



EXÍLIOS E RESISTÊNCIAS: ALGUNS ASPECTOS DA AUTOFIÇÃO EM JULIÁN FUKS E ELISA LISPECTOR

EXILES AND RESISTANCE: SOME AUTOFICTION
ASPECTS IN JULIÁN FUKS AND ELISA LISPECTOR

Vinícius Rangel Bertho da Silva

Mestre em Estudos da Literatura pela Universidade Federal Fluminense – Brasil. Doutorando em Literatura e Crítica Literária na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil.

E-mail: vinnieprof@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2635-1215>

*"If you do not tell the truth about yourself, you cannot tell it
about other people."*

Virginia Woolf – *The Moment and Other Essays*

Resumo: A *autoficção*, gênero criado por Serge Doubrowsky nos anos 1970, diz respeito aos romances caracterizados pela ficcionalização de passagens da história de vida dos autores que as escrevem. Anna Faedrich (2015) argumenta que os romances autoficcionais abolem o princípio de veracidade e não aderem por completo ao princípio de invenção; isto é, há uma mescla dos dois princípios mencionados: como consequência, há um contrato de leitura marcado pela ambiguidade. O presente artigo tem como objetivo principal o de explorar alguns aspectos da prática autoficcional em dois romances da Literatura Brasileira – *A Resistência* (Julián Fuks, 2015) e *No Exílio* (Elisa Lispector, 1948).

Palavras-chave: autoficção; literatura brasileira; Julián Fuks; Elisa Lispector

Abstract: *Autofiction*, a genre created by Serge Doubrowsky in the 1970s, concerns novels characterized by the fictionalization of passages from the life stories of the authors who write them. Anna Faedrich (2015) argues that autofictional novels abolish the principle of veracity and do not fully adhere to the principle of invention; that is, there is a mixture of the two principles mentioned: as a consequence, there is a reading contract marked by ambiguity. The main objective of this article is to explore some aspects of autofictional practice in two novels from Brazilian Literature – *A Resistência* (Julián Fuks, 2015) and *No Exílio* (Elisa Lispector, 1948).

Keywords: autofiction; Brazilian literature; Julián Fuks; Elisa Lispector

1 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A AUTOFICÇÃO

No momento em que uma pessoa decide levar uma trama para o papel, caberá ao autor ou à autora decidir o quão seu texto estará impregnado de informações verídicas ou de acontecimentos que possam ser produtos de sua fértil imaginação. Em outras palavras, a responsabilidade dos escritos sempre incide sob quem os escreve, inclusive no que diz respeito à veracidade dos fatos ou à capacidade do autor enquanto criador de ficções minimamente verossímeis.

Tais afirmações podem parecer óbvias, porém é preciso levar em consideração que a criação literária envolve desafios que podem ir além do debate tradicional no campo da Teoria da Literatura. Sendo assim, o artigo que aqui se apresenta tem como objetivo principal de levantar uma discussão que fuja dos temas tradicionalmente abordados em simpósios, congressos ou outros eventos de caráter acadêmico; por isso, a escolha do tema da autoficção a partir de duas obras da Literatura Brasileira – *A Resistência* (Julián Fuks, 2015) e *No Exílio* (Elisa Lispector, 1948).

O gênero *autoficção* foi cunhado pelo professor e escritor Serge Doubrowsky na segunda metade da década de 1970 (cf. FAEDRICH, 2015, p. 45) com o intuito de categorizar obras ficcionais cuja matéria prima é a história de vida daqueles que as escrevem. A relação entre autor e leitor no texto autoficcional difere das correspondências que obras ficcionais ou

(auto)biográficas possuem com seu público, visto que o “faz de conta” ou a “verdade dos fatos” são sumariamente descartadas no ato da leitura de uma autoficção. Estabelece-se, como consequência, o que se entende como *pacto oximórico*, isto é, uma relação autor – obra – leitor marcada pela contradição,

pois rompe com o princípio de veracidade (pacto autobiográfico), sem aderir integralmente ao princípio de invenção (pacto romanesco / ficcional). Mesclam-se os dois, resultando no contrato de leitura, marcado pela ambiguidade em uma narrativa intersticial (FAEDRICH, 2015, p. 46)

Por outro lado, é preciso estabelecer quais são as diferenças entre autoficção e romance autobiográfico, tendo em vista que suas semelhanças provocam enganos por parte de leitores e críticos especializados. A ficção autobiográfica, apesar de trazer algumas especificidades da vida de quem a escreve, não possui a meta de revelar a vida de alguém para o grande público – por mais que seja possível descobrir o verdadeiro sujeito escondido por detrás da máscara da personagem, o leitor precisa empreender uma investigação sobre o autor / a autora que vai além do texto literário. Já o romance de autoficção “pode **simular** ser uma autobiografia ou camuflar, com ambiguidades, um relato autobiográfico sob a denominação de romance” (FAEDRICH, 2015, p. 47 – grifo da autora).

Anna Faedrich justifica a confusão dos conceitos de autoficção e autobiografia. Para a ensaísta, tal engano se deve ao fato de que

(...) os autores [de autoficção] têm uma preocupação estética e linguística, procuram uma forma original de se (auto)expressar. Por esse motivo, não é raro nos depararmos com a

inscrição da palavra **romance** na capa de um livro autoficcional, que funciona como estratégia de afastamento do gênero autobiográfico e de inserção no campo literário (FAEDRICH, 2015, p. 53 – grifo da autora).

Sendo assim, é de natureza crucial que se estabeleçam os traços distintivos entre a autoficção e a autobiografia. Faedrich salienta que o autor do texto autobiográfico geralmente é uma pessoa famosa, visto que “por ser uma celebridade desperta interesse e curiosidade no público-leitor” (FAEDRICH, 2015, p. 48). Ou seja, a popularidade de uma autobiografia se deve, basicamente, à popularidade da pessoa que resolve verter as suas memórias e/ou histórias de vida para o papel, caracterizando o movimento que se faz *da vida para o texto* (cf. FAEDRICH, 2015, p. 47). A autoficção propõe um deslocamento inverso: *do texto para a vida*, na medida em que o narrador desse tipo de ficção é um ilustre desconhecido, “um autor pode chamar a atenção para a sua biografia por meio do texto ficcional, mas é sempre o literário que está em primeiro plano” (FAEDRICH, 2015, p. 48). Tendo em vista que esses tipos de publicação visam a abolição de quaisquer fronteiras que delimitam o real e o ficcional, caberá ao leitor a decisão de definir o devido grau de veracidade ao texto que ele detém em suas mãos (cf. FAEDRICH, 2015, p. 48).

Diante do exposto, é necessária uma atenção mais direcionada ao trabalho empreendido pela escrita autoficcional. Ao lançar mão da ambiguidade na construção do texto, o narrador opera um olhar autorreflexivo, consciente da fabulação de uma obra que mescla ficção e autobiografia (cf. FAEDRICH, 2015, p. 50). Para exemplificar tamanha prática, há o modo pelo qual os nomes das

personagens podem surgir em uma obra de autoficção: ora a personagem pode possuir o mesmo nome do autor / da autora, ora revelam-se apenas as iniciais de alguém. É possível que também haja a aparição de uma narrativa em 3.^a pessoa ou um pseudônimo que equivalha à figura de quem a escreve, indicando uma identidade falsa, típica de quem povoa qualquer obra de ficção.

Ao promover o leitor a uma espécie de *voyeur*, a autoficção adentra as entranhas da intimidade alheia, o que pode provocar dissabores de ordem jurídica para determinados cidadãos, pois existem sujeitos que se sintam descontentes com a publicação de uma obra “(...) cujo enredo trata de aspectos polêmicos da vida do autor ou de seu círculo de convivência” (FAEDRICH, 2015, p. 51). Por fim, vale ressaltar que a prática da escrita autoficcional também pode estar a serviço de uma prática terapêutica, especialmente se o tema dessa escrita for um trauma individual ou coletivo (cf. FAEDRICH, 2015, p. 55). Na medida em que tal caráter adquire a sua respectiva materialidade, ocorre o que Faedrich define como

Desnudar-se para enxergar e se entender melhor. Escrever para aliviar. Fabular um sentimento para elaborá-lo. Colocar na realidade das palavras uma experiência traumática para compartilhar o sofrimento e reestruturar o caos interno (FAEDRICH, 2015, p. 55).

Partindo dos pressupostos de Faedrich e das demais considerações sobre a autoficção, uma abordagem de como Julián Fuks e Elisa Lispector construíram suas narrativas será feita nas próximas partes deste artigo de forma que seja possível compreender como eles

mesclaram elementos autobiográficos em suas respectivas narrativas.

2 JULIÁN FUKS E A ESCRITA DE SI MESMO

Filho de pais argentinos exilados no Brasil por conta da Ditadura Militar na Argentina, Julián Fuks nasceu em São Paulo em 1981. Sua formação acadêmica se deu na Universidade de São Paulo (USP), onde se graduou em Jornalismo e obteve seu Mestrado e Doutorado em Letras, com ênfase em Teoria Literária e Literatura Comparada. Além de sua atuação como jornalista e crítico literário, Fuks publicou seis obras literárias entre os anos de 2004 e 2022, dentre as quais se destacam *Histórias de Literatura e Cegueira* (2007) e *Procura do Romance* (2012) (obras finalistas dos prêmios Jabuti e Portugal Telecom), além de *A Ocupação* (2019).

O romance de Fuks que será abordado neste trabalho, *A Resistência* (2015), foi o vencedor do Prêmio Jabuti e do Prêmio Literário José Saramago nos anos de 2016 e 2017, respectivamente. A obra tem como foco central uma família cujos pais são médicos argentinos que são obrigados a fugir para o Brasil de forma que não sejam capturados pelas forças repressoras do Estado. Antes de partirem, adotam um menino de seis meses de idade e partem rumo ao exílio. Com o passar dos anos, o filho adotivo se torna o mais velho de três rebentos e se converte na personificação da rebeldia em um seio familiar de classe média, pois o jovem opta por viver recluso e distante de seus semelhantes, inclusive de sua própria família. Como consequência, “(...) o narrador

simula buscar resgatar na infância as razões que teriam afastado o irmão do convívio da família” (SILVA & NAVAS, 2021, p. 28).

Intrigado com o caráter ensimesmado de seu irmão mais velho, Sebastián (o narrador do romance e caçula da família) tenta compreender não apenas as decisões de seu parente, como também quer investigar as origens do trauma coletivo que a família carrega e está ligado à Ditadura Militar que assolou a Argentina entre os anos de 1976 e 1983 ao causar arbítrios dos mais variados – acirramento político, prisões, interrogatórios, desaparecimentos, mortes e o exílio de milhares de argentinos (cf. FIGUEIREDO, 2020, p. 2). Ao mesclar ficção e relato, Fuks põe em prática o conceito de “narrativa de filiação”, termo cunhado por Dominique Viart (apud FIGUEIREDO, 2020, p. 2), que consiste na encenação de suas origens por meio da ficção. Segundo Eurídice Figueiredo, o autor de *A Resistência* “(...) constrói sua relação com seus pais e irmãos e como as migrações dos ancestrais forjaram a família que veio parar em São Paulo durante a última ditadura militar na Argentina. A história familiar é caudatária da grande história” (FIGUEIREDO, 2020, p. 2). Tal fato se observa na reconstituição dos últimos dias dos pais do protagonista em Buenos Aires:

Não sei quanto sorria meu pai nos meses que se seguiram, meses em que o medo o alijou do consultório, meses em que a prudência o afastou de casa. Sua rotina passou a ser de um deslocamento incansável, evadindo ameaças em consultórios emprestados, atendendo a outros militantes pelos bares, adiando incertezas em outras casas da família, em apartamentos de amigos, em quartos alugados. Às vezes se hospedava em algum hotel barato apelando a um nome falso, e viver era então aceitar a espoliação de tudo o que lhe era caro, de tudo o que lhe era próprio. Nessas noites, lia e escrevia para avançar as horas e talvez de fato folgasse de

si pensando nas coisas, no estado lamentável das coisas, na urgência de transformá-las. Mas quando o sono por fim conseguia turvá-lo, e quando a contumaz insônia só lhe concedia um torpor anestesiado, viver era ainda se acostumar ao despojamento e à neutralidade. Quando o ano já acabava chegou seu filho, o menino que seria seu filho, que seria meu irmão, obrigando-o a ignorar os perigos e a voltar para casa, recobrando a intimidade dos velhos dias, restituindo a vida que lhe fora arrombada. Viver com um filho requeria uma presença inabalada, porta adentro, a criança ao alcance dos braços, braços firmes que a segurassem. Viver com um filho também reabilitava para os próximos o espaço privado, aberto agora a quem quisesse conhecer o menino, a quem quisesse embalá-lo e sentir a integridade que recuperavam seus próprios braços. E muitos quiseram, muitos bateram à porta, muitos puderam sentir que o presente também era feito de seu reverso, do outro contrário da sordidez, também era feito de aparecimentos inesperados (FUKS, 2015, p. 54-55).

No início do romance, Sebastián perambula pelas ruas da capital argentina em busca de respostas para as suas perguntas, todavia sem obter o devido sucesso:

Súbito compreendo, ou creio compreender, por que meu irmão deixou de frequentar essa cidade que nunca soubemos abandonar. De Buenos Aires meus pais foram expulsos quando ele não somava nem seis meses de idade, de Buenos Aires nos sentíamos todos aliados enquanto não lhes permitiam retornar – mesmo que alguns de nós, minha irmã e eu, nem sequer houvésemos pousado os pés mínimos em suas calçadas. Pode um exílio ser herdado? Seríamos nós, os pequenos, tão expatriados quanto nossos pais? Devíamos nos considerar argentinos privados do nosso país, da nossa pátria? Estará também a perseguição política submetida às normas da hereditariedade? Ao meu irmão essas questões não se colocavam: ele

independia dos pais para ser argentino, para ser exilado, para ter sido privado de sua terra natal. Talvez fosse algo que invejássemos, essa autonomia de sua identidade, que ele não precisasse batalhar tanto por sua argentinidade. Ele nascera lá, ele era mais argentino do que nós, seria sempre mais argentino do que nós, por menos que isso significasse. Por isso nos surpreendeu, anos mais tarde, que ele deixasse de nos acompanhar nas visitas insistentes que fazíamos à cidade, nas longas temporadas em que tratávamos de recobrar aquele algo que nos fora, indiretamente, talvez, roubado (FUKS, 2015, p. 18-19).

Está patente, nos dois trechos do romance citados anteriormente, que o autor possui uma preocupação especial com a linguagem no que concerne à manipulação do conteúdo literário, das formas textuais e da figura do narrador (cf. FIGUEIREDO, 2020, p. 6). A respeito do último, apenas tomamos conhecimento de seu nome no penúltimo capítulo do livro, no momento em que o filho caçula participa de uma conversa com os seus pais a respeito do livro que acabara de escrever¹. Além disso, vale ressaltar que os nomes das demais personagens centrais (o pai, a mãe, o irmão adotivo, a irmã biológica) não são revelados no decorrer da narrativa. Por isso, ao ocultar os nomes das personagens principais e efetuar a escolha do nome do narrador-personagem (Sebastián, nome próprio que possui a mesma

terminação que Julián, primeiro nome do autor do romance) e explicitar as identidades apenas dos que estavam envolvidos na luta contra o regime ditatorial (Marta Brea é o exemplo mais emblemático desse caso), é possível afirmar que Fuks lança mão de alguns recursos da autoficção para a construção de *A Resistência*. Dessa maneira, o escritor se respalda de quaisquer cobranças pessoais e/ou consequências jurídicas ao revelar os nomes das pessoas que protagonizam o romance².

A inclusão do relato das memórias familiares em *A Resistência* indica não apenas a necessidade da reflexão sobre a história recente, mas também de superar um trauma familiar. A escrita sobre o outro – é preciso lembrar que o livro é escrito a pedido do irmão adotivo de Sebastián³ – não abarca apenas um retrato coletivo: ela reflete também a imagem de um “eu”, de si mesmo, na medida em que relato, história e ficção se entrecruzam no mesmo texto, conforme o trecho a seguir:

Isto não é uma história. Isto é história.

Isto é história e, no entanto, quase tudo o que tenho ao meu dispor é a memória, noções fugazes de dias tão remotos, impressões anteriores à consciência e à linguagem, resquícios indigentes que eu insisto em malversar em palavras. Não se trata aqui de uma preocupação abstrata, embora de abstrações eu tanto me valha: procurei meu irmão no pouco que escrevi até o momento e não o encontrei em

¹ Ademais, há uma dedicatória que Julián Fuks faz do romance a “Emi, muito mis que o irmão possível” (FUKS, 2015, p. 5). É válido observar que, na ficção, esse irmão ocupa o centro das atenções. Já na vida real, tudo o que o leitor tem acesso é à intimidade a qual o autor se dirige a quem o inspirou na escrita do romance / relato.

² O pai do protagonista, apesar de desaprovar a versão final do texto do filho, o tranquiliza depois de uma árida discussão acerca da veracidade dos fatos vividos por ele e a esposa: “Só não quero que você se guie pelo que digo, isso eu jamais quis: vá em frente, Sebastián, você fez o que tinha que fazer, e até é possível que alguém leia nisto um bom romance” (FUKS, 2015, p. 137 – grifos nossos).

³ Silva e Navas (2021, p. 27) explicitam que *A Resistência* possui duas narrativas como matéria-prima: o relato familiar e o relato sobre a elaboração do romance em si. A escrita do romance de Sebastián indica que Julián Fuks lançou mão da metaficção em seu romance. Por isso, o livro ao qual a referência se faz é o da ficção, escrito pelo caçula da família, não o da realidade.

parte alguma. Alguma ideia talvez lhe seja justa, alguma descrição porventura o evoque, dissipei em parágrafos sinuosos uns poucos dados ditos verídicos, mais nada. Não se depreenda desta observação desnecessária, ao menos por enquanto, a minha ingenuidade: sei bem que nenhum livro jamais poderá contemplar ser humano nenhum, jamais constituirá em papel e tinta sua existência feita de sangue e de carne. Mas o que digo aqui é algo mais grave, não é um formalismo literário: falei do temor de perder meu irmão e sinto que o perco a cada frase (FUKS, 2015, p. 23)

O título do romance de Julián Fuks faz alusão a uma gama de possibilidades que o verbo resistir oferece aos sujeitos que vivem situações-limite diante de um Terrorismo de Estado. A epígrafe do romance, da autoria do ficcionista argentino Ernesto Sábato⁴, indica para o público-leitor que há mais de uma maneira de por tamanho conceito em prática. No entanto, Sebastián adverte o seu interlocutor que é preciso uma aprendizagem de como se posicionar de forma contrária a um Estado opressor:

É preciso aprender a resistir. Nem ir, nem ficar, aprender a resistir. Penso nesses versos em que meu pai não poderia ter pensado, versos inescritos na época, versos que lhe faltavam. Penso em meu pai na última reunião clandestina que lhe coube presenciar, quieto entre militantes exaltados, abstraído do bulfício das vozes. Resistir: quanto em resistir é aceitar impávido a desgraça, transigir com a destruição cotidiana, tolerar a ruína dos próximos? Resistir será aguentar em pé a queda dos outros, e até quando, até que as pernas próprias desabem? Resistir será lutar apesar da óbvia derrota, gritar apesar da rouquidão da voz, agir apesar da rouquidão da vontade? É preciso aprender a

resistir, mas resistir nunca será se entregar a uma sorte já lançada, nunca será se curvar a um futuro inevitável. Quanto do aprender a resistir não será aprender a perguntar-se? (FUKS, 2015, p. 79).

Figueiredo adverte que o ato de seguir rumo ao exílio como instinto de sobrevivência jamais pode significar uma espécie de derrota: “O momento de partida (...) configura essa tomada de posição atormentada em que o sujeito parece abandonar a causa, ainda que saiba que precisa salvar sua vida, que sua morte de nada servirá diante da derrota que se afigura no horizonte” (FIGUEIREDO, 2020, p. 5). Silva e Navas observam também que o ato de resistir também se percebe por parte do irmão adotivo, que não possui o mínimo de senso de pertencimento em relação ao seu grupo familiar ou ao romance que resiste em ser escrito (2021, p. 27). A metaficção se faz presente no texto, porém a ambiguidade (traço distintivo típico da autoficção) marca a sua presença conjuntamente na narrativa. Como se observa, a *dúvida* é a matéria-prima de *A Resistência*:

Sei que escrevo meu fracasso. Não sei bem o que escrevo. Vacilo entre um apego incompreensível à realidade – ou aos esparsos despojos de mundo que costumamos chamar de realidade – e uma inexorável disposição fabular, um truque alternativo, a vontade de forjar sentidos que a vida se recusa a dar. Nem com esse duplo artifício alcanço o que pensava desejar. Queria falar do meu irmão, do irmão que emergisse das palavras mesmo que não fosse o irmão real, e, no entanto, resisto a essa proposta a cada página, fujo enquanto posso para a história dos meus pais. Queria tratar do presente, desta perda sensível de contato, desta distância que surgiu

⁴ “Creo que hay que resistir: éste ha sido mi lema. Pero hoy, cuántas veces me he preguntado, como encarnar esta palabra” (apud FUKS, 2015, p. 7).

entre nós, e em vez disso me alongo nos meandros do passado, de um passado possível onde me distancio e me perco cada vez mais.

Sei que escrevo meu fracasso. Queria escrever um livro que falasse de adoção, um livro com uma questão central, uma questão premente, ignorada por muitos, negligenciada até em autores capitais, mas o que caberia dizer afinal? Que incerta verdade sobre essas vidas que não conheço, marcadas por um ínfimo abandono inaugural, talvez nem mesmo o abandono, talvez mera incontingência pessoal, fortuita como outras, arbitrária como outras, semelhante a quantas mais? O que teria a oferecer senão receios, ressalvas, interrogações? Queria tomar o exemplo do meu irmão e tomá-lo, de alguma forma, algo maior: montar um discurso em que alguém se reconhecesse, em que alguns se reconhecessem, e que falasse como dois olhos. Mas como poderia meu irmão representar alguém mais, se neste livro ele não representa sequer a si? Injusto papel o que lhe atribuí, meu irmão refém do que jamais será.

Sei que escrevo meu fracasso. Não sei bem a quem escrevo. Penso no pedaço de papel escondido na gaveta, penso na ligação que ninguém fez, no erro óbvio em que resultaria essa ligação, do outro lado da linha não encontraria ninguém. Sem nenhuma sutileza me vejo a temer: talvez o erro seja este livro, criado para um destinatário inexistente. Volto à origem do meu ímpeto: queria, creio, que o livro fosse para ele, que em suas páginas falasse o que tantas vezes calei, que nele se redimissem tantos dos nossos silêncios. Não será assim, não foi assim, já consigo saber. Com este livro não serei capaz de tirá-lo do quarto – e como poderia, se para escrevê-lo eu mesmo me encerrei? Agora não sei mais por onde ir. Agora paraliso diante das letras e não sei quais escolher. Agora sim, por um instante, posso sentir: queria que meu irmão tivesse aqui, a pousar sua mão sobre a minha nuca, a apertar meu pescoço com seus dedos alternados, tão suaves, tão sutis, a indicar a direção que devo seguir (FUKS, 2015, p. 95-96).

Diante do exposto, é plenamente cabível afirmar que Julián Fuks também recorre à escrita como uma forma de superação de um trauma familiar. Apesar de não ter vivenciado pessoalmente as situações traumáticas pelas quais seus pais e seu irmão adotivo atravessaram, Sebastián está em busca de uma cura coletiva, de acordo com as perguntas realizadas pelo pai do narrador:

(...) há muita elaboração de tudo o que vivemos, que o livro é outra forma de terapia, que uma história emocional ganha corpo ali. Mas nesse caso não deveria ficar entre nós, um texto que lêsemos juntos, interpretássemos, discutíssemos? Eu sei, nós sabemos que é um livro saturado de cuidado, carregado de carinho, eu sei que a duplicidade não se restringe a nós, que o livro também é duplo em cada linha. Há momentos, porém, em que me pego a duvidar, não estou certo de que ele deveria tão amplamente existir. (FUKS, 2015, p. 137).

Por isso, viver para narrar um ato de resistência, mesmo que alheio, é uma arma potente contra o autoritarismo praticado pelas instituições, pois ainda é possível identificar sujeitos favoráveis a regimes de exceção, décadas após a redemocratização das principais potências da América Latina (cf. FIGUEIREDO, 2020, p. 7). Narrativas como a de Fuks atuam uma espécie de advertência ao público-leitor para que determinados erros de um passado não tão distante jamais se repitam novamente.

3 ELISA LISPECTOR E A ESCRITA DO TRAUMA

A Revolução Russa trouxe uma infinidade de dissabores para os cidadãos que não comungavam dos mesmos ideais políticos e sociais que entraram em vigor naquela região a partir do ano de 1917. Como consequência, os judeus foram bastante perseguidos por meio de *pogroms* promovidos pelos revolucionários russos, isto é, ataques violentos que o Estado promoveu contra a população judia com o intuito de exterminá-la e de retirá-la do convívio social. Dentre milhares de famílias abaladas pelas mudanças sociais e políticas, havia o casal Mânia Kringgold e Pinkhouss Lispector, que vivia na Ucrânia, território que pertencia à Rússia no início do século XX (cf. GOTLIB, 2009, p. 16-17).

Pinkhouss era um caixeiro viajante que, por conta de sua profissão, vivia com sua família em cidades ucranianas⁵ situadas nas proximidades da capital, Kiev, e de Odessa, um dos centros comerciais mais importantes do país (cf. GOTLIB, 2009, p. 24). Graças ao acirramento da violência contra os judeus, Pinkhouss e Mânia Lispector (já casados) optaram pelo desterramento, pois o casal e suas filhas corriam sério risco por conta dos *pogroms* (cf. GOTLIB, 2009, p. 33). A solução foi o exílio para o Brasil de forma que todos pudessem resistir à extrema violência infligida contra o povo judeu. Ao adentrarem o território brasileiro, todos tiveram de abrir mão de seus primeiros nomes para se adaptarem aos novos ares: Pinkhouss passou a se chamar Pedro; Mânia, a mãe, Marieta; Leia, a filha mais velha (1911), foi rebatizada de Elisa; Tcharna, a menina do meio (1915), Tânia; Por fim, Chaya, a caçula (1920), foi

renomeada como Clarice (cf. GOTLIB, 2009, p. 47). A possível referência a uma família qualquer seria facilmente atestada, mas este grupo familiar é o que gerou a escritora Clarice Lispector, uma das maiores autoras da Literatura Brasileira.

Outro fator que ainda causa surpresa aos maios incautos é que Pedro Lispector (ou Pinkhas, para os seus) era pai de três escritoras: além de Clarice, Tânia Kauffmann foi autora de livros técnicos e até se aventurou pela escrita de contos. A primogênita, Elisa Lispector, foi autora de romances – publicou *Além da Fronteira* (1945), *Ronda Solitária* (1954), *O Muro de Pedras* (1963), *O Dia Mais Longo de Tereza* (1965), *A Última Porta* (1975) e *Corpo-a-corpo* (1983) – e de contos – *Sangue no Sol* (1970), *Inventário* (1977) e *O Tigre de Bengala* (1985) (cf. LISPECTOR, 2005; GOTLIB, 2009). O trabalho escolhido para a nossa abordagem é *No Exílio* (1948), segundo romance da autora.

Em texto que compõe a orelha da 3.^a edição de *No Exílio*, Bella Jozef argumenta que o referido livro de Elisa Lispector seria o “mais autobiográfico” de sua produção literária. Conforme já demonstrado na primeira parte deste trabalho, por meio do artigo de Faedrich já citado, há semelhanças entre romances autobiográficos e romances autoficcionais. Entretanto, apesar da categoria “Romance” estar identificando *No Exílio* seja na capa, seja na ficha catalográfica, as escolhas da irmã mais velha de Clarice Lispector indicam que estamos diante de uma obra de autoficção, não de um romance autobiográfico.

A preocupação com a linguagem literária, como é possível supor, vai além da escolha em

⁵ Dentre as cidades que a família Lispector viveu por conta do trabalho do patriarca podemos citar Gáicin, Teplik e Savran (cf. GOTLIB, 2009, p. 24).

nomear a narrativa em questão como um “romance”. A escolha dos nomes dos protagonistas indica as aproximações das personagens com os membros da Família Lispector: o pai se chama Pinkhas; a mãe, Marim; a filha do meio, Ethel; a menina mais nova, Nina; já a primogênita, Lizza, é a narradora da obra e quem reconstrói as memórias de seu grupo familiar (cf. LISPECTOR, 2005). Uma das primeiras lembranças históricas que será resgatada pela narradora de *No Exílio* é a do início do impacto que a Revolução Russa causou nas famílias ucranianas para completo horror da voz narrativa:

1917. Fadiga. Exaustão. Campos abandonados. Estradas obstruídas. Quebranto de forças e esperanças sumidas. E por toda parte uma dolorosa fome de pão e de sossego – pão, para saciar as ânsias do corpo, sossego e esquecimento para apagar as amarguras da alma.

A guerra, no entanto, continuava a devorar homens. Essa guerra, que os arrancava brutalmente dos campos e lares, já se estava tornando assaz cruenta, demasiado voraz.

Os homens iam para a morte sem uma razão. Todos os dias os caçavam nas lavouras e nas *isbás*, armavam-os e os tangiam para a frente, arremessando-os contra inimigos que desconheciam e não tinham motivo para hostilizar. E os que iam não voltavam. Então, nos corações dos que ficavam aguardando a vez, gerou-se revolta brutal para responder ao brutal morticínio. É que essa mesma guerra que os dizimava, agitara-lhes as almas estagnadas em servidão penosa e longa. (LISPECTOR, 2005, p. 31 – grifo da autora).

O texto de Elisa Lispector descreve o horror e a desesperança vividos pela comunidade judaica, cujos membros foram massacrados pelo discurso de ódio, pelo desterro e pela

guerra. A perseguição a esses sujeitos é fomentada por uma série de infâmias que causou males dos mais diversos:

Os estigmas carregados pelos judeus são alimentados por uma série de mitos que vem corroborar, a cada novo momento histórico, com a ressignificação do antissemitismo e o ocultamento dos interesses políticos, sociais e econômicos que o move. Podemos enquadrar entre esses mitos a alegação de que os judeus são inassimiláveis, a ideia de que os judeus desejam usurpar a pátria de exílio, o mito do judeu herege, a descrição do judeu como errante, a alegação de que constituem raça de sangue impuro, de que desejam destruir o cristianismo, possuem atributos morais e ideológicos negativos etc. (SANTOS, 2015, p. 56).

Os *pogroms*, fruto do antissemitismo e temor de inúmeros judeus no decorrer do século XX, também foram alvo do horror e da indignação de Lizza e seus pais:

Diziam que os poderes constituídos tentavam reprimir a onda assassina, mas foi mais forte o ódio ao judeu, um ódio velho e profundamente arraigado, transmitido desarrazoadamente de geração em geração, como um legado macabro, adicionado à voluptuosa sede de sangue.

E agora, onde a vida que se fora? Por que roubaram? Qual o crime que expiava? Levava existência própria, dedicada aos seus. Acaso não lhe assistia esse direito? E se as reivindicações que se seguiram tinham uma razão de ser, por que seria ele o maior culpado? Por que, em meio às já tantas desordens e crueldades, maior o massacre de judeus? Por que, sempre e sempre, vem à baila a palavra judeu? “Judeu” foi a injúria que lançaram à face de seu pai, quando quis dedicar-se ao amanhã da terra; “judeu” foi o insulto com que lhe embargaram os passos, quando tentou ingressar na universidade. Por “judeu” tratava-o com raiva o *mujik*, ao comprar-

lhe o calçado tosco e o pano cru; com a alcunha de “judeu” desdenhava-o o *barin*, mesmo quando, falido, valia-se do produto de sua poupança.

– Judeu – concluiu – é a palavra de incitamento, a tocha que ilumina e guia, em todo o mundo, os *pogroms* sangrentos e sádicos.

Enquanto assim monologava, voltaram-lhe à tona da memória os dias fatídicos da revolução vermelha (LISPECTOR, 2005, p. 30-31 – grifos da autora).

– *Pogrom*, palavra sinistra - murmurou Pinkhas, contraindo os lábios com raiva. – E *pogroms* só se fizeram em relação aos judeus. Kolchak, Denikin, Yedenich, que lembram esses nomes, senão incêndios, violações, massacres?, massacres de judeus, sobretudo.

Pinkhas fitou a mulher com ternura. O que ela presenciou, quanto sofreu! (LISPECTOR, 2005, p. 33 – grifos da autora).

Elisa Lispector ficcionalizou, nos trechos a seguir, o momento em que o pai (Pinkhas) comunica à mãe (Marim) o seu desespero de viver em uma área de risco e a sua decisão de abandonar a terra natal em busca de paz e tranquilidade para ele e para os seus familiares:

contraindo os lábios com raiva. – E *pogroms* só se fizeram em relação aos judeus. Kolchak, Denikin, Yedenich, que lembram esses nomes, senão incêndios, violações, massacres?, massacres de judeus, sobretudo.

Um dia Pinkhas chegou em casa mais sombrio que de costume, mas decidido.

– Marim – foi dizendo –, precisamos sair daqui. Precisamos partir – reforçou, vendo o espanto da esposa.

– Ir de onde, para onde? – Aquilo era novo para ela. Até quando sua memória alcançava, ninguém em sua família jamais emigrara.

– Vamos para a América, não importa o lugar, contanto que saíamos desse inferno. – Depois, brandamente, por entre a súplica e o desejo de

persuasão: – Escuta, Marim, a falar verdade, ainda não pensei bem para onde podemos ir, mas o que importa neste momento é sair da Rússia.

Pausa. Lassidão morna começando a fluir dentro dele, num quebranto de forças e de vontade.

– Marim – prosseguiu –, temo enlouquecer. Ando o dia todo por aí, sem ter o que fazer, e você e as crianças passando fome. E como se isto não bastasse, há o terror e a incerteza. Massacres todas as noites, desconfianças e perseguições todos os dias. Deitamo-nos sem saber se acordaremos no dia seguinte. É horrível. Toda a gente me parece agora estranha, suspeita. Chego, por vezes, a temer a própria sombra. Marim, vamos para o estrangeiro. Ainda temos a vida inteira à nossa frente (LISPECTOR, 2005, p. 48-49).

Não, Marim, nosso mundo aqui terminou. É preciso recomeçar em outra parte. Lá aprenderei um ofício qualquer, trabalharei em portos, em canais, revolverei lama, carregarei pedras, mas lá, não aqui (LISPECTOR, 2005, p. 52).

A primeira estadia dos Lispector no Brasil foi Maceió, capital do Estado de Alagoas, em 1922 (cf. GOTLIB, 2009, p. 53). Pedro Lispector recebeu uma “carta de chamada” de José Rabin, cidadão nascido na Ucrânia que era casado com Zina Krimgold, irmã de Mânia. Tais detalhes não escaparam da narrativa criada por Elisa Lispector como se observa no trecho a seguir:

O navio aportara a Maceió, sob um sol a pino. Canoas oscilantes e frágeis trouxeram-nos até a praia. Dora e Henrique não estavam para recebê-los. Haviam-se ausentado a passeio e a negócios. Foram estranhos, uma vez mais, que os acolheram.

Recorda o percurso até em casa, longo e difícil. As ruas, mortas. Portas cerradas, venezianas descidas. Mormaço. Alguns balaieiros

apregoavam molemente suas mercadorias; homens bronzeados, de reluzentes bustos nus, carregavam grandes fardos sobre a cabeça. Junto às casas de porta e janela, enfileiradas caminho em fora – intercalada aqui e ali uma vivenda mais próspera –, crianças inteiramente nuas e sujas de terra interrompiam os brinquedos à sua passagem.

Os dias que se seguiram, com o retorno da irmã de Marim e do cunhado, foram excitantes e aprazíveis – dias e noites de um mundo novo, um mundo melhor. E trouxeram uma pausa nas agruras e preocupações dos recém-chegados imigrantes (LISPECTOR, 2005, p. 98-99).

Tal qual a escrita de Fuks, a obra de Elisa Lispector também retrata um trauma coletivo – esse, plenamente vivido pela narradora de *No Exílio*, ao contrário do narrador de *A Resistência*. O trabalho com a linguagem reconstrói, detalhada e linearmente, o percurso dos exilados e de sua sobrevivência rumo a um país que passaram a chamar de seu, como também é um exemplo de que

(...) a construção da figura do judeu exilado no Brasil o coloca ora como guardião da memória, no que simbolizaria a preservação e a recriação de um lugar cultural, de onde se possa resgatar o mínimo senso de pertencimento; ora, como agente no processo de transculturação, mas, sobretudo, a construção do judeuimigrante como signo de um sofrimento partilhado, advindo do processo de exclusão, seja ela explícita, com a expulsão de seus países de origem (...) (SANTOS, 2015, p. 59).

Portanto, é preciso ressaltar que o ato de escrever revela não apenas a insistência na vida, como também evidencia o instinto de resistência diante das arbitrariedades impostas pelo poder:

– Todas as manhãs o orvalho cai sobre a terra. Todos os dias nasce o sol. As folhas se renovam,

as flores vicejam, os frutos amadurecem. Em todas as suas manifestações, a vida se renova constantemente, milagrosamente. E tudo isto ocorre à margem das leis dos homens. Apesar da maldade dos homens (LISPECTOR, 2005, p. 15).

Por conseguinte, é de natureza oportuna afirmar que a escrita de autoficção, na medida em que reconstrói um trauma coletivo e faz juízo de valor a respeito dele, é uma *prática política*. A ficção, neste caso, induz o leitor a intervir na compreensão de sua realidade, como também dos processos históricos que o levaram a abrir as páginas de obras como *A Resistência* e *No Exílio* não apenas pelo mero deleite literário, mas por uma vontade de entender o presente, compreender o passado e projetar um futuro mais digno.

4 PALAVRAS FINAIS

O presente artigo fez um breve panorama sobre a autoficção ao enumerar a sua conceituação e os seus traços distintivos mais marcantes em relação à autobiografia e o romance autobiográfico. Segundo Faedrich, a relação entre autor, leitor e obra se estabelece por meio do que se convencionou como pacto oximórico, marcado pela ambiguidade – visto que a ficção se apropria de alguns aspectos da realidade factual (geralmente episódios da vida do autor / da autora ou de pessoas do seu círculo mais próximo).

Foram escolhidas duas obras da Literatura Brasileira para exemplificar como a escrita autoficcional se desenvolve. Vale ressaltar que ambas as obras selecionadas para exemplificar tal prática tratam de personagens que precisaram optar pelo exílio no Brasil como

forma de resistência a regimes autoritários e que praticavam violências das mais diversas contra os cidadãos comuns – *A Resistência* (2015), de Julián Fuks, é ambientada na Argentina dilacerada pela Ditadura Militar que se iniciou em 1976; *No Exílio* (1948), de Elisa Lispector, se inicia na Revolução Russa, de 1917.

Por se tratar de narrativas que reconstituem traumas coletivos, fica patente que a autoficção, por meio do *corpus* elencado para este artigo, é fruto de uma prática política de seus autores. A inclusão de dados de suas respectivas biografias na escrita de seus romances está longe de ser uma questão de mero egocentrismo, porém é um alerta para que determinados erros históricos do passado jamais voltem a assombrar os dias de hoje. Não seria demasiado reforçar, mais uma vez, que cabe ao leitor a tarefa não apenas de filtrar o que seria real ou ficcional, como também a ele incide a responsabilidade do que deve ser feito em relação ao conteúdo revelado por meio dessas narrativas.

Referências

FAEDRICH, Anna. “O conceito de autoficção: demarcações a partir da Literatura Brasileira Contemporânea”. In: *Itinerários*. Araraquara, n.º 40: 45-60, jan.-jun. 2015.

FIGUEIREDO, Eurídice. “*A Resistência*, de Julián Fuks: uma narrativa de filiação”. In: OLIVIERI-GODET & GARCIA, Mireille (Orgs.). *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea – Seção Temática: Literatura e ditadura*. Brasília: UnB, n.º 60: 1-8, 2020;

FUKS, Julián. *A Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015;

GOTLIB, Nádya Batella. *Clarice Fotobiografia*. 2.ª ed. São Paulo: EdUSP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009;

LISPECTOR, Elisa. *No Exílio*. 3.ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005;

SANTOS, Vivian Leone de Araújo Bastos. *Memória, testemunho e exílio no romance No Exílio, de Elisa Lispector*. Dissertação de Mestrado – João Pessoa: UFPB/CCHLA, 2015, 118f.

SILVA, Maurício & NAVAS, Diana. “Uma escrita e uma história em processo: a metaficção em *A Resistência*, de Julián Fuks”. In: SILVA, Maurício; PEREIRA, Márcia Moreira; NAVAS, Diana (Orgs.). *Tiranía e resistência: literatura da ditadura na América Latina* (1954-1990). Foz do Iguaçu: CLAEC e-Books, 2021, p. 23-33 (*e-book*).