Matas: A ironia e a reinvenção da subjetividade*. Dissertação (Mestrado). PPG Ciência da Literatura, UFRJ. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014. 115 pp. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1cF-rBO4tPuWlAtixobRifWqrs4RD3cc0/view>. Último acesso: 12 set. 2023.

HERINGER, Victor. *Glória*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

-----. *Automatógrafo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

-----. *Lígia*. Formas breves, 2014.

-----. *The love of singular men*. Trad. James Young. New York: New Directions, 2023.

- . *Mamãe lia a sorte no açúcar*. Vídeo-poema, 5 min. Rio de Janeiro, 17 set. 2012. Disponível em: <https://youtu.be/PNh0u8u2yo8?si=29MvMVI7sMV7h-YZ>. Acesso em: 19 jun. 2022.
- . *Para uma arte no fim do mundo*. Vídeo-poema, 3 min. Rio de Janeiro, 26 fev. 2015. Disponível em: https://youtu.be/jaQ_9TyPQ6k?si=Sbjwx0TqAxilPQg2. Último acesso em: 9 ago. 2023.
- . *Vida barra*. Vídeo-poema, 1 min. Rio de Janeiro, 4 ago. 2014. Disponível em: <https://youtu.be/79WH4UjSm0I?si=qMXc3UTe-eq8jFnQ>. Último acesso em: 9 ago. 2023.
- . Mariano Marovatto - *A mutante*. Vídeo-poema, 4 min. Rio de Janeiro, 24 mar. 2014. Disponível em: <https://youtu.be/cUiW86FQNiY?si=6Zdfx3E923vm2dwC>. Último acesso em: 9 ago. 2023.
- . *Marçim/marçã*. Vídeo-poema, 4 min. Rio de Janeiro, 18 set. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/v9R-tuFXhkE?si=s0QRpb18jGNQ8rcA>. Último acesso em: 9 ago. 2023.
- . *Natureza-morta*. Vídeo-poema, 3 min. Rio de Janeiro, 1º dez. 2012. Disponível em: <https://youtu.be/WoBeyy9z0e0?si=N1o6a75oaRXhU1Xz>. Último acesso em: 9 ago. 2023.
- . *O que é um Arquespélago*. Vídeo-poema, 8 min. Rio de Janeiro, 15 ago. 2012. Disponível em: <https://youtu.be/1AQartpbomE?si=1ORRPILdgcR5ZcK7>. Último acesso em: 9 ago. 2023.
- . *Oi você sumiu*. Vídeo-poema, 4 min. Rio de Janeiro, 6 jul. 2012. Disponível em: <https://youtu.be/zFlps3TnUOk?si=05M2vbOghJu5UOTI>. Último acesso em: 9 ago. 2023.
- . *Outragem*. Vídeo-poema, 3' 42". Rio de Janeiro, 25 fev. 2012. Disponível em: https://youtu.be/iWvCZitPQ_4?si=80KSc2niMrbxtprw. Último acesso em: 9 ago. 2023.
- . *Wanderlust*. Vídeo-poema, 3' 50". Rio de Janeiro, 2 fev. 2012. Disponível em: <https://youtu.be/kOhRcD3Nqys?si=G474LRFpQJQyQRLa>. Último acesso em: 9 ago. 2023.
- . *Canção da calamidade*. Vídeo-poema, 10' 05". Rio de Janeiro, 17 out. 2011. Disponível em: <https://youtu.be/1cmF8koeILs?si=ZxuPfumotbE-mCW>. Último acesso em: 9 ago. 2023.
- HERINGER, Victor e CARMONA, Roberta. *Literatórios 124: O amor dos homens avulsos*. Entrevista, 15 min. São Paulo, jan. 2017. Disponível em: <https://youtu.be/WyeFCy1TWnc?si=TTRSF97E7CuhsxDw>. Acesso em: 10 jul. 2022.
- MANDELBAUM, Belinda. De pai para filho: transmissão, permanência e mudança em *A terceira margem do rio*, de João Guimarães Rosa. *Estudos Avançados*, v. 35, n. 103, p. 81-92, set. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/192358>. Acesso em: 21 maio 2023.
- MODESTO, Edcleberton de A. O amor dos homens avulsos: amor e perda. *O sentimento de avulsão em O amor dos homens avulsos, de Victor Heringer e Terra Avulsa, de Altair Martins*. Dissertação (Mestrado). PPG Letras, PUC-RS. Porto Alegre, 2020. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/9123>. Acesso em: 3 maio 2022.

- MUCCI, Latuf I. Biografema. Verbete. *E-Dicionário de Termos Literários*. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 24 dez. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/biografema>. Acesso: 2 set. 2023.
- RECALCATI, Massimo. *Le complexe de Télémaque - Reconstruire la fiction du père*. Paris: Odile Jacob, 2015.
- SILVA, Eric Teixeira. *Ternura e violência em « O amor dos homens avulsos », de Victor Heringer*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários. Uberlândia, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/31455>. Acesso em: 10 abr. 2022.
- SILVA, Leandro S. da. Victor Heringer - *O amor dos homens avulsos*. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 56, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/F74=pt#>. Acesso em: 12 abr. 2022.
- SILVA, Marcos V. F. da. *O Bildungsroman homoafetivo contemporâneo: uma leitura de O amor dos homens avulsos, de Victor Heringer*. Resumo. Mestrado em Estudos Literários. UNESP. Araraquara, 9 mar. 2023. DOI: <https://doi.org/10.48321/D13D01>. Acesso: 1º set. 2023.
- SILVA, Samuel L. da. «Como é possível perder-te sem nunca ter te achado»: Narrativa e absolvição em «O amor dos homens avulsos», de Victor Heringer. *Revista Crioula*, n. 24, pp. 91-111, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/view/162264>. Acesso em: 15 dez. 2021.
- TORRES, Bolívar. Victor Heringer, ativista da ternura e do afeto. Matéria. *Caderno Cultura. O Globo*. Rio de Janeiro, 23 ago. 2016. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20160827081546/http://oglobo.globo.com/cultura/livros/victor-heringer-ativista-da-ternura-do-afeto-19975331>. Acesso em: 3 set. 2023.
- TV Brasil. *Estúdio Móvel* - Vanguard, Guilherme Kramer, Victor Heringer. Reportagem cultural, vídeo color. 26 min. Brasil, 29 fev. 2012. Disponível em: <https://youtu.be/GZG0CWEmCnI?si=BfYIDO8OCyfoBSwv>. Acesso em: 18 mar. 2019.
- ZALUAR, Alba. Juventude violenta: processos, retrocessos e novos percursos. *Dados*, v. 55, n. 2, pp. 327-365, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/dados/a/5Q3BGBTKG8P363WddMMV6WM>. Acesso em: 5 jul. 2023.
- ZALUAR, Alba e LEAL, Maria Cristina. Violência extra e intramuros. *Rev. Brasileira de Ciências Sociais*, v. 16, n. 45, p. 145-164, fev. 2001. Disponível: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/LcB3j3vkRWGw9YtcbFxrTwC/?format=pdf>. Acesso: 4 jul. 2023.
- ZALUAR, Alba e GOIS, Antônio. *Hipermasculinidade* leva jovem ao mundo do crime. Entrevista. *Folha*. SP, 12 jul. 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc1207200423.htm>. Acesso: 5 jul. 2023.

Audiovisual

- AMARAL, Tatá. *Hoje*. Longa-metragem, color. 90 min. Brasil, 2013. Disponível em: <https://tv.apple.com/br/movie/hoje/umc.cmc.qng19mwbqd6go0fchsq2vo4c?action=play>. Acesso em: 9 jul. 2022.

- BUARQUE, Chico. Apesar de você. *Chico Buarque*. LP, 33 min. Rio de Janeiro: Polygram - Philips, 1978.
- BUARQUE, Chico e GIL, Gilberto Passos. Cálice. *Chico Buarque*. LP, 33 min. Rio de Janeiro: Polygram - Philips, 1978.
- BUARQUE, Chico e VELOSO, Maria Bethânia. *Chico Buarque & Maria Bethânia - Ao vivo*. LP, 46 min. Rio de Janeiro: Philips, 1975.
- CAMPOS, Lucie. *Fictions de l'après*. Conferência, 25 min. Colloque International Littérature et histoire en débats - *Écrire Après*. Centre de Recherches sur les Arts et le Langage, CNRS-EHESS. Paris, jan. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/eFY2cL7Y98E?si=IfWwTCz5xntYUbNq>. Acesso em: 15 ago. 2019.
- CARMONA, Roberta. Literatórios - Literatura, Artes & Outras Linguagens. Vídeos. Canal *YouTube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/@LiteratoriosVideo>. Último acesso: 20 set. 2023.
- CARRACEDO, Almudena e BAHAR, Robert. *El silencio de otros*. Documentário, color. 95 min. Espanha: *El Deseo*, 2018.
- CARRASCOZA, João; TEZZA, Cristóvão; TORRES, Fernanda. *Tissus Familiaux [Tecidos familiares]*. Mesa-redonda, 89 min. Salon du Livre de Paris: Le Brésil. Paris, 22 mar. 2015. Disponível em: <https://youtu.be/8ThLYDkv9Go?si=gDr0py12zr6bw2EU>. Acesso em: 24 jul. 2018.
- CASTRO, Flávia. *Deslembro*. Longa-metragem, color. 105 min. Brasil-França, 2019.
- CAULFIELD, Sueann. *Filhos ilegítimos na história da família brasileira*. Conferência, 42 min. NEPHS e PPHR/UFRRJ. Seropédica-Rio de Janeiro, 15 jun. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/2QlscR13MRg?si=ptMB67dnpcSyaTxE>. Acesso em: 8 jul. 2022.
- CHAPUT-LE BARS, Corinne. *Mémoire Post-Traumatique, Histoires de vie et Résilience*. Conferência, 44 min. Semaine de la mémoire. Université de Caen. Caen, 19 set. 2016. Disponível em: <https://www.canal-u.tv/chaines/la-forge-numerique/memoire-post-traumatique-histoires-de-vie-et-resilience>. Acesso em: 9 jun. 2019.
- CHARTIER, Roger. *O passado no presente - Memória e História*. Conferência, 150 min. Centro de Pesquisa e Formação SESC. São Paulo, 31 jul. 2017. Disponível em: <https://youtu.be/mXHt3vVVwsw?si=yMTE2v8vLYoheJVP>. Acesso em: 20 dez. 2018.
- CICALA, Julia; FERRAZZI, Erick et al. *Filhos da ditadura*. Documentário, color. 30 min. Departamento de Comunicação Social, Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo, 2015. Disponível em: https://youtu.be/NC4SWWPwV_o?si=B7mLvVBmqD7ErIqA. Acesso em: 18 jun. 2022.
- COMISSÃO Estadual da Verdade. Seminário Verdade e Infância Roubada - Depoimentos de filhos e netos de desaparecidos políticos - Parte 1 (6 maio 2013). Vídeo, 1h55'. *YouTube*, 15 jun. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/MiO3w0kL64?si=xwUq8DXtkUduUjqc>. Último acesso em: 10 maio 2022.
- . Seminário Verdade e Infância Roubada - Depoimentos de filhos e netos de desaparecidos políticos - Parte 2 (6 maio 2013). Vídeo, 58 min. *YouTube*, 15 jun. 2013. Disponível em: https://youtu.be/WFsbv0bzMuw?si=YFPd2XteD3g_yj2y. Último acesso em: 10 maio 2022.

- . Seminário Verdade e Infância Roubada - Depoimentos de filhos e netos de desaparecidos políticos - Parte 3 (6 maio 2013). Vídeo, 1h16'. *YouTube*, 15 jun. 2013. Disponível em: https://youtu.be/B8RSxx_hKu8?si=X9zKYOM8sHr4zR8a. Último acesso em: 10 maio 2022.
- . Seminário Verdade e Infância Roubada - Depoimentos de filhos e netos de desaparecidos políticos - Parte 4 (6 maio 2013). Vídeo, 1h12'. *YouTube*, 15 jun. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/6ZBDFKoXE14?si=n8MfaK76q-42e5m8>. Último acesso em: 10 maio 2022.
- . Seminário Verdade e Infância Roubada - Parte 1 (9 maio 2013). Vídeo, 1h. *YouTube*, 30 maio 2013. Disponível em: <https://youtu.be/QNBT72Xk1gs?si=5GkDrimz2YWSCBC7>. Último acesso em: 10 maio 2022.
- . Seminário Verdade e Infância Roubada - Parte 2 (9 maio 2013). Vídeo, 1h28'. *YouTube*, 7 jun. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/rmyMriOQAI0?si=xX1vy5D1IUvBaTTM>. Último acesso em: 10 maio 2022.
- . Seminário Verdade e Infância Roubada - Parte 3 (9 maio 2013). Vídeo, 1h38'. *YouTube*, 7 jun. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/sJeM-5u090Q?si=xb7CgJnxaz-NH9So>. Último acesso em: 10 maio 2022.
- . Seminário Verdade e Infância Roubada - Depoimentos de Rosa Martinelli, Edson Martinelli e Jaime Martinelli. (24 maio 2013). Vídeo, 1h12'. *YouTube*, 4 jul. 2013. Disponível em: https://youtu.be/WwkZs_0e-Jc?si=vwcdCCGkg7fD9U4Z. Último acesso em: 10 maio 2022.
- CURY, Maria Zilda F. *Literatura e ditadura*. Vídeo, 11 min., 3 nov. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/qVwJWv0SAYo?si=Z6sAmwKejb17dzGm>. Acesso: 5 mar. 2021.
- . *Literatura e ditadura - A literatura contemporânea escrevendo a História*. Vídeo, 61 min. Conferência de abertura. II Simpósio de História e Linguagens: Escrever o tempo. Universidade Federal de Ouro Preto, 26 set. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/CfKkBFckt9s?si=5tUS6qXnuPbitkeE>. Acesso: 5 nov. 2023.
- . *Figurações da ditadura na ficção brasileira contemporânea*. Vídeo, 80 min. Aula Magna. Departamento de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 31 ago. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/b9OA82EnlQ0?si=3RujxfMAyeJzRG-j>. Acesso: 2 nov. 2023.
- . *Imagens da ditadura na ficção brasileira contemporânea*. Vídeo, 101 min. Conferência. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 1º dez. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/kyBkgmbIUwk?si=SmsLA4hBc-LU5Fgs>. Acesso: 25 abr. 2022.
- DUNKER, Christian. *Homenagem a Mario Fuks*. Vídeo, 28 min., 19 jan. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/ZJF3SePhjXg?si=OEEVnmnlB6KJYVSN>. Acesso em: 19 abr. 2023.
- FREIRE, Alípio. *1964 Um golpe contra o Brasil*. Documentário, color. 146 min. Núcleo de Preservação da Memória Política, TVT. São Paulo, 2013. Disponível em: <https://youtu.be/GhoI8FdFF6w?si=gLSG-7NJlPpJmgXm>. Acesso em: 9 jul. 2022.
- FUKS, Julián. *História e Ficção*. Entrevista, 18 min. Projeto História da Ditadura. São Paulo, fev. 2019. Disponível em: https://youtu.be/1xd5S7io8ME?si=jB8WcVNjd8nkb_9C. Acesso em: 10 jul. 2022.

- . *O cansaço da ficção*. Vídeo, 49 min. Conferência, Café Filosófico CPFL. Campinas, dez. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/updbqKZBTAo?si=EkJW7TcmF1Tn6nrA>. Acesso em: 10 jul. 2022.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Na Íntegra : Jeanne Marie Gagnebin - Memória*. Vídeo, 63 min. Entrevista, Canal UNIVESP. Campinas, 27 jan. 2016. Disponível em: https://youtu.be/b_v0-t2vnWY?si=FKvujP6SMFWqeMnC. Acesso em: 12 dez. 2018.
- KEHL, Maria Rita. *Infância e família*. Vídeo, 49 min. Conferência, Café Filosófico CPFL. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://youtu.be/TzjGSN6dGk?si=bRxXDoHYGEVl77Wt>. Acesso em: 6 jul. 2022.
- LAMBERT, Leandra e GWAZ, Alexandre. *A obscena senhora silêncio*. Biodocumentário, color. 15 min. São Paulo, 2010. Disponível em: <https://youtu.be/pQnZldNc6ps?si=ksB4ih5IBByLzDYs>. Acesso em: 16 jul. 2022.
- LINS, Ivan. *Nos dias de hoje*. LP, 35 min. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1978.
- MANDELBAUM, Belinda (Coord.). *Fabulações da família brasileira*. Audioossérie. Instituto de Estudos Avançados, TUSP. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2022. Disponível em: <https://sites.usp.br/fabulacoesdafamiliabrasileira/episodios/>. Acesso em: 9 jul. 2022.
- MINISTÉRIO da Justiça. *Anistia 30 anos*. Documentário, color. 18 min. Brasil, 2013. Disponível em: <https://youtu.be/ML5qU4g4S1s?si=yFtf9bM5PS5HHLnL> (parte 1); <https://youtu.be/PdabPTopgV4?si=nw8eE3MOFMHMVqWx> (parte 2). Acesso em: 2 jun. 2022.
- MYRTEs, Adrienne. Omar de *Mauricéa*: A construção da identidade de uma travesti no Brasil dos anos 1960/1970. Vídeo, 26 min. 10ª Semana de Estudo e Leitura. *YouTube*, 13 abr. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/oSCvf9nTcsI?si=CTD8ZiPl4sYrvFkB>. Acesso em: 3 mar. 2022.
- NASCIMENTO, Milton. Fé cega, faca amolada. in AZULAY, Jom. *Os doces bárbaros*. Documentário musical, color. 100 min. Brasil, 1976.
- NEHRING, Marta e OLIVEIRA, Maria. *15 filhos*. Documentário, color. 18 min. Brasil, 1996. Disponível em: <https://martanehring.com/project/15-filhos>. Acesso em: 9 jul. 2022.
- NORA, Pierre; ROUSSO, Henry. *La traversée du XXe siècle de Pierre Nora*. Podcast, 65 min. Mémorial de la Shoah. Paris, 10 nov. 2021. Disponível em: <https://spotify.link/Hy9Yg5wVyDb>. Acesso: 10 jun. 2023
- OROZCO, Lisette. *El pacto de Adriana*. Documentário, color. 96 min. Chile, 2017.
- PALONDER, František. *Můj otec Gulag [Meu pai gulag]*. Documentário, color. 63'. Rússia - Eslováquia, 2008.
- RECALCATI, Massimo. *Il complesso di Telemaco*. Entrevista, 55 min. Milão: Feltrinelli Editore, 5 abr. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/IfrRXpwrRiE?si=6SqnddsTGR4feByK>. Acesso em: 13 jul. 2022.
- REGINA, Elis. *Elis Regina Carvalho Costa*. Especial TV Globo, color. 67 min. Rio de Janeiro, out. 1980. Disponível em: <https://youtu.be/GrOptClZKik?si=GcL2fcwNRakS5EyR>. Acesso em: 9 jul. 2022.

- RESENDE, Beatriz. *Lendo Victor Heringer: O amor dos homens avulsos*. Leitura comentada, 16 min. Instituto Moreira Salles. Rio de Janeiro, 24 jul. 2018. Disponível em: https://youtu.be/n0URqtpg3ng?si=-_xcTK6AiaeFJ3m. Acesso em: 10 jul. 2021.
- SIMON-NAHUM, Perrine; AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane et al. *Entre survivre et revivre*. Conferências, 210 min. Colóquio *Survivre: Résister - Se transformer - S'ouvrir*, Université Paris Sorbonne. Paris, 13 e 14 dez. 2016. Disponível em: https://akadem.org/sommaire/colloques/nouveau-colloque-des-intellectuels-juifs-de-langue-francaise/entre-survivre-et-revivre-24-01-2017-87227_4714. Acesso em: 25 maio 2022.
- SMANIOTO, Sheyla e CARMONA, Roberta. *Literatórios 96: Desesterro*. Entrevista, 16 min. São Paulo, out. 2016. Disponível em: <https://youtu.be/Aesb5WOzats?si=7kVXXDgYrwY1U3rI>. Acesso em: 10 jul. 2022.
- TAPAJÓS, Renato. *O fim do esquecimento*. Teaser do longa-metragem, color. 9 min. Brasil, 2013. Disponível em: <https://youtu.be/Tffb7Wh2eBc?si=4tdN8EvYTdhacJqr>. Acesso em: 29 maio 2022.
- THÉRY, Irène. *Une nouvelle idée de filiation*. Audiossérie, 29 min. À voix nue, France Culture, maio 2022. Disponível em: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/une-nouvelle-idee-de-la-filiation-3406246>. Acesso em: 9 jun. 2022.
- VELOSO, Caetano. Oração ao tempo. in *Cinema transcendental*. LP, 40 min. Rio de Janeiro: PolyGram, 1979.
- WILLER, Marina e KINAS, Fernando. *Cartas da mãe*. Documentário, 28 min. Brasil, 2013. Disponível em: https://www.portacurtas.com.br/filme/?name=cartas_da_mae. Acesso em: 18 abr. 2022.

ANEXOS

Nota bene: reunimos nesta seção dois textos escritos por autores que integram o nosso corpus, Julián Fuks e Sheyla Smanioto, e cuja coincidência de título, *Carta ao pai*, vai ao encontro da temática pesquisada neste trabalho, nuances das narrativas de filiação e a consolidação de um locus do discurso filial mais próximo daquilo que poderíamos nomear um giro subjetivo das representações de filiação. Há ainda outros dois textos assinados pelo poeta Ricardo Domeneck acerca da obra de Victor Heringer que julgamos, por vários aspectos, relevantes à fortuna crítica do escritor desaparecido prematuramente.

Anexo 1:

Carta ao pai²¹⁹

Julián Fuks

*Tantas veces me mataron
Tantas veces me morí
Sin embargo estoy aquí
Resucitando*

Era o que cantava Mercedes Sosa aos nossos ouvidos, atendendo a um pedido seu, enquanto eu acariciava o seu braço e sentia o sangue ainda a correr, seu pulso ritmado, você já adormecido. Ali transbordava enfim a emoção que havíamos contido, a música me levava às lágrimas numa despedida úmida, a música cobria a infinidade de palavras que trocamos toda a vida, décadas de palavras que emudeciam. Ali esperávamos juntos a chegada dos outros, já avisados do que acontecia, ou esperávamos a chegada do fim. Mas talvez não fosse o fim, era o que a canção dizia, talvez você não morresse, e sim estivesse de alguma maneira ressuscitando, sob minhas mãos frias.

Tantas vezes mataram você, pai, o mataram ainda tão menino, incinerando os seus avós em campos longínquos, dizimando quase toda a família. Matou você o câncer que consumiu a sua mãe, naqueles anos da infância que insistiram em voltar, vívidos, nos seus últimos dias.

²¹⁹ Texto publicado na coluna *Opinião* que Julián Fuks assina no Portal UOL, em 10 dez. 2022. Disponível em: <https://shorturl.at/dexDG>. Acesso em: 20 mar. 2023.

Mataram você quando o perseguiram, quando forças obscuras tomaram o seu país e puseram em marcha a grande fábrica argentina de desaparecidos, conduzindo-o ao exílio no Brasil. Matou você seguidas vezes a doença invasiva que ocupou seu corpo e o obstruiu, o alijando de um convívio social mais imediato, físico. Mas eu não quero contar as suas muitas mortes, pai, quero é me aferrar à sua vida, quero falar dessa sua sobrevivência obstinada, do seu ávido desejo de persistir.

Esse desejo foi a marca maior da sua existência, é o que agora entendo, a razão por que você continuou a dar aulas e a atender pacientes e a escrever artigos até o fim, numa vontade imprescritível de se fundir ao mundo, de nele se perder, se confundir. Mas a confusão nunca foi uma opção para você, homem indiscernível de sua lucidez, incapaz de qualquer ideia que não fosse ponderada, refletida até o limite. Até o limite você preservou sua clareza, sua coerência, sua atea certeza de que nada o aguardava depois da morte, ainda que isso lhe provocasse angústia, medo, adiamento. E foi como parte desse mesmo pensamento que você aceitou para si, e pediu que aceitássemos, sua decisão de ser enterrado em cemitério judaico, mesmo que há muitos anos tivesse rejeitado a religião, sua afirmação de que ainda assim pertencia a um povo, e ao povo.

A nós, a mim, não chegava a importar tanto, porque não é nessa permanência que cremos, não foi essa a permanência que você nos ensinou. Sempre acreditamos, ainda acreditamos, numa vida após a morte feita de memória, de narrativa, uma vida constituída de palavra e de indizível pensamento. Pai, por uma sorte você sabe, porque na última noite eu pude dizê-lo, o tamanho desse legado que você deixa para nós, em nós, essa infinidade de histórias que agora inundam os nossos dias, e povoam as nossas noites com uma indubitável presença onírica.

Para mim, sua figura é tão grandiosa que eu tive que escrever um livro sobre você, e não bastou, e escrevi outro livro sobre você, e não bastou, e aqui me vejo de novo a escrever sobre você, em movimento que já percebo infinito. Você é um homem inesgotável, um gigante cognitivo, para sempre inacessível às palavras, como todo ser pleno e vivo. Você é uma figura complexa sobretudo por seu amor à complexidade, por sua recusa a qualquer raciocínio simples ou óbvio, por sua busca incansável pela nuance, pela perspectiva inesperada — por tudo isso que você soube empregar na psicanálise e na vida íntima. A

rebeldia do seu pensamento, em qualquer circunstância, sempre foi para mim chocante e admirável. Você foi um homem sábio, pai, de uma sabedoria até antiquada, em descompasso com o mundo que lhe coube habitar.

Contra toda a obscuridade que insistiu em assediar a sua existência, você foi um homem solar, um homem de gestos calmos e cálidos, de alegrias sinceras, de humor sagaz. De você emanavam compreensão e carinho, embora isso nunca se revelasse de maneira banal, nunca pelo toque impassível ou pela frase fácil demais. Um último presente que você nos deixa são as histórias que agora tantas pessoas vêm nos contar, amigos, colegas, alunos, pacientes, num vasto espalhamento da sua existência por veredas que não pudemos frequentar. Não se conhece por completo a vida de um pai, e talvez por isso nunca acabe o efeito que exerce sobre nós.

À minha mãe, à sua mulher de toda a vida, nem sei dizer o que você pôde ser, eis mais um mundo indevassável aos meninos menores, como eu. O que sei é que, para nós três, para os filhos, tão próximos e tão distintos, você soube ser uma referência única a cada vez, diversamente singular. Ao Emi, você ensinou a arte secular do churrasco, que ele logo transformou em ofício. À Flor, transmitiu a escuta atenta e o cuidado extremo com cada um dos pacientes, numa atenção amorosa a que ela aderiu com fervor e afínco. Quanto a mim, eu poderia dizer que você me ensinou a escrever, quando me incumbiu de dar contornos ao portunhol tortuoso que lhe era tão característico, mas não, foi muito mais que isso. Sinto ou quero sentir que você me ensinou a pensar, me ensinou a olhar o mundo e a tentar lhe atribuir sentidos.

E no momento exato, na iminência do fim, você me ensinou a sentir. Nossas fortes conversas finais estiveram muito carregadas de precisão e racionalidade, você acusou, e então naquela última noite guardamos a razão e conversamos livres, francos, desprotegidos. Depois de muito que nos confessamos, foi você quem disse, com algum cansaço, que tinha uma batalha dura pela frente, e eu questionei que batalha era aquela, e por que era preciso continuar a batalhar depois de tantas conquistas. Porque há tanta coisa que deixei incompleta, você disse, livros que não publiquei, textos que não escrevi. E eu lhe pedi que não se preocupasse tanto, e prometi com firmeza que publicaria seus livros, e completaria seus textos, com as suas palavras ou com as minhas. E você

abriu seu sorriso largo, e algo se acalmou em seus olhos marítimos, e você se decidiu a dormir.

Pai, você não despertou dessas palavras que dissemos, e a falta que desde então sinto é inaudita. E, no entanto, a sua existência ocupa a minha vida inteira, neste momento em que escrevo e a cada hora de tão longos dias. Agora sei que estávamos certos, que a permanência que desejávamos é palpável e legítima, a ressurreição é verdadeira. Por toda parte carrego você comigo, você me ajuda a levar as meninas à escola, você volta ao meu lado no carro vazio, juntos ouvimos Mercedes Sosa e choramos lágrimas cristalinas. Por toda parte carrego você comigo, e ninguém nem nada nem doença alguma nem fim nenhum vai me privar da sua companhia.

Aos rituais judaicos do luto eu ainda não quis aderir. Mas tenho usado todos os dias os sapatos pretos que vestia no seu enterro, os sapatos que pisaram a terra com que eu mesmo o cobri — confesso que essa parte do ritual me pareceu guardar um sentido profundo. Essa é a minha roupa de luto, esses sapatos de todos os dias. Olho os sapatos sujos de terra e penso em você, penso que você me acompanha a cada passo, que há algo de você envolvendo os meus pés, prendendo os meus pés à terra, ao chão que compartilhamos. Não me despeço, pai, sei que vamos juntos e que muito ainda conversaremos.

Carta ao pai²²⁰

Sheyla Smanioto

O silêncio sempre foi nosso encontro mais doloroso.

Eu não podia reclamar, meu pai estava ali, não estava? Ao final do dia, cansado de tudo, sem ouvidos para mim. Aos finais de semana, perdido em afazeres, levando a própria vida adiante, churrasco, cerveja, claro. Você estava ali e eu não podia reclamar, não com tanta gente sem ter um pai por perto, presente, você estava presente, não estava? Mas estava em silêncio.

Eu queria muito mais do que isso, eu lembro de te pedir desesperadamente um conselho na volta da escola, você me levava e buscava todos os dias, foi o melhor colégio público que pudemos encontrar, quilômetros e mais quilômetros comigo destilando minhas angústias e você primeiro quieto e quieto e mais quieto, um silêncio tão fundo, você primeiro quieto e depois implorando que eu calasse a boca, você nervoso, você enterrado no meio de todas aquelas palavras.

O ouvido morto tomado por minhas formigas.

Eram tantas as minhas palavras e não eram suficientes para vencer o seu silêncio, não sem quebrar tudo em volta. Minha mãe também não teve palavras suficientes para isso. Eu achava que a minha mãe era cruel, no jeito que ela falava, um ultimato depois do outro, mas hoje em dia eu já entendi que alguns homens, homens como você, só falam quando estão na beira de um precipício. E algumas mulheres, mulheres como eu, só se sentem inteiras justamente ali, um segundo antes de caírem.

Já nos pedem silêncio demais, pai. Todos os dias.

Eu nunca soube ser sua filha, jogar bola, passear no mato. Eu sempre fui mais filha da minha mãe, das palavras da minha mãe, da cisma da minha mãe por romper o seu silêncio. Vocês brigaram e eu fui morar com você não sei muito bem o porquê, eu dizia que você precisava mais

²²⁰ Texto publicado na coletânea « *Contos brutos* - 33 textos sobre autoritarismo », organizada por Anita Deak, 2019.

de mim, era esse o nome que eu dava para o medo - você, quando estava longe, estava inalcançável. Não respondia quando eu ligava. Eu tive medo de perder você para sempre.

No final das contas, foi você quem me fez escolher na beira de um precipício. Minha mãe ficou e hoje em dia eu agradeço por tudo o que sou, mas por muito tempo eu sequer consegui olhar de frente o que eu deixei para trás achando que uma prova de amor como aquela - ir com você - fosse o suficiente para você também ir comigo, mas você ficou em algum lugar no meio do caminho. Você não me disse “não”, por que você não me disse “não”? Por que você não assumiu que queria apenas começar uma vida nova, só isso?

Você não me falou que casou novo demais e queria uma vida nova, mas você agiu assim. E foi assim que eu fiquei sozinha. Doze anos e sozinha. Minha mãe deixada para trás e você me deixando todos os dias. Seu silêncio, seu cansaço, os finais de semana fora, as noites sabe Deus onde. Você me deixava com estranhos. Pior, estranhos que achavam que me conheciam. Pessoas que se sentiam no direito de tocar minha vida, quando não tinham, nunca tiveram. Você confiava neles, eu não. Eu sempre fui mais filha da minha mãe. Você mesmo me dizia.

Eu não sei o que eu era para você naquela época. Talvez a lembrança da minha mãe, talvez uma impossibilidade, um pequeno trauma de carne e osso e pele branca. Eu via você tentando agradar e tinha dó. Tinha do porque eu queria muito mais do que aquilo, todos os dias carne com legumes ou peito cozido, eu tinha dó de dizer que não eram minhas comidas preferidas, não do jeito que você fazia, eu tinha dó de dizer o que eu queria, acho que eu comecei ali a aprender a ficar em silêncio, com você, pai.

Nós devíamos ter combinado de nos encontrarmos no meio do caminho, mas não.

O silêncio é uma tentativa de não quebrar as coisas, hoje eu sei. Você não fugiu, pai. Você não abusou de mim. Mas você fez silêncio quando abusaram. Você saiu do quarto e deixou uma tia falando comigo, uma tia dessas que eu nem devia lembrar o nome mas que estava ali, eu ainda sem saber o que fazer com o meu corpo e ela dizendo que minha mãe devia ser puta, só isso explicava. E eu queria acreditar, queria acreditar porque se minha mãe fosse imperfeita eu também poderia ser,

eu poderia gritar e me rebelar, se minha mãe fosse imperfeita eu também poderia ser e era tudo o que eu queria, poder gritar, poder esgoelar, mas eu fiquei em silêncio também.

Mundos acabam e começam quando a gente fala, pai, é por isso que você mal falava?

Todas as vezes em que eu estive tão quebrada que não consegui esconder um problema, “pai, tive uma crise psiquiátrica”, “pai...”, você não me enxergou, você me disse: “assim você vai me deixar nervoso”, “pai, boa parte do dia eu não tenho certeza de que estou viva, meu corpo treme, mais sozinho do que eu, pai, então eu não vou conseguir cuidar de você agora, eu não vou conseguir cuidar do seu nervoso”, eu vou ficar quietinha, pai, fingindo que nada aconteceu e depois vou gritar com o copo que caiu e derramou tudo, eu vou gritar como a minha mãe gritava. Como se tudo já não estivesse sempre derramado.

É por isso que você não me respondia? Por que falar não adianta nada diante do começo e do fim do mundo, diante dos pais e dos filhos que se repetem, mas não se repetem tanto assim? Talvez você pensasse que não era justo. Ela fala tanto e eu não posso falar nada, pois ela é só uma criança. Vai ver você tinha medo de falar os seus problemas e quebrar os objetos da sala e nos levar para a beira de um precipício, como minha mãe tão bem fazia, “pai, a ditadura está voltando”, eu gritei, lembra?

Eu gritei porque eu ainda não sabia o que era ter medo do que vive dentro das palavras de alguém que você ama, mas não alcança. Eu gritei porque às vezes eu esqueço, toda a vida eu me esqueci de tentar ouvir o barulho que uma palavra faz quando cai no fundo do seu silêncio. Mas primeiro você disse: “filha, você só precisa tomar cuidado com o que fala. Esses homens são sensíveis, filha. Por isso a gente tem que aprender a ficar quieto. A gente que não tem parente no governo. A gente que é confundido na rua”.

Você nasceu gritando, pai. Às vezes eu esqueço.

Eu fui confundida num quarto, não na rua, mesmo assim somos irmãos de silêncio? As palavras muitas vezes quebrar a decoração de um quarto, as palavras abrem os problemas e nos fazem olhar para eles, eu falava demais, ainda mais, eu também aprendi a gritar, pai, uma

mulher quando não fala está morta, eu aprendi a gritar para continuar viva, será por isso que hoje em dia eu escrevo? Será esse o meu desespero? Falar e ficar em silêncio ao mesmo tempo? Continuar você e continuar também minha mãe?

Em outubro eu entendi que o seu mundo também está prestes a acabar, a explodir, tudo está sempre a um passo de não mais existir quando você é pobre e ainda por cima não é branco, pai - e se foi o inverso, e se eu aprendi a gritar com o seu silêncio? Eu achava que você estava cultivando sua indiferença, pai, mas você estava equilibrando uma torre de copos de vidro. Você estava segurando cada palavra com todas as suas forças, como aprendeu a fazer, talvez achando que assim eu não perceberia as rachaduras no nosso navio. Você estava mais sozinho do que eu, pai.

Eu pelo menos tinha minhas palavras.

Anexo 3:

O amor e os homens avulsos no segundo romance de Víctor Heringer²²¹

Ricardo Domeneck²²²

Algumas diferenças chamaram minha atenção entre o romance de estreia de Victor Heringer, o premiado *Glória* (Rio de Janeiro: 7Letras, 2012), e seu segundo, *O amor dos homens avulsos* (São Paulo: Companhia das Letras, 2016), um dos mais discutidos na imprensa no ano passado.

Talvez a mais óbvia seja uma questão entre realidade e ficção geográficas. Se em *Glória* o autor lançava mão de seu interesse e conhecimento da história de minúcias das ruas do centro do Rio de Janeiro, levando-nos a um espaço urbano conhecido, com o bairro da Glória como epicentro e título do romance, em seu segundo trabalho a ação é transportada para um bairro fictício, o Queím.

Mas há outra diferença que talvez tenha chamado mais minha atenção, ao começar o romance. A transformação na linguagem do autor. Acompanhando seu trabalho desde a estreia, e leitor frequente de suas crônicas para a revista *Pessoa* em textos que sempre me levam a admirar a elegância de sua prosa, não pude deixar de notar em seu segundo trabalho o que me pareceu um maior despojamento de sua escrita em comparação com trabalhos anteriores. Não apenas no início do romance, quando o autor se debruça sobre as memórias infantis da personagem principal, levando também sua linguagem para o vocabulário desse nosso tempo de vida.

Glória é um romance de estreia ambicioso, com uma linguagem trabalhada e que, em vários momentos, usa o rebuscamento

²²¹ Resenha publicada, em 30 jan. 2017, na coluna *Contra Capa*, no portal do periódico *Deutsche Welle-BR*, assinada pelo poeta Ricardo Domeneck. Disponível em: <https://shorturl.at/hLU12>. Último acesso: 20 set. 2023.

²²² Ricardo Domeneck, natural de Bebedouro/SP, vive em Berlim desde 2002. Autor dos livros *Carta aos anfíbios* (Bem-Te-Vi, 2005), *a cadela sem Logos* (Cosac Naify/7Letras, 2007), *Sons: Arranjo: Garganta* (Cosac Naify/7Letras, 2009), *Cigarros na cama* (Berinjela, 2011), *Ciclo do amante substituível* (7Letras, 2012), *Medir com as próprias mãos a febre* (7Letras, 2015), *Manual para melodrama* (7Letras, 2016), *Sob a sombra da aboboreira*, contos (7Letras, 2017), *Odes a Maximin* (Garupa Edições, 2018), *Doze Cartas* (Garupa Edições, 2019), *O morse desse corpo* (7Letras, 2020). Junto com o poeta Guilherme Gontijo Flores, preparou a reedição de *Batendo Pasto*, primeiro livro da poeta mineira Maria Lúcia Alvim (1932-2021), premiado com o Jabuti Poesia de 2021.

com ironia. Com diferentes níveis de leitura, usando a ficção histórica e a metaficção, o romance e seu romance dentro do romance balançavam-se entre o realismo daqueles leões da sátira impiedosa da sociedade carioca entre o Império e a República, com Machado de Assis e Lima Barreto à frente, e certos experimentos dos modernistas.

Não que estas questões tenham desaparecido em *O amor dos homens avulsos*. Mas parecem internalizadas, subreptícias. Subterrâneas e sutis. O tom direto de sua linguagem distancia-se da crítica irônica, e segue para uma descrição melancólica e bastante próxima de perdas e destruições dos que vivem longe dos holofotes dos centros de poder.

Talvez a ternura que o autor declarou ter guiado a escrita deste livro tenha começado justamente por sua relação com suas personagens, desaguando necessariamente sobre os leitores do romance.

Creio que a trama do livro já tenha sido relatada um par de vezes, mas repasso-a em linhas gerais para aqueles que ainda não a conhecem: a personagem principal, um homem de meia-idade, relembra seu primeiro amor por um menino que seu pai adotara durante sua adolescência, até chegar ao relato do assassinato brutal do garoto, jamais realmente esclarecido, e a maneira perdida com que a personagem passa o resto de sua vida à procura daqueles sentimentos e de um desfecho para a história, que o liberte. O tempo histórico deste romance de meninos é o período da Ditadura Militar (1964-1985), e o papel algo misterioso do pai da personagem principal naqueles anos terríveis de tortura e desaparecimento de corpos.

Muito tem sido discutido sobre a questão da sexualidade das personagens centrais. Eu teria vários motivos para abraçar esta leitura, mas eu creio que ela tem obscurecido a complexa trama de violências que o autor propõe no romance. Pois o que mais surpreende no trabalho, em minha opinião, vai além da incrível delicadeza e sensibilidade com que Victor Heringer tratou da sexualidade homoerótica nascente entre dois adolescentes e, mais tarde, a orientação mais claramente homossexual do narrador. Não é simplesmente um romance sobre a homofobia patente da sociedade brasileira de então e de hoje.

Parece-me que o autor carioca insinua ou propõe, na verdade, uma teia inextricável de violências em que os aspectos sexuais, raciais, religiosos e de classe social não podem ser facilmente desenovelados. Da

relação entre a família rica branca e as pessoas negras que trabalham na casa; entre meninos ricos e pobres, brancos e negros, heterossexuais e homossexuais; e ainda entre o cristianismo e as religiões de matriz africana, o narrador, e seu autor, parecem estar em busca dos nódulos, dos nós dessa teia de subjugações e destruições. É sintomático, por exemplo, que uma das cenas mais delicadas de despertar sexual entre os garotos do bairro fictício se dê no antigo terreno de uma senzala, logo seguida por um ato de violência entre humanos e um animal. E é no mato alto da ex-senzala que o corpo do menino, o amor do narrador, seria encontrado, violentado e esfaqueado dezenas de vezes.

A escolha do período é importante, creio. Pois quando poderíamos ter imaginado o país avançando na cicatrização de tantas feridas de violência, o país foi lançado em outra ditadura sangrenta, na qual o estupro, a destruição de corpos, e o abismo social entre brancos, negros e índios, ricos e pobres, monoteístas e politeístas, homens e mulheres, foi novamente escavado e ampliado para a manutenção dos privilégios de uma elite que não se cansa de violentar, matar e fazer desaparecer.

A busca do narrador por seu passado, pela tentativa de resolução daquele crime – que foi sexual, racial e de classe – talvez espelhe a invocação por uma busca nossa, por nosso próprio passado sangrento. Não se constrói sociedade justa sobre o apagamento de nossas feridas históricas. Não se apaga o sangue que embebeu a terra. A violência retorna, como numa fantasia sinistra que envolve o narrador e o filho do assassino. O alerta bíblico de que a iniquidade dos pais é visitada nos filhos é insinuada aqui como inevitável consequência histórica, que não se repete como tragédia e mais tarde como farsa, mas como tragédias continuadas e subsequentes cada vez maiores.

Precisamos entender os nós dessa trama de violências. Não apenas para desnovelá-los, mas talvez para ver neles a possibilidade também de união, em nossa inocência e nossa culpa, e por fim na compreensão mútua de opressões interligadas, que possa nos levar a novas alianças políticas entre os diversos grupos que lutam hoje por igualdade no país. Talvez deixemos então de ser homens avulsos e possamos nos tornar finalmente concidadãos.

Sobre o escritor Victor Heringer²²³

Ricardo Domeneck

Ele dizia só sentir-se feliz quando escrevia. Ou quando viajava. As duas coisas deviam estar ligadas em sua cabeça bonita, cabeça de poeta, romancista, contista, ensaísta, artista visual.

Ele era um rapaz teuto-carioca. Era assim que me referia a ele, às vezes, por brincadeira em nossas mensagens, referindo-me a sua ascendência e a minha residência. Como está o teutão? Em seu texto “O meu avô é o futuro”, ele escreveu: “Meu avô / se ainda fôssemos alemães, meu avô / teria feito dez anos de idade em 1945 / em Munique / sob intenso bombardeio. // Que bom que os antepassados pegaram aquele navio / que se chamava Argus. / Vieram parar aqui neste fim de mundo”. O nome de seu avô, um naturalista maluco tal como o próprio neto escreveu no texto, era Milton Heringer. O nome do meu amigo, seu neto, era Victor Heringer. Poeta, romancista, contista, ensaísta, artista visual. Ele morreu há uma semana no Rio de Janeiro.

Escrevi sobre seu trabalho pelo menos duas vezes por aqui. Discuti sua prosa em geral no artigo *Dedo de prosa sobre a prosa de Victor Heringer*, e também resenhei seu último romance, *O amor dos homens avulsos* (SP: Companhia das Letras, 2016).

Foi em julho de 1823 que o Argus saiu do porto de Amsterdã com 284 passageiros. Só em janeiro de 1824 desembarcaram no Rio de Janeiro os 134 imigrantes dentre eles que se destinavam à colônia alemã de Nova Friburgo na serra carioca. Dizem que foi a Imperatriz Leopoldina, que era austríaca, quem encorajou que o governo brasileiro incentivasse a vinda de germânicos. Talvez se sentisse perdida nos trópicos, naquele “fim de mundo”. É duvidoso que tenha aproveitado da companhia daquela gente, sendo afinal a imperatriz e morrendo já em 1826. Mas das coxas dessa gente foi um dia sair meu amigo, Victor Heringer, carioca, tão carioca nos seus jeitos, mas não em tudo. Ele que

²²³ Texto publicado, em 13 mar. 2018, em homenagem póstuma ao escritor Victor Heringer, na seção Literatura, do portal *Deutsche Welle-BR*, assinado pelo poeta Ricardo Domeneck. Disponível em: <https://shorturl.at/lwQZ6>. Último acesso: 20 set. 2023.

dizia só sentir-se feliz quando escrevia. Ou quando viajava. As duas coisas deviam estar ligadas em sua cabeça bonita. Sobre runas ou deusas germânicas da fertilidade nunca ouvi nada de sua boca. Suas entidades eram pretos-velhos e pombas-giras, iniciado que era na Umbanda.

Não esperavam decerto os chamados bárbaros germânicos que tanto resistiram aos romanos, repelindo-os na batalha da Floresta de Teutoburgo no ano 9 d.C., que algum dia um descendente deles acabaria numa República tropical de língua oficial neolatina, contribuindo para sua beleza contemporânea com tanta elegância. Numa Rio de Janeiro que tem mais de umidade mediterrânea do que a fria das florestas negras ao norte. Mas não foi este clima mais ameno que aquela gente do Argus foi buscar na serra? Não tão longe, o filho caçula da Imperatriz Leopoldina viria a construir sua cidade, Petrópolis, onde está enterrado na bela Catedral de São Pedro de Alcântara.

Não é fácil escrever esse texto. É tudo tão recente. Ainda hoje, ao receber uma mensagem sobre uma bolsa para escritores do Instituto Camões em Berlim, pensei por um segundo em recomendá-la a ele. Foi um milésimo de segundo até vir a lembrança. O poema que escreveu pela morte de seu amigo Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade começa com o verso: “Daqui a vinte anos farei teu poema”. Demora. Tudo demora e tudo é tão rápido ao mesmo tempo.

Em 2014, Victor Heringer participou do Festival Zeitkunst, que ocorria tanto em Berlim quanto no Rio de Janeiro. Ele não chegou a vir à capital alemã. Mas creio que foi a primeira vez que um texto seu foi traduzido para a língua dos seus antepassados. Reproduzo abaixo o original e a tradução de Odile Kennel. Victor Heringer nasceu em São Cristóvão, no Rio de Janeiro, em 1988. Publicou o livro de poemas automatógrafo (2011), os romances Glória (2012) e O amor dos homens avulsos (2016), assim como a plaquete O escritor Victor Heringer (2015) e o conto Lígia, além de inúmeros textos para a revista Pessoa e outros veículos. O amigo morreu no dia 7 de março de 2018 em sua cidade, o Rio de Janeiro.

Dez mil bocas de batom borrado

Victor Heringer

Dez mil bocas de batom borrado
Vinte mil olhos maquiados de fim de festa.
Doze mil línguas queimadas de cigarro.
Despejaram você de casa (o Centro ficou muito caro).
O assessor de imprensa fugiu com as moedas.
Você teve que se acostumar ao silêncio
ou a cantar Katie Cruel nos bordéis da fronteira.
Quarenta e dois mil homens numa tarde.
Os tabloides ignoram teus amores d'esquina,
os falsários te admiram as nádegas, tuas asas ardem.
Você batuca um abridor de cartas nas garrafas vazias,
que ressoam com um travo de verdade.

§

Zehntausend Münder mit verschmiertem Lippenstift

Zehntausend Münder mit verschmiertem Lippenstift
Zwanzigtausend Augen auf Party-Ende geschminkt.
Zwölftausend Zungen von Zigaretten verbrannt.
Sie haben dich zuhause rausgeworfen (das Zentrum längst unbezahlbar).
Der Verwalter ist mit dem Kleingeld abgehauen.
Du musstest dich an die Stille gewöhnen
oder Katie Cruel singen in den Grenzbordellen.
Zweiundvierzigtausend Männer an einem Abend.
Die Boulevardblätter wissen von deinen Straßeneckenlieben nichts
die Kanaille bewundert deinen Hintern, deine Flügel fangen Feuer.
Du schlägst mit einem Brieföffner den Takt auf leeren Flaschen
in ihrem Klang schwingt etwas von Wahrheit.

(Übersetzung: Odile Kennel)