

**A ESCRITA DE SI EM A *CHAVE DE CASA* E A *RESISTÊNCIA*:
UMA POSSIBILIDADE DE REELABORAÇÃO DO PRESENTE****SELF-WRITING IN A *CHAVE DE CASA* AND A *RESISTÊNCIA*:
A POSSIBILITY OF REMAKING THE PRESENT**

DOI 10.20873/uft2179-3948.2021v12n2p167-177

Renata Servato Gomes¹

Resumo: Este trabalho visa analisar as formas pela qual a escrita de si opera na restituição do “eu” nos romances *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy e *A resistência*, de Julián Fuks, sob a perspectiva do trauma herdado dos regimes ditatoriais no Brasil e Argentina. As obras são narradas por indivíduos cujos pais foram vítimas de regimes ditatoriais, implicando marcas distintas na vida de cada um deles. Contudo, em ambos os casos, é evidente que a escrita de si opera na reconstituição do passado e possibilidade de ressignificação do presente. Narrar é, portanto, ato de resistência e de ressignificação.

Palavras-chave: escrita de si; literatura e ditadura; romance contemporâneo; pós-memória.

Abstract: This paper aims to analyze the ways in which the self-writing operates in the restitution of the “self” in the novels *A chave de casa*, by Tatiana Salem Levy and *A resistência*, by Julián Fuks, from the perspective of the trauma inherited from the dictatorial regimes in Brazil and Argentina. The novels are narrated by individuals whose parents were victims of dictatorial regimes, implying different marks in the lives of each one of them. However, in both cases, it is evident that the writing of the self operates in the reconstitution of the past and the possibility of re-signifying the present. Narrating is, therefore, an act of resistance and resignification.

Keywords: self-writing; literature and dictatorship; contemporary novel; post-memory.

Introdução

A incidência de obras literárias brasileiras com a temática da ditadura na última década deflagra um movimento interessante de retorno ao tema, em alguns casos, sob a perspectiva dos filhos dos exilados, o que traz à tona conceitos como transmissão de memória e “pós-memória”, apresentado por Marianne Hirsch em *The Generation of postmemory* (2012), e nos convoca a refletir sobre a importância da literatura e demais produções artísticas para a possibilidade de preenchimento de vazios e de ressignificação dos traumas herdados de contextos ditatoriais. Além dos dois romances que aqui serão discutidos – *A chave de casa* (2010), de Tatiana Salem

¹ Instituto de Letras da Universidade Federal de Goiás. E-mail: renataservato@discente.ufg.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8045-0877>

Levy e *A resistência* (2015), de Julián Fuks, entre 2010 e 2019, mais de cem obras literárias trataram de regimes ditatoriais sul-americanos (de forma principal ou secundária), conforme pesquisa catalogada por Berttoni Licarião, doutorando em ditadura na ficção contemporânea brasileira pela Universidade de Brasília. A Comissão Nacional da Verdade (2012-2014), implementada no Brasil somente trinta anos após a ditadura, contribuiu para o aumento da produção ficcional da última década. O órgão criado através da Lei 12.528 teve como objetivo produzir documentos para estudo histórico-social, bem como prestar esclarecimentos à sociedade. As audiências trouxeram o tema à tona, impactando também produções artístico-culturais, como a literatura.

Não se pretende neste trabalho adentrar nas especificidades dos regimes militares de cada país, mas é certo que, tanto no Brasil quanto na Argentina, desde a irrupção dos golpes militares, artistas, músicos, escritores, professores e agentes culturais se posicionaram (de forma mais explícita ou menos) contra o autoritarismo do regime militar. Mesmo cinco décadas após o golpe no Brasil, o tema ainda é revisitado – e aqui nos interessa lançar o olhar sobre as vozes enunciativas que, apesar de não terem vivenciado diretamente os percalços advindos do autoritarismo militar, inevitavelmente herdaram um sofrimento por vezes inominável, um peso, um exílio de nascença. Diante disso, através da análise dos dois romances supracitados, este trabalho visa elucidar a importância da escrita de si para a possibilidade de ressignificação de um presente ainda marcado pelo autoritarismo e violência provenientes das ditaduras latino-americanas e como isso acontece em *A resistência* e *A chave de casa*. Ao se tratar da literatura como arquivo da ditadura brasileira, Eurídice Figueiredo elucida que

O documento e o monumento são importantes porque atestam o acontecido e servem como referência tanto para a memória coletiva quanto para a escrita da História. Contudo, essa escrita objetiva tende a homogeneizar para que seja fixada uma versão da História sem fissuras, ao passo que a Literatura, pelo viés da subjetividade, mostra resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido. (FIGUEIREDO, 2017, p. 44)

A profusão de livros contemporâneos que envolvem as ditaduras latino-americanas em sua temática chama atenção para o conceito de memória e sua transmissão. Considerando os estudos da memória, Julián Fuks e Tatiana Levy fazem parte da chamada “segunda geração”, e nesse contexto, Marianne Hirsch apresenta o termo “pós-memória” para se referir a uma estrutura de transmissão inter e transgeracional de experiência traumática. Conforme a autora,

Pós-memória descreve a relação que a geração posterior aqueles que testemunharam traumas culturais ou coletivos suportam as experiências daqueles que vieram antes, experiências que eles “lembram” apenas por meio das histórias, imagens e comportamentos entre os quais cresceram. Mas essas experiências foram transmitidas a eles tão profundamente e efetivamente a

ponto de parecer constituir memórias por direito próprio. A conexão da pós-memória com o passado, portanto, não é exatamente mediada por recordação, mas por investimento imaginativo, projeção e criação. Crescer com memórias herdadas tão avassaladoras, ser dominado por narrativas que antecederam o nascimento ou a consciência de alguém, é correr o risco de ter suas próprias histórias e experiências deslocadas, até mesmo evacuadas, por aqueles de uma geração anterior. (HIRSH, 2008, p. 106 e 107)²

Para o antropólogo Joël Candau (CANDAU, 2011, p. 109), transmitir uma memória não significa somente legar algo, mas também uma maneira de estar no mundo. Assim, compreende-se a dupla relevância de romances como *A chave de casa* (2013) e *A resistência* (2015): se por um lado essas narrativas apostam na escrita como forma de purgação pessoal, por outro promovem também a rememoração de um passado tão emblemático para a política e história de seus respectivos países. Ele acrescenta que, “auxiliar de uma memória forte, a escrita pode, ao mesmo tempo, reforçar a metamemória. Assim, o escritor local, aquele que tem o poder de registrar os traços do passado, oferece ao grupo a possibilidade de reapropriar-se desse passado através dos traços transcritos” (CANDAU, 2011, p. 109).

Candau, ao discorrer sobre os tipos de memória, define como memória genealógica aquela que está “relacionada diretamente às questões identitárias, isto é, à busca incessante em conhecer a trajetória dos pais e avós como forma de autoconhecimento e entendimento das suas origens” (2013, p. 175 apud BERND, 2018, p. 28). Este modo de transmissão está relacionado a um tipo de romance denominado por Dominique Viart em 2008, que classifica como romances de filiação aqueles que trazem em sua temática ascendência e ancestralidade, projeto que faz parte de outro mais amplo, as “escritas de si”, como destaca Zilá Bernd. A autora resume:

Romance de filiação (ou parental), variante da autoficção com a característica de usar o subterfúgio de focalizar a narrativa na vida de um ancestral (pai, mãe, avós), numa perspectiva de ajuste de contas com o passado; nesse caso, temos a presença do que Laurent Demanze chama de “herdeiro inquieto e problemático”, que exita entre reivindicar a herança paterna ou repudiá-la. (BERND, 2018, p. 25)

Tendo em vista o panorama apresentado até aqui, tanto *A resistência* quanto *A chave de casa* podem ser classificados como romances de filiação à medida em que ambos se preocupam com a temática da ascendência e retomam o passado familiar para escreverem sobre si, isto é, recorrem tanto à interioridade, por serem autoficcionais, quanto à anterioridade, tendo em vista

² No original: “Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and actively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation. To grow up with such overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded. Tradução minha.

que “falar dos pais é um subterfúgio para falar de si próprio, apontando para um desejo de conhecer melhor a herança deixada pelos pais. Na verdade, trata-se do autobiográfico descrito através de um outro ponto de vista” (BERND, 2018, p. 23). Em seguida, ao adentrar em cada romance, irei apresentar as características que permitem essa aproximação ao gênero romance de filiação, bem como as passagens que ilustram a coexistência dos princípios de anterioridade/interioridade e sua importância tanto individual – para o escritor/narrador, quanto coletiva, considerando a transmissão de memória.

1 A Resistência: a escrita de si como forma de resistir

Julián Fuks é um autor brasileiro, nascido em São Paulo, filho de pais argentinos e avós judeus. Além de escritor, é tradutor, crítico literário e doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. Foi finalista do Prêmio Jabuti com os livros *Histórias de literatura e cegueira* (2007) e *Procura do romance* (2012) e finalmente vencedor do prêmio com *A Resistência* (2015), romance o qual será apresentado neste trabalho.

O livro faz parte da leva de romances contemporâneos que tratam da ditadura sob a perspectiva de um filho de exilados, é narrado em primeira pessoa e se encaixa na categoria de “narrativa de filiação” – variante da autoficção. Em uma entrevista, o próprio autor declarou que atualmente há “uma tendência vasta geral de recuperação das próprias raízes, da procura desses fantasmas que você menciona, a procura desses traumas que ficaram, em alguma medida, relegados ao passado, mas que reverberam constantemente na nossa existência” (FUKS, 2018, p. 276). É justamente esse movimento de rememoração das raízes familiares que o narrador opera, recuperando, inclusive, momentos nos quais ele nem esteve presente. De forma a caracterizar a autoficção, ele próprio certifica o leitor de suas possíveis invenções, como quando ao descrever os olhos do irmão, logo no início do livro, diz: “Na minha lembrança os olhos do meu irmão estavam lacrimosos, mas desconfio que essa seja uma nuance inventada, acrescida nas primeiras vezes que rememorei o episódio, turvado já por algum remorso” (FUKS, 2015, p.14). Passagens como esta estão presentes ao longo de toda a narrativa, confirmando que a verossimilhança não faz parte da proposta estética do autor – o acesso à verdade é, por sua vez, impossível, se pensando no gênero em questão.

Julián é filho de pais argentinos, ambos médicos e militantes, que logo após adotarem um bebê, se exilaram no Brasil, lugar onde deram luz a ele e sua irmã mais velha. Além das raízes parentais, o narrador também recupera a história de seus ancestrais de origem espanhola, alemã (dando origem ao seu sobrenome) e judia, sendo os últimos seus avós paternos que,

fugindo do antissemitismo, se instalaram na Argentina. O exílio, marcante em mais de uma geração da família de Julián é, portanto, uma herança que ele carrega mesmo não sendo um exilado e nem sofrido diretamente a perseguição de um governo autoritário e repressor. Daí a necessidade de escrever sobre si e seus ancestrais: a restituição do passado é uma forma de expurgar os traumas causados pela ditadura que lhe foram herdados. Ao descrever sua relação com Buenos Aires, cidade que ele e sua família nunca souberam abandonar, o narrador relata:

De Buenos Aires meus pais foram expulsos quando ele não somava nem seis meses de idade, de Buenos Aires nos sentíamos todos alijados 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? (FUKS, 2015, p. 17)

Nessa passagem, diante de tantas indagações, há um primeiro acesso à importância do exílio para o narrador; fica evidente que ser ou não ser um exilado é uma questão latente para ele, já que implica sua identidade, e apesar de não obtermos as respostas para tais questionamentos, será possível perceber ao longo do romance que, sua própria escrita, via restituição, permite “forjar sentidos que a vida se recusa a dar” (FUKS, 2015, p. 95).

Segundo o narrador, o livro é sobre o irmão (a quem, inclusive, o dedica), dores e vivências da infância, mas também sobre perseguição e violência. Logo no primeiro capítulo percebe-se a dificuldade de se narrar sobre o irmão (Sebastián) e sua cicatriz, como assim nomeia:

Meu irmão é adotado, mas não posso e não quero dizer que meu irmão é adotado. Se digo assim, se pronuncio essa frase que por muito tempo cuidei de silenciar, reduzo meu irmão a uma condição categórica [...] Meu irmão é adotado, mas não quero reforçar o estigma que a palavra evoca, o estigma que é a própria palavra convertida em caráter. Não quero aprofundar sua cicatriz e, se não quero, não posso dizer cicatriz. Se a inquietude continua a reverberar em mim, é porque ouço a frase também de maneira parcial — meu irmão é filho — e é difícil aceitar que ela não termine com a verdade tautológica habitual: meu irmão é filho dos meus pais. Estou entoando que meu irmão é filho e uma interrogação sempre me salta aos lábios: filho de quem? (FUKS, 2015, p. 09-10)

O narrador questiona a própria linguagem, afinal, como dizer o indizível? Como falar sobre o irmão sem reduzi-lo a uma condição categórica? Essas hesitações também fazem parte do projeto narrativo de autoficção, mostrando que apesar da dificuldade de elaborar a respeito de acontecimentos traumáticos ou questões familiares, como é o caso, a tentativa de fazê-lo permite ao menos a possibilidade de preenchimento de vazios, de compreensão do que alguma vez fora silenciado.

A temática da violência característica do contexto ditatorial presente no livro aparece de forma bem mais incisiva do que em *A chave de casa*, mas ainda assim, o narrador traz o tema de modo sensível, relatando o seu ponto de vista sobre situações como as reuniões secretas que seus pais participavam, as armas do pai que certa vez encontrara debaixo da cama, o desaparecimento da amiga/colega de profissão da mãe, dentre outras. É importante reforçar que esses relatos não possuem compromisso com a verdade, o que é comprovado quando os pais de Julián, após lerem o livro, questionam algumas de suas declarações, como o comportamento de Sebastián, que fora retratado de forma mais esquiva, seu peso, que fora subvertido para magro, um episódio no parque, quando um militante sacou uma granada da mochila em plena luz do dia – “A essa passagem me parece faltar verossimilhança”, diz o pai de Julián. A não coincidência das perspectivas de Julián e de seus pais dão luz ao conceito de pós-memória citado previamente, quando Marianne Hirsch (2012) comenta que as experiências traumáticas vivenciadas pelos pais do indivíduo foram transmitidas de forma tão profunda a ponto de parecer constituir memórias por direito próprio. Passagens como essas ilustram o caráter fictício deste romance que, apesar de colocar em jogo fatos históricos, os apresenta não com o propósito de descrevê-los mimeticamente, mas sim de colocar em xeque as impressões do narrador, a própria linguagem que utiliza, a forma de falar sobre o outro em determinados contextos e de preencher os silêncios que rondavam seu ambiente familiar.

Resistência, palavra que dá título ao livro, pode ser relacionada a todos esses aspectos e outros mais, portanto pode receber diferentes sentidos, mas o mais importante deles é o político. Como mencionado anteriormente, os pais de Julián eram militantes e deixaram a Argentina como forma de resistência às imposições cada vez mais brutas e aterrorizantes do governo ditatorial; resistência foi o ato de preservar a vida. O narrador conclui:

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)

Nesse sentido, é interessante pensar em resistência também como herança, à medida que o ato de escrever sobre acontecimentos tão marcantes e traumáticos – sejam os de ordem familiar ou política, é uma forma de não se entregar à sorte já lançada, de preencher vazios e silêncios e de contornar os vestígios deixados pelos traumas, criando novas possibilidades para o presente.

2 A chave de casa: escrita de si como movimento

Tatiana Salem Levy é escritora, tradutora e doutora em Estudos Literários pela PUC-Rio. Já publicou um total de seis obras, participou da coletânea *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* e em 2012 foi selecionada como uma das vinte melhores escritoras jovens da revista britânica *Granta*. *A chave de casa* (2007), seu primeiro romance, foi publicado no Brasil e em Portugal e rendeu à autora o prêmio *São Paulo de Literatura de 2008* como Melhor Livro de Autor Estreante.

Descendente de judeus turcos, nasceu durante a Ditadura Militar, no momento em que seus pais, comunistas, estavam exilados em Portugal. Através da Lei de Anistia, nove meses após o seu nascimento, retornaram ao Brasil, onde Tatiana radicou-se. Assim como Julián, Tatiana faz parte da “segunda geração”, no entanto, ela é de fato uma exilada, o que implica em muitas questões no que diz respeito à sua identidade, para além da herança de seus ancestrais, como pode-se observar já no início do livro, quando ela declara: “Nasci no exílio, e por isso sou assim, sem pátria, sem nome. Por isso sou sólida, áspera, bruta. Nasci longe de mim, fora da minha terra – mas, afinal, quem sou eu? Que terra é a minha?” (LEVY, 2013 p. 24).

A chave de casa é um romance não linear que reúne temas como raízes familiares, morte, relacionamentos, identidade, dentre outros aspectos que se entrecruzam ao longo da narrativa sem uma ordem temporal definida, permeando a vida de uma autora/personagem que realiza um movimento de retorno às suas origens para entender mais sobre si. Um dos recursos formais que utiliza são os diálogos com a mãe, já morta, demarcados por colchetes, para expor as dúvidas que possui perante as histórias e escolhas de seus antepassados, os movimentos de imigração que marcaram diferentes gerações de sua família, acontecimentos cotidianos do seu passado e presente e, principalmente, a sua identidade. Muitas das vezes, o discurso da mãe aparece contradizendo a narradora, mostrando outra perspectiva sobre algum acontecimento: “Lá vem você, narrando sob o prisma da dor. Não foi isso o que lhe contei. O exílio não é necessariamente sofrido. No nosso caso, não foi” (LEVY, 2013 p. 25). A partir desse recurso, a narradora imprime uma forte característica do romance de autoficção: a desconfiança de si.

A narradora, que no livro não é nomeada, empreita uma missão dada pelo avô: procurar a casa de seus antepassados na Turquia. De início, a proposta causa dúvidas e inseguranças, ela questiona ter de cumprir a responsabilidade de outras pessoas, mas em meio aos diálogos com sua mãe, compreende que essa responsabilidade também é sua, e recontar a história de seus

antepassados é criar novos contornos para o seu presente. Logo na primeira página, declara estar paralisada; ela carrega um peso desde que nasceu, um peso que não é todo dela:

Quase todos os dias há momentos em que faço alguma coisa e logo em seguida penso: não sou eu. Coisas bobas, do cotidiano, como sorrir, encolher o corpo no sofá para ler o jornal ou segurar a xícara de café com as duas mãos. De repente, no meio do gesto, sou acometida pela sensação de que não sou eu quem está ali. Quando emendo uma gargalhada na outra, por exemplo, e não consigo parar, tenho certeza de que é você quem está rindo [...] Nem sempre é você, às vezes é o papai, às vezes é o vovô, às vezes nenhum de vocês. Às vezes sinto que é alguém que nunca conheci, mas que fala através de mim, do meu corpo. Como se meu corpo não fosse apenas meu, e a cada momento eu percebesse essa multiplicidade, a existência de outras pessoas me acompanhando. (LEVY, 2013, p.49)

Tendo em vista que a transmissão de memória é um dos fatores marcantes no romance de filiação, a chave da casa repassada à narradora pelo avô representa simbolicamente um *continuum* familiar, isto é, uma herança que vem de gerações anteriores e culmina na situação a qual a narradora deseja se livrar; o acerto de contas com o passado precede, portanto, a reelaboração do presente: “E agora cabe a mim inventar que destino dar a essa chave, senão quiser passá-la adiante” (LEVY, 2013, p. 13).

A autora também utiliza como recurso os princípios de interioridade e anterioridade, os quais Zilá Bernd (2018) menciona ao descrever o romance de filiação: ao mesmo tempo em que se alicerça na subjetividade da narradora, também aposta na história de seus ancestrais para falar de si. Relatos sobre o passado de seus familiares são contados nem sempre em compromisso com a verdade, visto que a proposta de Tatiana não tem a ver com verossimilhança:

Será que encontraria a casa dos meus antepassados? Que a chave ainda seria a mesma? Eu tentava acreditar nessa história que tinha inventado para mim mesma, nessa história que ainda invento e que é a única capaz de me dar alguma resposta. Nessa história que pode ser a mais descabida, mas também a mais real. Não sei até que ponto são verdadeiras as histórias do meu avô, até que ponto é verdadeiro o que vivo agora. Nem mesmo sei se é verdadeira a minha viagem. Parece que quanto mais me aproximo dos fatos mais me afasto da verdade. (LEVY, 2013, p. 92)

Isso também remete à definição de “pós-memória”, de Marianne Hirsch (2012), citada previamente. Mais do que recordação do passado, o que ocorre é um investimento imaginativo seguido de projeção e criação:

Conto (crio) essa história dos meus antepassados, essa história das imigrações e suas perdas, essa história da chave de casa, da esperança de retornar ao lugar de onde eles saíram [...] conto (crio) essa história para dar algum sentido à imobilidade, para dar uma resposta ao mundo e, de alguma forma, a mim mesma, [...]. (LEVY, 2013, p. 57)

Além dos traumas herdados do exílio e das imigrações decorrentes da perseguição ditatorial em seu histórico familiar, a narradora também passou por experiências complexas, como a morte da mãe e um relacionamento abusivo, que somadas à herança familiar culminaram no peso mencionado desde o início da narrativa: o peso que imobiliza. São várias narrativas que vão aparecendo no decorrer do romance, intercalando-se, constituindo a subjetividade da narradora e manifestando-se, inclusive, em seu corpo:

Quase todos os dias há momentos em que faço alguma coisa e logo em seguida penso: não sou eu. Coisas bobas, do cotidiano, como sorrir, encolher o corpo no sofá para ler o jornal ou segurar a xícara de café com as duas mãos. De repente, no meio do gesto, sou acometida pela sensação de que não sou eu quem está ali. Quando emendo uma gargalhada na outra, por exemplo, e não consigo parar, tenho certeza de que é você quem está rindo [...] Nem sempre é você, às vezes é o papai, às vezes é o vovô, às vezes nenhum de vocês. Às vezes sinto que é alguém que nunca conheci, mas que fala através de mim, do meu corpo. Como se meu corpo não fosse apenas meu, e a cada momento eu percebesse essa multiplicidade, a existência de outras pessoas me acompanhando. (LEVY, 2013. p.46)

Evidentemente, a paralisia da qual a narradora se queixa é consequência desse peso herdado, e nesse sentido, a viagem (que também pode ser compreendida como o ato de escrita) aparece como forma de libertação, pois somente esse movimento de volta ao passado e às origens possibilita a restituição de um passado silenciado e a ressignificação do presente. Em um dos diálogos com a mãe, a seguinte fala ilustra a relevância da escrita/viagem/movimento para a resolução do conflito herdado pela narradora: “Há muitas coisas que não foram ditas, e são elas que a ameaçam. O medo impediu a palavra. Mas agora cabe a você, cabe aos que ficaram, contar a história, recontá-la. Cabe a você não repetir os mesmos erros, cabe a você falar em nome daqueles que se calam” (LEVY, 2013. p.124). Assim, é compreensível que a escrita de si, podendo configurar uma forma de transmissão, tem o poder não somente de apaziguar as questões subjetivas individuais da narradora, como também de acertar as contas do passado deixadas por seus ancestrais.

Considerações finais

Em vista do que foi analisado, é possível estabelecer relações entre *A chave de casa* e *A resistência* tanto no que concerne à forma literária quanto às temáticas selecionadas por cada autor. Apesar dos narradores partirem de lócus específicos, o fato de ambos pertencerem a chamada “segunda geração”, de serem descendentes de imigrantes/exilados e filhos de militantes em governos ditatoriais, inevitavelmente implica em alguns denominadores comuns em suas propostas literárias.

O exílio, um dos pontos mais importantes em ambas as obras, atinge de maneiras distintas a subjetividade de cada narrador, visto que no caso de *A chave de casa*, se trata de uma pessoa que, de fato, nasceu no exílio, enquanto em *A resistência*, o narrador nem mesmo sabe se pode considerar-se um exilado. Ainda assim, é um tópico conflituoso em todos os casos, já que implica diretamente na identidade de cada um. Além disso, existe a herança do exílio das gerações anteriores, que por diferentes formas atinge cada narrador, transformando-se em memória mesmo que não tenham vivenciado diretamente os acontecimentos, como é o caso da repressão ditatorial ou imigração (para Julián).

Tendo em vista que “só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação” (FIGUEIREDO, 2017, p. 43), compreende-se nas duas obras que caminhos tortuosos percorridos pelos ancestrais de cada sujeito culminaram em conflitos individuais que, somados às suas questões específicas, paralisaram seus corpos. É interessante notar que nos dois romances os silêncios são descritos como questões a serem resolvidas, daí a importância da escrita. Os romances de filiação (variantes da autoficção), ao passo que propõem a escrita de si como forma de acertar contas com o passado e gerar novos contornos para o presente, também proporcionam aos romancistas movimento e resistência.

Referências

- BERND, Zilá. Notas para uma teoria da transmissão. In: BERND, Zilá. *A persistência da memória em textos literários: romances da anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional*. Porto Alegre: Edições Besouro, 2018. p. 27-38.
- BERND, Zilá; SOARES, Tanira R. Modos de transmissão intergeracional em romances da literatura brasileira atual. *Alea*, v. 18, n. 3, set-dez, 2016. p. 405-421
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Trad. Maria Leticia Ferreira. 3 reimp. São Paulo: Contexto, 2016.
- FIGUEIREDO, Eurídice. A literatura sobre a ditadura: estratégias de escrita. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2017. p. 41-123.
- FUKS, Julián A situação da narrativa contemporânea hoje. [Entrevista concedida a] Felício Laurindo Dias. *Soletas*, Rio de Janeiro, n. 36, p. 273-285, jul/dez. Disponível em: <https://bit.ly/2O3yx0r>. Acesso em: 03 fev. 2021.
- FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- HIRSCH, Marianne (2008). The generation of postmemory. *Poetics Today*. Durham, n. 29, p. 103-128, mar. Disponível em: <https://bit.ly/2wX5bLq>. Acesso em: 13 nov. 2012.

LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Editora BestBolso, 2013.

LICARIÃO, Berttoni. A ditadura militar na ficção contemporânea brasileira: entrevista com Berttoni Licarião. Entrevista concedida a Bruno Leal. In: *Café História – História feita com cliques*. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/literatura-historia-ditadura/>. Publicado em: 14 out. 2019. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/literatura-historia-ditadura/>.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

Recebido em 18 de julho de 2021

Aceito em 20 de outubro de 2021