



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**RASTROS MIGRATÓRIOS NA PALAVRA ESCRITA: OS ESPAÇOS DA  
MEMÓRIA EM *A IMENSIDÃO ÍNTIMA DOS CARNEIROS*, DE MARCELO MALUF**

**MIRVANA LUZ TEIXEIRA**

**PORTO ALEGRE**

**2021**

**MIRVANA LUZ TEIXEIRA**

**RASTROS MIGRATÓRIOS NA PALAVRA ESCRITA: OS ESPAÇOS DA  
MEMÓRIA EM A *IMENSIDÃO ÍNTIMA DOS CARNEIROS*, DE MARCELO MALUF**

Dissertação de Mestrado em Estudos Literários Aplicados, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: prof. Dr<sup>a</sup> Gínia Maria Gomes

**PORTO ALEGRE**

**2021**

### CIP - Catalogação na Publicação

Luz Teixeira, Mirvana  
RASTROS MIGRATÓRIOS NA PALAVRA ESCRITA: OS ESPAÇOS  
DA MEMÓRIA EM A IMENSIDÃO ÍNTIMA DOS CARNEIROS, DE  
MARCELO MALUF / Mirvana Luz Teixeira. -- 2020.  
110 f.  
Orientadora: Gínia Maria de Oliveira Gomes.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Escrita. 2. Exílio. 3. Identidade. 4. Imigração.  
5. Memória. I. de Oliveira Gomes, Gínia Maria, orient.  
II. Título.

Mirvana Luz Teixeira

**RASTROS MIGRATÓRIOS NA PALAVRA ESCRITA: OS ESPAÇOS DA  
MEMÓRIA EM A *IMENSIDÃO ÍNTIMA DOS CARNEIROS*, DE MARCELO MALUF**

Dissertação de Mestrado em Estudos Literários Aplicados, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: prof. Dr<sup>a</sup> Gínia Maria Gomes

Porto Alegre, 24 de Fevereiro de 2020

Resultado: Aprovado.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Profa. Dra. Maria Zilda Cury  
Faculdade de Letras – Departamento de Semiótica  
Universidade Federal de Minas Gerais

---

Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann  
Instituto de Letras – Departamento de Germanística  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Profa. Dra. Cristiane da Silva Alves  
Instituto de Letras – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

**PORTO ALEGRE**

**2021**

## AGRADECIMENTOS

*Aprenderei a amar as casas  
quando entender que as casas  
são feitas de gente  
que foi feita por gente  
e que contém em si a possibilidade  
de fazer gente*  
(Matilde Campilho)

Agradeço à Gínia, pela orientação cuidadosa, pela leitura atenta desse trabalho, pelas palavras de compreensão e pela parceria – e amizade – de anos.

À CAPES, pela bolsa que possibilitou o andamento dessa pesquisa.

Ao professor Antônio Sanseverino, por ressaltar a importância da forma em um texto literário.

À professora Regina Zilberman, por ter promovido discussões sempre pertinentes para a construção do conhecimento acadêmico.

Aos professores Gerson Neumann e Andrei Cunha, por me mostrarem a fluidez e a ficção das fronteiras e, paradoxalmente, expandirem as divisas da minha base teórica, apresentando-me autores tão caros para o trabalho aqui feito.

Aos meus atuais, antigos e futuros alunos, que me comovem, diariamente, com sua grande sensibilidade social e política e que, com isso, renovam minha confiança na construção de um país justo em que a educação não seja mais considerada, como hoje, um perigo.

Ao Rodrigo, pelo casaco alcançado na cama em um dia frio, pela obrigatoriedade das pantufas que teimo em não querer usar, pelo café feito todas as manhãs. Pelo amor.

À Thamís, pelo companheirismo, pelos pedidos de auxílio que me fizeram entender que o conhecimento se constrói com a troca.

À Angela, pela escuta, pelo carinho que permanece.

À Rafa e à Jéssica, pela permanência, pela leveza.

À Juliana, pela sinceridade que conforta.

Ao Filipe, pela leitura desse trabalho, pelo auxílio com a escrita, pela amabilidade das palavras.

Finalmente,

À minha mãe, Nara, minha primeira morada. Agradeço pela forma contrária à minha de enxergar o mundo. Por me ensinar que algumas coisas são simplesmente aquilo que são. Por ser o equilíbrio à minha ansiedade. Pela sabedoria e assertividade que admiro tanto.

Ao meu pai, José, minha base. Agradeço pela calma, pela inteligência. Por me promover simultaneamente liberdade e segurança. Por me mostrar que toda história tem dois lados. Por me educar – ainda que talvez involuntariamente – sobre justiça social, sobre responsabilidade política, sobre humanidade.

À minha irmã, Lara, por ser a única certeza que tenho na vida, pelas raízes.

### **A uma deportada**

*Então te tornarás símbolo.  
É jogado no caldeirão das bruxas.  
Onde borbulha a seiva dos novos mitos.  
Eu te conhecia quando estavas vivo.  
Na minha juventude eu via os traços.  
Na tua feição, tua presença.  
Os jovens não sabem mais sobre  
Teu ser; és uma senha na língua deles,  
É substituível por milhares de outras pessoas  
Na grande caçarola mágica da tua morte.  
Para mim eras uma pessoa. Eu te amava.  
Teu ser está profundamente em mim preservado.  
Quando tua falta se torna mito vivo em outro  
pensamento,  
Tenho então que calar.  
(Emma Kann)*

## RESUMO

Essa dissertação tem como objetivo estudar a temática da migração no romance *A imensidão Íntima dos Carneiros*, de Marcelo Maluf, publicado em 2015. Essa narrativa apresenta as aproximações entre a trajetória de Assaad Maluf, libanês imigrado para o Brasil no início do século XX, e de Marcelo Maluf, seu neto, brasileiro, que busca conhecer suas raízes a partir da reconstrução dos caminhos percorridos pelo avô. Concentrando a análise nesses personagens, busca-se entender como ambos elaboram a memória – individual e coletiva – a partir da palavra. Assaad precisa se exilar no Brasil, ainda criança, após seus irmãos serem assassinados por soldados do império Turco-Otomano, acontecimento que o afastou não somente de sua terra, mas também de sua origem, de sua língua e de sua identificação com o Líbano. O trauma vivido por ele fez com que sua formação identitária passasse pela negação da nação de origem, da exclusão de todas as referências do passado e por uma tentativa - por muitos anos falha - de pertencimento em terras brasileiras. Esse pertencimento só ocorreu, no romance, quando ele, por meio da escrita em um caderno de memórias, elaborou seu passado e assimilou o trauma familiar. O uso da escrita como ferramenta de elaboração foi também utilizada por Marcelo, que descobre, já adulto, a história do avô e, a partir da escrita dos rastros do antepassado, questiona sua identidade e persegue sua proximidade com esse para, então, compreender sua identidade libanesa e a memória familiar. Nesse sentido, escrita, memória e migração são conceitos entrelaçados no romance, e a intenção é, pois, identificar a complexidade presente na formação identitária de sujeitos em deslocamento. Com esse objetivo, utilizou-se como base teórica autores que pesquisam o exílio, como Edward Said, Pierre Ouellet e John Durham Peters, bem como pesquisadores que focam seus estudos na análise da memória e do trauma, como Aleida Assmann, Jeanne Marie Gagnebin, e Marcio Seligmann-Silva.

**Palavras-chave:** escrita; exílio; identidade; imigração; memória.

## ABSTRACT

This dissertation has as its goal studying the theme of migration in the novel *A imensidão íntima dos carneiros*, by Marcelo Maluf, published in 2015. The narrative presents the connections between the trajectory of Assaad Maluf, a Lebanese man who emigrated to Brazil in the early XX century, and that of Marcelo Maluf, his Brazilian grandson, trying to get to know his roots, by retracing the paths followed by his grandfather. Focusing the analysis on these two characters, we try to understand how both elaborate memory – individual and collectively – through word. Assaad must seek exile in Brazil, still as a child, as his siblings are murdered by soldiers of the Ottoman Turkish Empire, event which made him part not only from his homeland, but also his origins, language and self-identification with Lebanon. This trauma made it so that the building of his identity went through the denial of his homeland, the exclusion of all reference to his past and through an attempt of belonging in Brazilian lands, which failed for several years. This belonging first comes to be when he, through writing a memory journal, elaborated his past, and took in his family trauma. The use of writing as a tool of elaboration is also pursued by Marcelo, who as an adult discovers his grandfather's story, and from it, questions his own identity, and pursues, in the writings of his grandfather's trails, his proximity to him, to then understand his Lebanese identity and family memory. In that sense, memory and migration are interlaced concepts in the novel, and the intention is, hence, to identify the complexity present in the identity building of subjects in displacement. With this goal in mind, a theory basis of authors who study exile was used, such as Edward Said, Pierre Ouellet, and John Durham Peters, as well as scholars who focus their studies on the analysis of memory, as Aleida Assman, Jeanne Marie Gagnebin, and Marcio Seligmann-Silva.

**Keywords:** writing; exile; identity; immigration; memory.

## ZUSAMMENFASSUNG

Ziel dieser Dissertation ist es, das Thema Migration in dem 2015 veröffentlichten Roman *A imensidão íntima dos carneiros* von Marcelo Maluf zu untersuchen. Der Roman zeigt die Zusammenhänge zwischen der Flugbahn von Assaad Maluf, einem libanesischen Mann, der im frühen XX Jahrhundert nach Brasilien ausgewandert ist und dem von Marcelo Maluf, seinem brasilianischen Enkel, der versucht, seine Wurzeln kennenzulernen, indem er die Wege seines Großvaters zurückverfolgt. Indem wir die Analyse auf diese beiden Charaktere konzentrieren, versuchen wir zu verstehen, wie beide das Gedächtnis - individuell und kollektiv - durch Worte ausarbeiten. Assaad muss schon als Kind das Exil in Brasilien anstreben, da seine Geschwister von Soldaten des Osmanischen Türkischen Reiches ermordet werden. Dies hat ihn nicht nur von seiner Heimat, sondern auch von seiner Herkunft, Sprache und Selbstidentifikation mit dem Libanon getrennt. Dieses Trauma machte es so, dass der Aufbau seiner Identität durch die Verleugnung seiner Heimat, den Ausschluss jeglicher Bezugnahme auf seine Vergangenheit und durch einen Versuch der Zugehörigkeit zu brasilianischen Ländern, der mehrere Jahre lang fehlschlug, erfolgte. Diese Zugehörigkeit entsteht zum ersten Mal, wenn er durch das Schreiben eines Erinnerungstagebuchs seine Vergangenheit ausarbeitet und sein Familientrauma aufnimmt. Die Verwendung des Schreibens als Werkzeug der Ausarbeitung wird auch von Marcelo verfolgt, der als Erwachsener die Geschichte seines Großvaters entdeckt und daraus seine eigene Identität in Frage stellt und in den Schriften der Spuren seines Großvaters seine Nähe zu ihm verfolgt dann verstehe seine libanesische Identität und Familienerinnerung. In diesem Sinne sind Erinnerung und Migration im Roman verflochtene Konzepte, und daher soll die Komplexität identifiziert werden, die bei der Identitätsbildung von Subjekten in Verdrängung vorhanden ist. Zu diesem Zweck wurde eine theoretische Grundlage für Autoren verwendet, die das Exil studieren, wie Edward Said, Pierre Ouellet und John Durham Peters, sowie für Wissenschaftler, die ihre Studien auf die Analyse des Gedächtnisses konzentrieren, wie Aleida Assman, Jeanne Marie Gagnebin, und Marcio Seligmann-Silva.

**Schlüsselwörter:** Schreiben; Exil; Identität; Einwanderung; Erinnerung.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>11</b>
<b>1 A FORMA DO ROMANCE.....</b>	<b>16</b>
1.1 A construção do narrador contemporâneo.....	16
1.2 O caráter autoficcional da obra.....	25
<b>2 RESIDIR NA MOVÊNCIA: A ROTA EXÍLICA DE ASSAAD MALUF.....</b>	<b>30</b>
2.1 A história libanesa: espaço de enraizamento.....	30
2.2 Ponto de partida, zona de conflito: a vida de Assaad no Líbano.....	34
2.3 No início de tudo, o exílio.....	40
2.4 A segurança na distância atravessada.....	45
<b>3 FRATURA E CICATRIZ: A ESCRITA DO EXILADO.....</b>	<b>54</b>
3.1 O panorama da palavra memória.....	54
3.2 Trauma, recusa, abstração: a suspensão do luto.....	59
3.3 Consciência e enfrentamento do trauma.....	63
3.4 Habitar o verbo: a escrita como ferramenta de elaboração.....	71
<b>4 CONSTRUIR A MEMÓRIA ATRAVÉS DE VESTÍGIOS.....</b>	<b>82</b>
4.1 Busca pessoal, memória coletiva.....	82
4.2 Dos rastros: o escavar da memória.....	89
4.3 A formação identitária: a perda de todos os medos.....	99
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>102</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>106</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

يدخل الذي ال ضوء ف يه ي وجد الذي المكان هو ال جرح  
 1 أعماقك إلى

(Djalal Ud-Din-Rumi)

Ser filho de alguém, neto de alguém, irmão de alguém. Morar em algum lugar, reconhecer-se enquanto sujeito pertencente a determinada nacionalidade, torcer por determinado time de futebol. Essas informações, possivelmente as primeiras das quais temos consciência na infância, são entendidas por nós, desde a mais terna idade, como certezas, informações sólidas, quase sensíveis ao tato. Isso ocorre porque fomos ensinados a precisar das fronteiras para entender quem somos, da mesma maneira que precisamos do outro, oposto a nós, tendo em vista que esse faz com que a invisibilidade dos limites fronteiriços se torne menos dissimulada. Esses limites subjetivos, todavia, não passam – muitas vezes – de criações, rótulos, dado que as linhas pontilhadas que observamos nos mapas não são as mesmas que nossos avós e nossos bisavós enxergaram, devido ao fato de que elas são, constantemente, negociadas – geralmente com significativa crueldade.

Esse pensamento serve para que se observe que migrantes, exilados, refugiados – sujeitos em trânsito – sempre estiveram presentes na história mundial e que, nesse sentido, as certezas tangíveis de nossa infância nem sempre se mantém ao longo de nossa vida: as nações são, como propôs Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas*. Já no antigo Oriente, o castigo destinado aos povos vencidos em guerra era a deportação. Os hebreus, em Israel, são um conhecido exemplo de como populações inteiras podem ser movidas à contramão de sua vontade. Mas a verdade é que, com o passar dos anos e a intensificação dos conflitos políticos e sociais existentes entre diversos países, cada vez mais indivíduos precisaram deixar suas casas, de forma involuntária ou não. De todo modo, impulsionados por razões distintas, como a fome, a conquista territorial, os regimes totalitários e as crises econômicas, os movimentos migratórios historicamente ocorrem de forma contínua. Nesse contexto, a Literatura Brasileira Contemporânea tem um papel essencial: representar não somente as rotas percorridas por migrantes, como também expor seus problemas, indagações e sentimentos. *A Imensidão Íntima dos Carneiros*, romance do autor Marcelo Maluf, foi publicado em 2015 e insere-se nessa ampla conjuntura, já que aborda a imigração Libanesa para o Brasil ainda no início do século XX.

---

<sup>1</sup> “A ferida é onde a luz penetra profundamente em você.”

Quando se propõe pesquisar a Literatura Contemporânea – aqui entendida como aquela publicada a partir dos anos 2000 –, inicia-se a missão de apresentar à academia autores que são – em certa medida – desconhecidos. Esse é o caso de Marcelo Pinotti Maluf. Professor de criação literária e escritor, o autor graduou-se em Licenciatura Plena em Educação Artística pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), em 2004, e se tornou mestre em Artes em 2007, pela mesma universidade, com a dissertação intitulada “Hélio Oiticica: Antropófago de si mesmo”. Maluf, no ano de 2013, foi contemplado com a Bolsa de criação literária do Governo do estado de São Paulo (ProAc) e com ela escreveu o romance que, nessa dissertação, é estudado. *A imensidão Íntima dos Carneiros* é o único romance do autor, mas não sua primeira obra. Maluf é também autor do livro de contos *Esquece tudo agora*, publicado em 2012, o qual é formado por uma coletânea de contos sobre diferentes personagens que compõem uma espécie de caleidoscópio. Além disso, o autor também escreveu o livro infantil *As mil e uma histórias de Manuela*, lançado em 2013, e selecionado pelo PNLD-PNAIC (2014), programa do Ministério da Educação que escolhe algumas obras consideradas importantes para o contexto educacional brasileiro e as leva para as escolas municipais e estaduais do país. Nesse contexto, *As mil e uma histórias de Manuela* atingiu um público largo e reconhecimento nacional. Por fim, Marcelo Maluf também é autor de dois livros infanto-juvenis, *Jorge do Pântano que fica logo Ali* (2008), e *Meu pai sabe voar* (2009). Esse último livro foi produzido em parceria com Daniela Pinotti e selecionado pela FNLIJ para o catálogo da Feira de Bolonha, em 2010. Para além dessas publicações, como contista, Maluf já foi publicado em diferentes revistas literárias e antologias.

Embora *A imensidão íntima dos Carneiros* tenha sido o primeiro romance do autor, ele já conta com uma trajetória bastante longa como escritor. Contudo, foi com esse romance que Maluf atingiu maior reconhecimento, uma vez que a obra foi finalista dos prêmios APCA, em 2015, e Jabuti, em 2016, sendo vencedor do prêmio São Paulo de Literatura, em 2016, na categoria autor estreante com mais de 40 anos. Assim, percebe-se que esse romance foi bem recebido pela crítica. Em contrapartida, quando se pesquisa, em diferentes *sites* de busca, são encontrados poucos trabalhos sobre ele – nenhum, até o presente momento, resultado de uma pesquisa de mestrado ou doutorado. Nesse sentido, infere-se que há a necessidade de iniciar um percurso de estudos sobre esse autor, considerando-se que seu romance trata de temáticas essenciais sobre o século XXI.

Marcelo Maluf é descendente de Libaneses e transfere ao seu romance problemáticas importantes que sua família – como muitas outras que fazem parte do contexto globalizado em que estamos inseridos – viveu. Os primeiros imigrantes libaneses chegaram ao Brasil em 1880,

e sua vinda foi motivada, bem como no início do século XX, tanto pela perseguição aos cristãos pelo Império Otomano, que dominava o Oriente Médio e defendia a universalidade da religião muçulmana, quanto por questões econômicas. Enquanto grande parte dos imigrantes que vieram ao Brasil dedicaram-se ao trabalho na área rural, muitos sírios e libaneses se fixaram nas cidades, concentrando-se em atividades comerciais. Por conta de seu capital limitado, muitos deles iniciaram a vida como mascates, vendedores que comercializavam suas mercadorias de porta em porta. Quando prosperavam, investiam na abertura de negócio próprio. É esse o caso do personagem Assaad Maluf, que imigrou ao Brasil no início do século XX, tornou-se mascate e constituiu no país sua família, sem jamais retornar ao Líbano. A trajetória do personagem não é única, e ele representa muitos outros sujeitos que, como ele, imigraram almejando uma vida melhor e se depararam com um universo de diferenças culturais, que, por sua vez, culminaram em conflitos identitários complexos. Por tudo isso, precisa-se lançar luzes à *imensidão íntima dos carneiros*, mostrando que novos autores estão surgindo em nossa literatura e que as problemáticas levantadas por eles são relevantes.

*A imensidão íntima dos carneiros* é um romance sobre memória. Seguindo uma perspectiva cronológica, pode-se dizer que a história narrada inicia no Líbano, na primeira década do século XX, quando Assaad Maluf, ainda criança, vê seus irmãos serem assassinados em frente a sua família. Assim como outros habitantes de Zahle, região montanhosa em que vivia, a família do personagem era de religião cristã – diferente daquela imposta pelo Império Turco-Otomano que dominava o Líbano no período. Por isso, seguidamente surgiam conflitos entre muçulmanos e cristãos, e foi provavelmente com essa motivação que soldados do Império gratuitamente penduraram Adib e Rafiq em uma árvore, mesmo após seu pai, Simão Maluf, ter cedido às solicitações dos soldados. Esse acontecimento marcou, como era de se esperar, a vida de Assaad, que foi – ainda criança – enviado ao Brasil por seus pais, que consideravam que, desse modo, o personagem não teria sua segurança comprometida e poderia construir um futuro melhor para si, inaugurando uma nova vida sem medos.

O medo, porém, esteve “no princípio de tudo” (MALUF, 2015, p. 11) e determinou o percurso do personagem no Brasil, que, apesar de constituir uma família e prosperar economicamente, esteve sempre cercado pelo trauma da morte dos irmãos, o qual buscou silenciar ao longo da vida e só foi elaborado na velhice, quando opta por escrever sobre seu passado em um caderno de memórias. Assaad conquistou uma vida confortável, casou-se com Karima – imigrante síria –, teve filhos e netos e morreu em 1966. Por sua vez, seu neto Marcelo, nasceu em 1974 e viveu uma vida tranquila na cidade de Santa Bárbara D’Oeste. Esse, quando

descobre, já adulto, a história de vida do avô, sente a necessidade de buscar o passado familiar para conseguir compreender sua identidade.

Contudo, não é cronologicamente que o romance de Maluf se estrutura, e pode-se pontuar que ele é, também, um romance sobre escrita. Intercalam-se trechos no Líbano e no Brasil, desde o início do século passado até o presente, narrados tanto por Assad quanto por Marcelo. Nesse sentido, para que se possa compreender esses personagens – nos quais esse estudo se foca –, essa pesquisa se divide em ao menos três eixos de análise: o exílio de Assaad no Brasil, movimento que esteve no início de tudo; a memória, único elo possível entre avô e neto, dado que esses nunca se encontram; e a escrita, que aproxima os personagens em questão, visto que, cada uma a sua maneira, a entende como uma ferramenta de elaboração necessária. A memória familiar, marcada pelo exílio, é reconstituída pela palavra. Em busca de dar conta da análise desses personagens, esse trabalho está dividido em quatro capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado “A forma do romance”, analise-se a estrutura narrativa da obra e seu caráter autoficcional, visto que se considera esses dois aspectos fundamentais para o entendimento do romance. Maluf apresenta ao leitor um narrador complexo: Marcelo, enquanto narrador em primeira pessoa, escreve sobre suas indagações internas e, com o objetivo de compreender a história do avô, cola-se a ele para buscar seus vestígios; a narração de Assaad, por sua vez, está presente – também em primeira pessoa – a partir do caderno de memórias deixado por ele. Outrossim, são claras as características em comum entre vida do autor e obra literária. Nesse sentido, infere-se que *A imensidão íntima dos carneiros* é um romance autoficcional, à medida que o autor Marcelo Maluf e o personagem Marcelo Maluf compartilham o mesmo nome e a mesma árvore genealógica, sem ser possível distinguir realidade da ficção. Não se percebe, na obra, uma preocupação em ser fiel à realidade, o que ocorre é, inclusive, o contrário: a invenção é perceptível desde o primeiro capítulo da obra, em que carneiros emergem do oceano e conversam com um dos personagens.

Em “Residir na movência: a rota exílica de Assaad Maluf”, segundo capítulo deste trabalho, objetiva-se estudar o percurso de Assaad do Líbano ao Brasil, bem como a motivação de sua trajetória. Quando sua família nota que sua casa, no Líbano, não é mais seguramente habitável para Assaad, decide enviá-lo a outro país para que ele pudesse ter uma vida diferente da de seus irmãos. Assim, entende-se essa trajetória como exílica – dado que viver em sua nação é uma ameaça à sua vida, e, portanto, a movência é necessária. Para isso, observa-se a vida de Assaad no Líbano, ainda criança, convivendo com sua família, bem como sua vida no Brasil após a imigração, quando ele tenta pertencer a partir da tentativa de esquecimento da terra natal – o que, certamente, não ocorre.

No terceiro capítulo – “Fratura e cicatriz: a escrita do exilado” – são tecidas considerações sobre a escrita de Assaad, que, na velhice, nota que a morte dos irmãos não foi por ele elaborada e, por isso, utiliza a escrita no empenho de estruturar lembranças e de compreender o trauma. Essa escrita é dificultosa, porém, devido ao fato que, por anos, ele suspendeu seu luto e acreditou estar no apagamento do Líbano a chave para que conseguisse ser feliz no Brasil. Desse modo, esse capítulo divide-se na análise da recusa e da suspensão do luto por Assaad, bem como na investigação da escrita como ferramenta de elaboração.

Por fim, em “Construir a memória através de vestígios”, o foco é em Marcelo. Após a morte de seu pai e a descoberta sobre o passado de Assaad, o personagem sente a necessidade de escrever para arquitetar a proximidade com o avô, uma vez que – ao longo de sua vida – sempre o sentiu como um estranho. Nessa busca, Marcelo encontra de Assaad somente rastros, os quais organiza sistematicamente por meio da escrita para, assim, aproximar-se do antepassado que nunca conheceu. Nota-se, pois, que a escrita é, nesse contexto, uma herança, visto que o personagem reconstrói os caminhos do avô, que, como ele, escreveria, a partir da palavra. Esse capítulo discute a herança e a memória, individual e coletiva, importantes para a construção identitária de Marcelo, visto que a herança passada para ele pelo avô é a herança da escrita.

Esses foram os caminhos escolhidos para adentrar *A imensidão íntima dos carneiros*, uma narrativa ampla em temáticas que não serão aqui esgotadas. Por fim, esperamos que, com essas considerações, o interesse na literatura de nosso século seja renovado. Novos autores surgem constantemente e, para que o cânone literário não se faça estático, é preciso estar atento.

## 1 A FORMA DO ROMANCE

*“Escreva!”*, disse a voz, e o profeta respondeu: para quem?  
 A voz disse: *“Escreva para os mortos! Para os que você ama no passado longínquo.”* – *“Eles me lerão?”*  
 - *“Sim: pois eles voltarão, como posteridade”.*  
 (J.G. Herder)

### 1.1 A construção do narrador contemporâneo

A Literatura Brasileira Contemporânea, principalmente aquela produzida no século XXI, compreende temáticas socialmente complexas que decorrem tanto de grandes acontecimentos históricos do século anterior quanto de movimentos sociais próprios do nosso tempo. A produção literária, nesse sentido, tem exigido a reformulação teórica de alguns conceitos básicos, como o de narrador, que não pode mais ser analisado de acordo com as clássicas teorias do século XX. Diversos países da América Latina, por exemplo, sofreram com severas ditaduras na segunda metade do século passado e, com isso, surgiram, na literatura contemporânea desses países, personagens exilados e expatriados que viveram esse contexto, bem como relatos de tortura e de outros acontecimentos que, até então, não estavam presentes nas narrativas – da mesma maneira que outros acontecimentos históricos anteriormente provocaram modificações da mesma ordem. Outrossim, temos constantemente representada a busca por identidade de sujeitos migrantes que, agora, utilizam a escrita para contar sua história bem como a de sua família. O sofrimento decorrente desses acontecimentos pode fazer com que o estilo narrativo adotado pelos autores contemporâneos seja diferente daquele que tivemos até algum tempo atrás, quando tragédias históricas já certamente ocorriam, mas não podiam ser representadas, publicadas e difundidas socialmente.

Em *A imensidão íntima dos carneiros*, Marcelo Maluf apresenta ao leitor um narrador autoficcional bastante complexo. Marcelo, narrador em primeira pessoa e personagem, utiliza a escrita para recuperar, a sua maneira, a identidade de sua família e, para isso, coloca-se no encaixo de seu avô, em diversos períodos históricos, para elaborar aquilo que, por muito tempo, ficou silenciado na família. Além disso, o caderno de memórias escrito pelo avô é inserido na narrativa e, assim, mesclam-se dois narradores na construção do romance. Logo, o narrador organiza e compõe a trajetória familiar a partir da organização de memórias vividas pessoalmente e vividas “por tabela” (Pollak, 1992, p. 201), que são, pois, vestígios daquilo que ele busca, com a escrita, encontrar: a identidade familiar. Desse modo, a temática explorada por

Maluf é parte de um novo contexto literário, muito próprio do nosso século, que, como se vê, exige uma nova forma de narrar. Neste capítulo, portanto, a intenção é investigar como se estabelece a narração por meio de uma reflexão sobre teorias clássicas e atuais, uma vez que consideramos ser a forma do romance essencial para sua compreensão.

Ao voltarmos para as teorias clássicas sobre narração, já é possível ver, desde a primeira metade do século XX, o anúncio de uma mudança de paradigmas bastante significativa. Walter Benjamin (1936/1987c, p. 197), em “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, pontua que “a arte de narrar está em vias de extinção” (1936/1987c, p. 197). De acordo com o autor, as ações de experiência estão em baixa, e a capacidade de intercambiar vivências está fadada à ruína. Para ele, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a força à qual recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1936/1987c, p. 198), e esses clássicos narradores conceituados por Benjamin – o camponês sedentário e o marinheiro comerciante – são somente possíveis em ambientes pré-capitalistas. O argumento de Benjamin é que as ações de experiência estão em declínio e, com isso, a tendência é que elas se tornem escassas à medida que o tempo passa. O capitalismo entra nesse jogo, pois o autor considera que a expansão da imprensa elevaram um gênero até o momento considerado secundário: o jornalístico. Esse, por sua vez, tem como base fundamental a propagação da informação, que fazia, desde então, o espaço entre as pessoas se tornar cada vez menor, uma vez que notícias de lugares distantes se disseminavam, já nesse período, com facilidade ao longo do globo.

Nesse contexto, em que recebemos – como em outros períodos da história – diariamente grandes massas de informações, a novidade não tem lugar. Todavia, na perspectiva benjaminiana, a informação só tem sentido quando é nova e relevante. A narração dos romances clássicos do período, portanto, perde um de seus elementos fundamentais: a distância temporal que permitia, ao narrador, um ângulo de observação objetivo – ainda que esse narrador, muitas vezes, pudesse manipular as informações que conseguia captar desse ângulo. Isso implica, para Benjamin (1936/1987c, p. 203), que a difusão da informação seja a grande responsável pelo declínio da arte de narrar:

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações.

Da mesma maneira que Benjamin, e com influência de seu pensamento, Theodor Adorno (1962/2003) compreende a produção literária de seu tempo. No ensaio “Posição do

narrador no romance contemporâneo”, ele declara que a posição do narrador está marcada por um significativo paradoxo: “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração” (ADORNO, 1962/2003, p. 55). Isto é, mesmo tendo emergido em um contexto burguês no qual várias tendências capitalistas já se anunciavam, o romance enfrenta problemáticas causadas pela mesma conjuntura que o tornou possível. Para o autor, o mundo está empobrecido e fadado à ruína, e o mundo cultural balizado pela imprensa levou à produção em massa dos bens culturais. Assim, a indústria, de certo modo, causou a padronização e a produção em série da cultura. Em contrapartida a essa crítica, com muita sensibilidade, Adorno (1962/2003, p. 57) percebe que o foco realista do século XIX recaiu, durante o século XX, no drama psicológico, que muitas vezes está presente no narrador. O objeto do romance, que era, em um primeiro momento, “o conflito entre os homens vivos e as relações petrificadas” (ADORNO, 1962/2003, p. 58), tornou-se o enigma psicológico existente na subjetividade dos sujeitos de seu tempo. O sociólogo chama essa atualização da literatura de “momento antirrealista do romance moderno” (ADORNO, 1962/2003, p. 58), posto que a tradição realista anterior é subvertida e utilizada quase ao revés por autores como Marcel Proust.

É possível notar que tanto Benjamin quanto Adorno percebem uma mudança considerável na tradição; contudo, ainda que ambas as reflexões aparentem estar calçadas em um ponto de vista saudosista e negativo, na verdade elas anunciam a alteração de uma forma narrativa, mudança que será bastante frutífera nos anos seguintes. Como se viu, narrar, para Benjamin, é conduzir o leitor à obtenção de uma experiência. O clássico exemplo dos soldados retornados da guerra utilizado pelo autor é fundamental para que estabeleçamos uma quebra essencial em sua teoria, que nos leva a compreender melhor a literatura contemporânea. Benjamin (1936/1987c, p. 198) pontua que, com o fim da Primeira Guerra Mundial, iniciou-se uma tendência que permanecia até seu tempo – “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável”: isto é, o trauma da guerra bloqueou a narração da experiência acumulada no período. Nesse sentido, acontecimentos como a solidificação do sistema capitalista, bem como a difusão da imprensa, juntamente com grandes traumas históricos, fizeram com que as pessoas parassem de transmitir experiências? O argumento de Benjamin é que, sim, esses contextos provocaram o esvaziamento da narração nos moldes em que ela se estabelecia no período. Em seu texto “Experiência e pobreza”, Benjamin (1933/1987b, p.115) reflete que os livros de guerra “inundaram o mercado literário”, mesmo sem nenhuma experiência sendo transmitida. Nesse contexto, a literatura tomou uma nova forma, que visou dar mais veracidade aos problemas próprios do período, posto que, nesse momento, estudiosos

já tinham uma liberdade maior para retratar dilemas éticos íntimos. Benjamin (1939/1989), em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, louva, todavia, tal como Adorno (1962/2003), a literatura de Marcel Proust, a qual considera ser bastante coerente em seu projeto, porque, nesse autor, há a transmissão de experiência a partir do surgimento da memória involuntária, nesse caso, elaborada por Proust. É possível perceber, a partir disso, que as formas de transmitir a experiência intercambiável podem assumir novas configurações narrativas com o tempo. A herança proustiana se mantém em certa medida até os dias atuais, tendo em vista o trabalho com a memória – individual ou coletiva – bastante presente desde então, contemplando, inclusive, muitos dos romances produzidos nos últimos anos.

Parece essencial observar que a consolidação do sistema capitalista foi fundamental para a reflexão literária. George Lukács (2000, p. 87) pontua que as contradições próprias da arte burguesa encontram sua “expressão mais plena” no romance. O pesquisador ainda alega que o sujeito, como ser social, tem na ação sua essência e nela está o conteúdo autêntico da consciência do homem. Dessa maneira, para Lukács (2000, p. 98), a fantasia poética do narrador consistiria em inventar uma história em que a ação e, portanto, a essência do homem se encontrem. Nessa concepção, o romance tem uma forma mais ligada ao subjetivismo dos sujeitos, visto que explora sentimentos e dramas íntimos dos personagens. A tendência do romance, para esse autor, está no subjetivismo. O herói do mundo moderno está muito mais conectado a suas relações pessoais e sentimentos íntimos do que em grandes ações épicas da literatura antiga. O que se percebe, conseqüentemente, é que as ações individuais e os conflitos interiores começaram a ganhar um espaço cada vez maior na literatura. Embora algumas perspectivas apontem uma alteração descrente quanto ao futuro do romance, percebemos que há um “norte” bastante evidente, anunciado em Proust e seguido ao longo do século XX e no início do XXI. O romance, que sempre foi a forma do homem solitário, assume, portanto, uma vasta abertura para as reflexões individuais e para a exploração psicológica dos sujeitos. Nesse sentido, é muito comum vermos romances em que o narrador em primeira pessoa explora conflitos pessoais. As transformações do gênero e, naturalmente, do narrador acompanham as transformações do mundo capitalista moderno. O romance surgiu no universo pré-capitalista, mas, até os dias atuais, mantém-se com bastante força. Logo, se o narrador é um elemento essencial para a construção do romance, ele vai se atualizar aos novos tempos assim como as temáticas abordadas.

Anatol Rosenfeld (1996), em “Reflexões sobre o romance moderno”, estuda as novas perspectivas do romance. De acordo com o crítico literário, em cada fase histórica existe certo “espírito unificador que se comunica a todas as manifestações de culturas em contato,

naturalmente com variações nacionais” (ROSENFELD, 1996, p. 75). Com tal observação, ele demonstra como há, no romance atual, uma tendência à negação do realismo, asserção apontada por Adorno anteriormente. O pesquisador afirma que a literatura acompanha o movimento iniciado pela pintura moderna, que elimina ou deforma o ser humano criando uma perspectiva ilusionista. Para ele, a pintura moderna “é expressão de um sentimento de vida ou de uma atitude espiritual que renegam ou pelo menos põem em dúvida a ‘visão’ do mundo que se desenvolveu a partir do Renascimento” (ROSENFELD, 1996, p. 79). Isso posto, Rosenfeld (1996, p. 80) conclui que o romance seguiu essa mesma tendência, essencial para a estrutura do Modernismo, e menciona algumas alterações na forma do romance que surgiram dessa quebra de paradigmas estabelecida pela pintura:

A eliminação do espaço, ou da ilusão do espaço, parece corresponder no romance à da sucessão temporal. A cronologia, a continuidade temporal foram abaladas, os “relógios foram destruídos”. O romance moderno nasceu no momento em que Proust, Joyce, Gide e Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo passado, presente e futuro.

Vê-se que uma nova lógica foi instaurada a partir de Proust: tempo e espaço, “formas relativas da nossa consciência” (ROSENFELD, 1996, p.81), são manipulados no romance contemporâneo para abordar realidades distintas daquelas mencionadas anteriormente. Há, como o autor propõe, um desmascaramento do mundo epidérmico e do senso comum, e a estrutura do romance – sua forma – parece estar intrinsecamente conectada a seu conteúdo. Por isso, é essencial traçar esse percurso. Em *A imensidão íntima dos carneiros*, Marcelo Maluf relativiza a cronologia e constrói uma narrativa em que o tempo da memória é a linha que estrutura o romance. Rosenfeld (1996, p.82) observa que a consciência de um sujeito não é apenas uma sucessão de momentos neutros que ocorrem seguindo os ponteiros do relógio; pelo contrário, determinados acontecimentos têm uma proporção significativa muito mais elevada do que outros. A realidade é mantida, no romance contemporâneo, ao dar conta da percepção dos sujeitos sobre suas vivências. O narrador em primeira pessoa construído por Maluf, ao descobrir a morte trágica de seus tios-avôs e, conseqüentemente, a motivação que fez seu avô seguir para terras estrangeiras, depara-se com uma questão identitária fundadora, a qual – por muito tempo em sua vida – não havia sequer existido. O pontapé inicial para que ele decidisse narrar sua história é esse. Logo, é essencial percebermos que esse fato vai ter uma dimensão enorme em sua assimilação da realidade e nos fatos que escolhe narrar. De acordo com Rosenfeld (1996, p. 83), a narração pode compreender, quase simultaneamente, presente, passado e futuro:

A irrupção, no momento atual, do passado remoto e das imagens obsessivas do futuro não pode ser apenas afirmada como num tratado de psicologia. Ela tem de processar-se no próprio contexto narrativo em cuja estrutura os níveis temporais passam a confundir-se sem demarcação nítida entre passado, presente e futuro. Desta forma, o leitor – que não teme esse esforço – tem de participar da própria experiência da personagem.

Rosenfeld aponta a interação com o leitor, que tem, no romance atual, um papel fundamental para a compreensão daquilo que é narrado. Naturalmente, isso não implica que o romance, hoje, seja mais ou menos complexo do que aqueles escritos no século XIX, por exemplo. Porém, implica-se que há uma nova lógica estabelecida. Marcelo Maluf constrói uma narrativa em que passado, presente e futuro – de fato – estão sobrepostos e, mais do que isso, dentro da ficção composta por ele, existem acontecimentos simbólicos que – buscando uma verossimilhança externa – não podem ser explicados, mas, dentro da dialética do romance, são bastante críveis. No romance contemporâneo, pois, houve um desvelamento do tempo e do espaço, que são – agora – elementos secundários à experiência psíquica do narrador do romance. A realidade “lógica e bem comportada do narrador tradicional” (ROSENFELD, 1996, p. 84) foi superada por uma perspectiva que, apesar de não linear, parece ser tão ou mais fidedigna quanto a anterior. Para Rosenfeld (1996, p. 85), muitas vezes o romance atual não é composto pela personagem nítida, “de contornos firmes e claros”, do romance anteriormente existente. O estudioso declara que a visão ampliada de determinadas questões acarretou a perda da noção total da obra. Logo, enredo, motivação causal e personalidade dos personagens são interdependentes (ROSENFELD, 1996, p. 85). É possível aproximar essa abordagem da forma do romance aqui analisado. A motivação causal do narrador é estabelecida já nas primeiras páginas do romance, quando ele afirma necessitar buscar o passado familiar e compreender a relação que tem com o avô que jamais conhecera – “Passei a acreditar, de maneira obsessiva, que eu precisava de alguma maneira me comunicar com Assaad. Sempre com Assaad me dizendo a mesma frase: ‘Tenho uma história para te contar’” (MALUF, 2015, p. 14). A partir daí, introduz-se um narrador – que apenas nas últimas páginas do romance descobriremos chamar-se Marcelo – que se coloca como porta-voz da história familiar ainda não compreendida. A escolha desse narrador de tematizar – além da sua – a história de vida do avô faz com que possamos perceber que o dito personagem nítido é, de fato, abandonado nessa narrativa. Por não poder ter, na realidade, um contato com esse elo fundamental da migrância familiar, o narrador constrói essa relação por meio da escrita. Rosenfeld (1996, p. 86-87) nota

que, quando há um período em que mudanças de valores são comuns, necessita-se de uma alteração na forma narrativa, para que haja a compreensão desse novo funcionamento social:

Uma época com todos os valores em transição e por isso incoerentes, uma realidade que deixou de ser um “mundo explicado”, exigem adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura da obra. De qualquer modo desapareceu a certeza ingênua da posição divina do indivíduo, a certeza do homem poder constituir, a partir de uma consciência que agora se lhe afigura epidérmica e superficial, um mundo que timbra em demonstrar-lhe, por uma verdadeira revolta das coisas, que não aceita ordens desta consciência.

Ao se deparar com um trauma familiar bastante significativo, o narrador do romance elabora esse acontecimento mediante a construção de uma proximidade com o avô que nunca conheceu. Essa aproximação se dá, também, mediante um caderno de memórias escrito pelo avô. Marcelo, narrador do romance, aborda suas memórias – da infância, da juventude e da vida adulta –, bem como as do avô, no qual se cola e ao qual abre espaço ao inserir trechos do suposto caderno escrito por esse personagem. Embora se afaste da narração clássica, não se tem, em *A imensidão íntima dos carneiros*, uma narração que segue o fluxo da consciência anunciado por Adorno, Benjamin e até mesmo Rosenfeld como a forma que diversos autores seguiram no século XX, rompendo com a tradicional linearidade. Os romances do século XXI, diferentemente daqueles que fizeram a primeira quebra com a tradição narrativa, são compostos de diversas formas: tem-se romances que seguem em maior ou menor medida uma cronologia linear, enquanto outros são narrados muito no encalço da memória. Consoante Jaime Ginzburg (2012, p. 201), há, na literatura contemporânea – por ele entendida como aquela produzida da década de 1960 em diante –, uma tendência a narradores descentrados, ou seja, aqueles que estão à margem política, econômica e social. Ele assegura que temas e formas se relacionam constantemente nesses romances e, diferentemente do que se podia imaginar quando a literatura estava em fase de transição, o ato de narrar está atualmente firmado pelos escritores:

Ainda que os teóricos de Frankfurt tenham razão sobre as condições agônicas de existência do século XX, sobre o declínio da experiência, está acontecendo algo na literatura brasileira que não corresponde a uma confirmação desta hipótese pessimista. Trata-se de confrontar o desafio de responder uma pergunta que se constitui no limite de uma aporia. As contribuições da Escola de Frankfurt sobre narração têm valor para esta reflexão. Com elas, temos alguns importantes parâmetros para pensar sobre as relações entre formas de narração e configurações sociais. (GINZBURG, 2012, p. 203)

Para Ginzburg, as perspectivas negativas de teóricos dos anos 1960 foram fundamentais para que se reelaborassem os modos de narrar na produção literária contemporânea. Nesse

sentido, vemos que algumas reflexões levantadas por Adorno e Benjamin atualmente são respondidas pelos autores contemporâneos. Adorno questionou-se sobre como seria construída uma memória em tempos de ruínas. O tempo ao qual ele se referia, a consolidação do capitalismo, já está um pouco distante da atualidade, mas podemos observar que os autores contemporâneos estão conseguindo resolver a dúvida do pesquisador. Em Maluf, por exemplo, para dar conta da memória familiar, há uma solução bastante criativa, que passa, como se viu, pela revisitação da memória do avô a partir da escrita.

Outros autores dão conta da problemática de maneiras distintas. Milton Hatoum, em *A noite da espera* (2017), constrói uma narrativa sobre a Ditadura Militar Brasileira seguindo os passos do menino Martim, que se envolve no emaranhado político quase que ingenuamente e relata, em um diário, suas percepções desse período obscuro de nossa história. Os diários do personagem são compostos também por cartas, bilhetes, fotografias, que formam um amplo mosaico memorialístico de sua vivência. Em *Diário da queda* (2011), Michel Laub apresenta três gerações familiares marcadas pelo fantasma do Holocausto: avô, pai e filho – narrador do romance – escrevem, cada um à sua forma, sobre suas memórias, de modo a elaborar questões familiares e individuais. No romance, o avô registra vocábulos sobre como o mundo deveria ser, o pai – quando descobre ter Alzheimer – escreve sobre suas memórias reais, como o mundo é de fato, e o filho, narrador, explora memórias da infância e de toda sua vida, destinando a narrativa a seu próprio filho. Em *Um defeito de cor* (2006), Ana Maria Gonçalves constrói um romance que segue a trajetória da personagem Kehindé, uma africana nascida em 1810 e escravizada no Brasil. Ao seguir essa figura, temos um grande panorama histórico do país, de forma que a memória individual da personagem representa a memória de muitos outros sujeitos da diáspora negra no Brasil.

Com esses exemplos, nota-se que, mesmo tendo sido publicados em um período bastante próximo, os romances atualizam a questão da memória traumática de formas bastante distintas. Portanto, a afirmação de Benjamin de que os soldados voltavam mudos após a guerra e, com isso, não mais conseguiam transmitir suas experiências deve ser revisitada no romance contemporâneo, posto que, em todos os exemplos, bem como em Maluf, traumas são elaborados e experiências são construídas. Conforme Ginzburg (2012, p. 203), “a interpretação do passado depende de um olhar que consiga confrontar as ruínas da violência histórica”. Logo, os romances apresentam personagens que carregam consigo histórias ricas, mas também traumáticas, de grupos muitas vezes marginalizados historicamente.

Ainda que, seguindo o argumento de Ginzburg (2012, p. 203), imagens de sujeitos marginais não sejam novidade na literatura, a união entre os temas trazidos por esses e a forma

do romance é algo que, somente na contemporaneidade, foi percebido. À vista disso, o questionamento de Adorno (“Como construir uma memória do passado em tempos de ruínas?”) parece ser respondido na contemporaneidade: autores como os citados anteriormente, bem como Maluf no romance aqui analisado, dão conta de fazer o confronto do passado, que, como Ginzburg apontou, é repleto de violências históricas.

Em *A imensidão íntima dos carneiros*, a forma e o conteúdo do texto estão intrinsecamente conectados. A escolha feita pelo autor quanto à narração é fundamental para que entendamos o objetivo dele com a escrita e sua realização. Devido ao narrador, que, colado ao avô, através do caderno de memórias deste, reconta a história familiar – inclusive a sua –, tem-se um romance que explora a migração de maneira muito abrangente, sem, entretanto, haver uma narração linear aos moldes de manuais históricos. A união entre passado e presente mediante fragmentos de memórias da família funciona como um painel em que as partes mais emocionalmente significativas ficam em evidência. O trauma, a migração e a reconstrução são apresentados por memórias várias e, como propôs Rosenfeld, não lineares. A história é repensada sob o viés do trauma, e os recursos utilizados pelo autor são necessários para que possamos assimilar a ruína sobre a qual essa família e muitas outras vivem. Para Ginzburg (2012, p. 203), desse modo, essa combinação é própria do romance contemporâneo, uma vez que esse é protagonizado, sistematicamente, por minorias:

Trata-se de falar, narrar, em condições que nunca foram possíveis, e interpretar o país a partir de horizontes historicamente condenados à mudez. Grupos sociais historicamente oprimidos elaboram, em novos autores, em narradores ficcionais, as condições para a presença dos excluídos. Escritores dispensados pelo cânone, grupos sociais reprimidos historicamente.

A situação representada no romance, logo, não pode seguir as antigas teorias da literatura. Nessa literatura, em que forma e conteúdo estão justapostos, é impossível exigir, por exemplo, a confiabilidade do narrador, tão debatida anteriormente. Um narrador que se cola a uma figura há anos morta, como é o caso de Assaad Maluf, não pode nem pretende ser confiável. A narração aqui, pois, exige um novo viés de abordagem. Segundo Ginzburg (2012, p. 204), textos autobiográficos, por exemplo, que são escritos sob a perspectiva da dissociação ou do trauma, apresentam-se em fragmentos como modo de expressão da existência. O romance de Maluf, seguindo essa lógica, não tem – nem poderia ter – um narrador centrado em um princípio de objetividade e linearidade, posto que, como apontou Ginzburg (2012, p. 209) sobre o romance contemporâneo, “a ambiguidade resultante de um ponto limite é essencial para a força do romance”. Portanto, esse percurso – de Lukács, Benjamin, Adorno à atualidade – é

essencial para que compreendamos que a literatura mimética feita nos séculos passados foi quebrada e que a literatura contemporânea, especialmente do século XXI, tem uma forma muito singular, que decorre de todas as transformações, ao longo dos séculos, propostas por autores como Proust. Em Maluf, tem-se a revisitação de um trauma familiar que é, todavia, coletivo. A forma escolhida pelo autor para narrar esse romance é também essencial para dar conta de um tema tão único. De acordo com Ginzburg (2012, p. 213), a literatura atual assume justamente esse papel, o da revisitação histórica a partir de acontecimentos que, a princípio, são individuais:

A construção estética não mimética seria importante, nessa perspectiva, por atuar dentro do campo dos conflitos históricos. Obras literárias podem corresponder a intervenções de resistência, na medida em que constituem interpretações da História a partir de lugares de enunciação diferentes dos que estão estabelecidos como aceitáveis pelas instituições de controle social.

Dessa forma, o romance do século XXI, híbrido em gêneros (GINZBURG, 2012, p.214) e temáticas, dá espaço a problemáticas essenciais na atualidade. A migração de uma família libanesa poderia passar pela literatura do século XIX como algo insignificante, posto que nenhum acontecimento grandioso realmente acontece no romance. *A imensidão íntima dos carneiros* tematiza, na realidade, uma busca: pela perda do medo, pela compreensão interna, pela identidade individual e coletiva. A narração singular do romance é também uma das camadas de assimilação da história da família Maluf. Com isso posto, é possível, enfim, apreender a lógica instaurada no romance, o pacto que o autor propõe a seu leitor e, além disso, a importância de cada fato selecionado para compor essa narrativa. Como propôs Ginzburg sobre o romance contemporâneo, também em Maluf forma e conteúdo não podem ser – de maneira alguma – dissociados.

## **1.2 O caráter autoficcional da obra**

Um outro fator significativo referente à estrutura narrativa do romance de Maluf é seu claro caráter autoficcional. Ainda que, neste trabalho, não haja a intenção de analisar a relação entre ficção e realidade que se estabelece no romance, é importante que não a deixemos de lado, tendo em vista que sua presença é evidente e reforçada ao longo da obra. Assim sendo, o objetivo é observar brevemente elementos que se considera essenciais para a compreensão da estrutura narrativa de *A imensidão íntima dos carneiros*. O narrador estruturante do romance é homônimo do autor e busca, com a escrita de si, estabelecer vínculos com uma herança perdida para, a partir disso, nela encontrar-se. Com esse intuito, o narrador integra trechos

ficcionalizados sobre o passado de Assaad, seu avô, a trechos do caderno de memória deste e a suas próprias reflexões. As escritas de si, que constituem a participação – explícita ou não – dos autores nos romances, têm sido amplamente estudadas nas últimas décadas. Após o desprendimento de uma visão limitada ao estruturalismo, que negava toda e qualquer interferência da vida do autor na obra, a teoria literária passou a abarcar essa interferência e a estudar como ela ocorre ou não nos romances contemporâneos. Entretanto, isso não significa assumir que vida real e obra estão intimamente associados.

O termo autoficção surgiu já no fim do último século, em 1977, em uma publicação de Serge Doubrovsky. Nesse momento, a autoficção foi conceituada como uma produção literária em que autor, narrador e protagonista dividem o mesmo nome e história de vida. De lá para cá, essa obrigatoriedade não é tão rigorosa. A morte do autor (BARTHES, 2004), anunciada por um viés pós-estruturalista encontra na autoficção um impasse, mas não uma barreira. Diferentemente de autobiografias, a autoficção é o texto em que simplesmente não é possível definir os aspectos factuais e os ficcionais, e essa definição, na verdade, não é essencial para a análise de romances assim constituídos. Consoante Manuel Alberca (2013), nos romances autoficcionais, diferentemente dos autobiográficos, os autores partem do pressuposto de que estão escrevendo puramente ficção. Nesse sentido, ainda que a presença do autor na obra não seja desconsiderada – principalmente quando se pensa nas escolhas temáticas e na forma do romance –, as relações factuais entre a vida de quem escreve e a do protagonista-narrador do romance não são a chave interpretativa da obra.

Em entrevista<sup>2</sup>, Marcelo Maluf, autor, diz que a ideia de seu romance surgiu de sua própria experiência e abarca a história de sua família. Como diversos outros escritores da contemporaneidade, Maluf faz de sua vivência como descendente de migrantes a base para sua escrita. Contudo, não obstante autor e narrador-protagonista compartilhem a mesma árvore genealógica, a mesma profissão, o mesmo nome, considera-se que a comparação entre os fatos da vida real e a literatura não é importante para o estudo aqui realizado e, logo, não será realizada a aproximação entre essas duas realidades. Todavia, é interessante notar que essa tendência autoficcional contemporânea atualiza uma das principais funções da literatura: ficcionalizar experiências reais e significativas da sociedade que representa. O personagem-narrador do romance, Marcelo, une memória à escrita e utiliza a segunda como uma ferramenta

---

<sup>2</sup> Entrevista concedida ao canal “Literatórios”, disponível na plataforma YouTube. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=y5IGKfb5L0M&ab\\_channel=Literatorios](https://www.youtube.com/watch?v=y5IGKfb5L0M&ab_channel=Literatorios). Acessado em dezembro de 2020.

de compreensão de sua identidade. De acordo com Vincent Collona (2004, p. 70-71), a autoficção consiste em:

Todas as composições literárias onde um escritor se inscreve sob seu próprio nome (ou um derivado indubitável) em uma história que apresenta as características da ficção, seja por um conteúdo irreal, por uma conformação convencional (o romance, a comédia) ou por um contrato passado com o leitor.

Seguindo a abordagem de Collona, uma outra questão se evidencia: é possível pensar em o que faria desse romance ficcional e não autobiográfico. Conforme a concepção de Manuel Alberca (2013), reconstituir o real de maneira fidedigna é impossível. Nesse sentido, pode-se alegar que a diferença entre autoficção e autobiografia está no fato de que a autoficção não tem um compromisso do autor em construir, no romance, sua própria personalidade, sendo a narrativa um produto do mundo pós-moderno. Nesse sentido, a autobiografia deve ser lógica e seguir uma ordem cronológica, em que podem existir algumas lacunas da memória, comuns na natureza humana, mas, apesar dessas, deve haver um esforço em criar o real, mantendo o curso da vida do autor. A obra de Maluf, no entanto, não apresenta esse esforço, muito antes pelo contrário: parte da ideia da criação literária antes da narração biográfica, ainda que tenha como plano de fundo, em muitos momentos, acontecimentos reais.

De fato, o romance de Maluf é composto por trechos que se passam no Brasil e no presente da narração, portanto poderiam ser considerados autobiográficos. Todavia, além desses, há outros que sucedem no Líbano, e nesse ponto vemos a constituição autoficcional do romance: quando a história se transcorre no Brasil, contempla a história do personagem Marcelo Maluf, que vive na mesma cidade do autor Marcelo Maluf, e contempla a história familiar e de vida deste. Nesses trechos, a estrutura autoficcional está dada de maneira plena, e, nesse momento, é possível que o leitor firme com o autor até mesmo o pacto autobiográfico conceituado por Philippe Lejeune (2014, p. 15), uma vez que esse propõe ao leitor uma estruturação verossímil, que permite, mesmo em primeira pessoa, conjecturar uma confiabilidade. Em contrapartida, *A imensidão íntima dos carneiros* conta também com capítulos que se passam no Líbano e se referem ao avô do personagem Marcelo, também homônimo do avô do autor, Assaad Simão Maluf, o que faz com que se perceba que há, no romance, ficção. Desse modo, mesmo que haja uma tentativa de manter-se fiel à realidade e à experiência vivida, as narrativas marcadas pela escrita pessoal, que se baseia na memória, acabam, rotineiramente, culminando em ficção. O que se percebe, no romance de Maluf, porém, não é essa tentativa de se manter fiel à realidade, mas sim a utilização de fatos para construir

não só um romance, como também um entendimento sobre o passado familiar, que fica evidente nas reflexões de seu personagem homônimo: “Talvez por isso eu esteja aqui, para tentar compreender por que Assaad guardava tantos segredos. Não. Não é nada disso. Não estou aqui por Assaad. Estou aqui por mim mesmo. Egoísmo é a palavra certa” (MALUF, 2015, p. 25-26).

Como se observou, a estrutura narrativa do romance é composta também por trechos atribuídos a um caderno de memórias de Assaad. Porém, ainda que esses trechos possam partir de um registro escrito – do qual não se tem certeza sobre a veracidade –, eles são postos no romance como parte de uma segunda narração. Vê-se, pois, que essa intercalação de vozes é uma tentativa do neto-narrador, Marcelo Maluf, de entender a figura do avô. Segundo Doubrouski (2005), a narração não pode ser considerada uma cópia da realidade, mas sim a recriação desta por meio das palavras. Para ele, ela é uma reinvenção da linguagem pelo “eu do discurso” e por seus “eus sucessivos”. Por isso, é o modo ou modelo de narração que representa a vida; por esse ângulo, o eu anterior, que está representado na figura do autor, está posto na obra, apesar de estar aliado a outras figuras, criadas por ele com a intenção de compreender sua identidade, sua descendência e sua memória familiar.

Conforme Gasparini (2014, p. 214-215), existem romances autoficcionais que contam com trechos autobiográficos e até mesmo autofabulativos, aqueles em que há uma série de situações imaginárias e fantásticas. Nesse sentido, pode-se perceber *A imensidão íntima dos carneiros* como um romance autoficcional com trechos criados pelo autor para que a compreensão do trauma familiar se dê de forma mais completa. A escrita de si serve para o autor – e, conseqüentemente, para o narrador central da obra – como um elemento essencial de entendimento identitário e, por conseguinte, como uma tentativa de pertencimento. Logo, a escrita é um elemento basilar nesse romance, uma vez que funciona como uma mediadora da memória, auxiliando neto e avô na busca pela compreensão de seu passado. Marcelo escreve para alcançar a memória coletiva de sua família, que irá compor a sua identificação como sujeito.

Pode-se ver a busca de Marcelo por essa perspectiva. A memória, em seu caso, depende da memória de seus antepassados, principalmente de seu avô. Assim, todos os acontecimentos que, de alguma forma, rodeiam o imaginário do grupo ao qual um sujeito pertence são também constituintes da memória do sujeito em questão, tornando-se, conseqüentemente, importantes para sua formação identitária. No romance de Maluf, parte dessa memória foi negada a Marcelo – e ao resto de sua família – pelo avô, que não passou aos familiares nem sua história, sua língua materna, nem mesmo a cultura do país de onde veio. Com isso, apesar de se sentir integrante da família pela genética, Marcelo ainda não consegue compreender inteiramente sua cultura.

Isto posto, nota-se que a escrita serve como um elemento de conciliação, e a autoficção é aqui vista como um interesse primeiro, quase necessário à existência, uma vez que não somente o autor do romance a utiliza como recurso, mas também o protagonista, que organiza a trajetória de seus antepassados através da escrita.

Por conseguinte, *A imensidão íntima dos carneiros* é um romance de autoficção, posto que se baseia em acontecimentos reais, mas é autônomo deles, dado que se trata de uma obra ficcional. Apesar de englobar elementos comuns com o universo real, o romance não fica contido neste e explora a criação literária de uma forma única, que une simbologia, religião, história e memória.

## 2 RESIDIR NA MOVÊNCIA: A ROTA EXÍLICA DE ASSAAD MALUF

*Pois eles partiam aos milhares, dezenas de milhares, centenas de milhares, que todos os dias rumavam para todos os continentes, sozinhos ou com a família e pegavam o ônibus ou o trem, o navio, talvez pegassem o avião, nas situações mais incríveis, entre dois vagões, em uma plataforma de desembarque, espremidos sobre tábuas flutuantes que recebiam o nome e a aparência de navios para atraí-los mais facilmente [...] Pois tinham partido, como todos que iam embora, para fugir de guerras ou perseguições, da fome, da miséria, da pobreza, ou simplesmente por insatisfação, na crença de em algum lugar, mais para o oeste, encontrar uma vida melhor, na crença de distinguir no horizonte uma luz bruxuleante, que lhes mostrasse o caminho, e tinham partido, tinham empreendido a viagem, atravessado ciclones e zonas, atravessado o tempo, para um dia chegarem – os que realmente chegavam – ao país com que um dia tinham sonhado.*

(Cécile Wajsbrot)

### 2.1 História libanesa: espaço de enraizamento

*É diferente ser apátrida em casa e sê-lo em um país estrangeiro, onde podemos encontrar uma casa na condição de apátrida*  
(Imre Kertész)

As fronteiras, linhas fictícias e silenciosas entre as nações, são comumente motivações de conflitos entre os sujeitos. Embora não existam materialmente, elas são constantemente defendidas, com unhas e dentes, por pessoas de diferentes países. Ottmar Ette (2015, p. 233), em seu livro *Saber SobreViver*, define fronteira como um espaço “sobre cuja existência predomina consenso, mas sobre cujo percurso sempre há recorrente dissensão armada”. A existência desses traços imaginados, todavia, denuncia um mundo migratório, posto que, desde que temos registros de sociedades organizadas (assim desconsiderando, ainda, todo um passado anteriormente nômade e, portanto, migrante), as movimentações de sujeitos entre territórios se fazem presentes. Por água ou terra, para o norte ou para o sul, as migrações em massa que marcam nossa história são motivadas por incontáveis razões. Muitas vezes, o país de destino representa um horizonte de possibilidades, um local em que se promete um futuro melhor. Por outro lado, esse país pode simbolizar uma prisão, já que constantemente é o único local de morada possível após os conflitos entre nações expulsarem sujeitos de suas casas.

Na epígrafe selecionada para este capítulo, retirada do romance *Eu, um outro*, de Imre Kertész, obra que narra a história de um país devastado após o fim da Segunda Guerra Mundial,

é possível perceber a relação complexa que se estabelece quando se fala de migração: mesmo havendo expurgação do país de origem, a noção de casa pode se reestabelecer, agora não apenas com um referente, mas dois – ou, dependendo da situação, vários. Nesse sentido, sujeitos perseguidos, exilados, migrantes, expatriados, nômades ou errantes encontram-se em todos os lugares, mostrando que a ideia de território não deixa, com frequência, de ser justamente apenas uma ideia. Por conta dessa diversidade tão grande de movimentos migratórios existentes no mundo, considera-se essencial fazer alguns apontamentos que situam a imigração árabe no Brasil, tendo em vista que, além da importância desta para a análise do romance, a compreensão sobre as implicações de sua chegada à América Latina não faz parte do imaginário geral da população apesar da massiva presença principalmente de libaneses e sírios no território brasileiro.

Ainda que existam alguns registros de sírios e libaneses no Brasil desde o século XVI, seu movimento migratório somente iniciou no fim do século XIX, por volta de 1870. Isso se dá porque, até esse momento, sua presença no país era bastante pontual. Consoante a geógrafa Márcia Cabreira (2001, p. 94), os motivos que fizeram esses povos migrarem ao Brasil foram predominantemente dois: a ocupação do Líbano e da Síria pelo Império Turco Otomano e, posteriormente, a desagregação financeira que aconteceu com a entrada da França e da Inglaterra nesses países após o fim da Primeira Guerra Mundial, que dissolveu o Império Otomano instaurado nesse período. Em *A imensidão íntima dos carneiros*, Assaad Maluf imigrou por conta do primeiro motivo anunciado pela geógrafa. A família do personagem sofreu – assim como diversas outras – com as imposições do Império e com a violência de seus representantes, que praticavam atos de repressão contra famílias cristãs. Assaad teve seus irmãos assassinados por soldados turcos, como ele os chama, e, por essa razão, foi enviado por seus pais ao Brasil com a promessa de encontrar, em sua nova “casa”, a esperança de um futuro possível diferente daquele que seus irmãos tiveram. O pesquisador André Gattaz (2012), em seu livro *Do Líbano ao Brasil: história oral de imigrantes*, faz um extenso trabalho com descendentes libaneses que imigraram para o Brasil, recolhendo suas histórias e vivências. Conforme o estudioso, os grupos sociais pertencentes a religiões distintas sempre conviveram em harmonia, tanto no Líbano quanto no Brasil, cenário que mudou com a Guerra Civil Libanesa da segunda metade do século XX:

Quando se referem à convivência entre as seitas religiosas no Líbano, os entrevistados sistematicamente afirmam que todos os grupos sempre conviveram pacificamente, e que apenas após 1975, com a interferência de potências estrangeiras, o quadro mudou. As opiniões chegam a ser semelhantes inclusive na forma, e alguns aspectos, como as visitas realizadas a amigos praticantes de outras seitas por ocasião de suas festas

religiosas, são mencionados por quase todos os imigrantes que vieram para o Brasil entre as décadas de 1920 e 1950. (GATTAZ, 2012, p. 117)

Nesse sentido, pode-se perceber que a vivência de Assaad não necessariamente foi regra para os cristãos que emigraram, como ele, nas primeiras décadas do século XX. Entretanto, ao analisar a convivência entre os diferentes grupos religiosos em terras brasileiras, Gattaz (2012, p. 122) observa que a convivência já não poderia ser considerada unânime, dado que “a intensa e complicada associação entre religião e política no Líbano fez com que se criassem barreiras à convivência entre praticantes de religiões diversas”.

Além de Assaad, sua esposa também migrou, por sua vez, da Síria, nesse mesmo período, e ambos compuseram a base de um núcleo familiar de migrantes. Como muitos outros migrantes, esses personagens, representantes de sírios e libaneses – especificamente, por serem estudados aqui neste trabalho –, compõem a identidade cultural brasileira. As condições desse movimento migratório são consideradas, pois, fundamentais para a compreensão do romance e da análise feita, posto que a perseguição religiosa pelo Império Turco Otomano à família de Assaad é um fator essencial para que se compreenda, por exemplo, a vinda do personagem ao Brasil como exílica. Além disso, a descoberta desse acontecimento motivou o personagem Marcelo a buscar sua identidade como descendente de imigrantes árabes, fato que, até essa ocasião, não parecia ser central em sua vida.

Oswaldo Truzzi (2009), cientista social que estudou a imigração sírio-libanesa para o Brasil, informa, em seu livro *Patrícios: sírios e libaneses em São Paulo*, que esse grupo – diferentemente de outros que vinham trabalhar nas áreas rurais do país – se estabeleceu em centros urbanos, exercendo funções laborais, geralmente, na área comercial, devido às diferenças entre a estrutura agrária brasileira e a existente na Síria e no Líbano. O estado de São Paulo foi o local que recebeu a maior parte dos imigrantes nesse período e teve, conseqüentemente, sua estrutura física e social alterada pelos árabes que ali chegaram. O personagem Assaad pode ser situado nesse ambiente: ao chegar ao país, no início do século XX, iniciou sua carreira de mascate – “Assaad não tem intimidade com as palavras, prefere as cambaias, as sedas, o algodão e o tule. É mascate” (MALUF, 2015, p. 24) – e, a partir daí, não mais retornou ao país natal. Como explica Cabreira (2001, p. 95), quando chegaram ao Brasil, esses imigrantes “distribuíram-se praticamente por todo o território nacional, dedicando-se ao comércio. Apesar dessa dispersão pelo país, o estabelecimento na Amazônia e na cidade de São Paulo foi o que alcançou maior destaque”. Em alguns dos romances de Milton Hatoum, como *Relato de um certo oriente* (1989), podemos ver imigrantes libaneses ocupando os territórios amazonenses, por exemplo, e integrando, como em Maluf, a identidade do país.

De acordo com pesquisas realizadas pelo governo do Brasil, atualmente a população brasileira descendente de libaneses é maior até mesmo do que a população do Líbano. A Agência Senado<sup>3</sup> calcula que são quase 10 milhões de libaneses e descendentes em território brasileiro, contra 3,5 milhões que vivem no Líbano. Essa pesquisa comprova, além da importância da presença árabe em território brasileiro, que muitos desses imigrantes, que almejavam, seguidamente, o retorno à terra natal, não puderam fazê-lo. Cabreira (2001, p. 98) alega que “Como todos os outros imigrantes, sírios e libaneses vieram ao Brasil com o intuito de superar suas dificuldades econômicas e voltar para o seu país de origem”. No romance de Maluf, todavia, essa afirmação não contempla todos os personagens. Assaad Maluf não intenciona, em momento algum da narrativa, o retorno ao Líbano, e isso tem relação direta com as condições de sua vinda para o Brasil. Com a perspectiva de sobreviver, Assaad migra principalmente motivado pela imposição religiosa que tirou a vida de seus irmãos. Karima, sua esposa, em contrapartida, almeja o retorno à terra natal – “Karima sonha, em 1966, em voltar para a Síria. Nunca se habituou ao Brasil” (MALUF, 2015, p. 63). Uma outra migração é – ainda que brevemente – mencionada no romance: “Assaad nunca compreendeu o motivo pelo qual seu pai não quis ficar no Brasil. Ele apenas dizia que sentia falta das montanhas” (MALUF, 2015, p. 23). A única menção à presença de Simão em terras brasileiras se dá nessa frase, e esse fato não é mais mencionado no romance.

Com isso, vê-se que o romance dá conta de representar migrantes árabes no Brasil, tendo em vista que sua atuação no território nacional modificou as estruturas sociais, econômicas e culturais de diversos locais. De acordo com Truzzi (1993, p. 06), a atuação dos mascates alterou até mesmo a estética de cidades paulistas, como a capital do estado:

Quem percorre hoje algumas ruas antigas do centro da capital, onde no início do século a colônia sírio-libanesa se apinhava em pequenas lojas, armazéns, casas de atacado, fábricas de fundo de quintal, residências, cortiços e pensões, poderá ainda notar os resquícios de uma hegemonia outrora quase absoluta.

Portanto, é essencial a percepção de que esse romance representa a vivência de diversos sujeitos, fazendo com que a importância da literatura, novamente, seja ressaltada. A ocupação de mascate, no início do século, criou – segundo Gattaz (2012, p. 103) – uma imagem dos imigrantes árabes mais negativa do que positiva, ao menos nos primeiros anos da imigração, o que forçou esses imigrantes a, muitas vezes, aceitarem a identidade que lhes era atribuída pelos

---

<sup>3</sup> Pesquisa encontrada em [www12.senado.leg.br/noticias/materias/2010/04/22/comunidade-libanesa-no-brasil-e-maior-que-populacao-do-libano](http://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2010/04/22/comunidade-libanesa-no-brasil-e-maior-que-populacao-do-libano).

brasileiros, “agora transformada e recoberta com vernizes positivos”, uma vez que “a figura do mascate constituiu a única base possível de identidade coletiva de uma colônia fragmentada entre diversas religiões e regiões de origem” (TRUZZI *apud* GATTAZ, 2012, p. 104).

Essa padronização de grupos distintos a uma só identificação fez com que alguns libaneses rejeitassem, em certa medida, o orgulho da terra natal, adequando-se às percepções estereotipadas atribuídas a eles. No ambiente familiar, em contrapartida, a manutenção de tradições da cultura árabe – como língua, história e ritos religiosos – é bastante comum em comunidades de imigrantes, o que não foi diferente para os sírio-libaneses que aqui chegaram. Mesquitas, igrejas, clubes foram locais comuns de agrupamento e conservação da cultura da terra natal. De acordo com Gattaz (2012, p. 105), porém, essa participação em entidades compostas por imigrantes “não se mostrou como regra para todos os imigrantes libaneses, pois muitos não apenas deixaram de se aproximar, como realmente procuraram um afastamento da colônia e suas instituições”. Em Maluf, a negação do Líbano pelo personagem Assaad aparece como um elemento marcante, e essa rejeição estende-se, por exemplo, à exclusão do árabe como língua passada para as futuras gerações. O Líbano, em *A imensidão íntima dos carneiros*, está nos rastros deixados pelo avô e reconstruídos pelo neto. Um ditado passado à família, os momentos de excitação em que a língua materna vem à tona, a escrita sobre o país natal, a relação pacífica com as religiões muçulmana e cristã presente no personagem Assaad: esses elementos, unidos, demonstram que, ainda que imaginadas, as linhas de fronteira cruzadas pelos personagens podem configurar barreiras reais, compostas por traumas e vivências. Assim, consideramos que o contexto aqui explicado serve para que consigamos chegar mais perto da experiência migratória que muitos sujeitos vivenciam.

## **2.2 Ponto de partida, zona de conflito: a vida de Assaad no Líbano**

Os movimentos migratórios ocorrem por diversos fatores. No romance de Marcelo Maluf, é apresentado ao leitor o percurso do personagem Assaad Maluf do Líbano para o Brasil, onde passa a residir na cidade de Santa Bárbara d'Oeste, no estado de São Paulo. Quando imigra, ainda na sua infância, ele chega ao país junto com outros muitos migrantes que, no período, vinham à América em busca de melhores condições de vida. Contudo, é ainda no Líbano, no início do século XX, que se passa uma parte importante do romance, que deve ser analisada para que se possa compreender imigração de Assaad e suas implicações posteriores.

A infância de Assaad, na cidade de Zahle, no Líbano, é reconstruída no romance a partir do olhar do neto e do caderno de memórias do avô. Os trechos narrados em primeira pessoa por

Assaad retratam sua vivência no Líbano, junto de sua família, cultivando tradições que permanecem em sua memória e vivenciando ativamente a religião cristã. A aldeia onde morava era pequena, e a família possuía um pedaço de terra em uma região montanhosa onde cultivava a lavoura e criava carneiros. Assaad vivia em uma casa simples, com seus dois irmãos – Adib e Rafiq –, suas duas irmãs – Vidókia e Lúcia –, a mãe e o pai:

A casa era feita de pedra, com uma sala onde nos espalhávamos e nos dividíamos sobre os tapetes, para dormir. Ainda me lembro dos desenhos que se formavam entre as frinchas das paredes. Sou capaz de reproduzir as linhas do teto com precisão. Acima da porta de entrada, um velho crucifixo. A Bíblia ficava sempre aberta numa pequena mesa no canto da sala. (MALUF, 2015, p. 40)

A pequena morada da família se localizava “à beira da montanha” (MALUF, 2015, p. 31) e era, na perspectiva de Assaad, “sempre muito cheia” (MALUF, 2015, p. 37), o que o levava a encontrar nas montanhas um refúgio: “Desde pequeno senti a necessidade de ter os meus momentos de solidão e ficar um pouco longe da minha família. Era como se eu precisasse pegar distância para poder enxergar melhor e de maneira completa tudo que acontecia dentro da casa” (MALUF, 2015, p. 37). A casa sempre cheia, compartilhada com a família e com os vizinhos da aldeia – que era para eles uma espécie de segunda família –, fazia com que o espaço afastado das montanhas fosse, para o garoto, um local que descreve como sua “fortaleza” (MALUF, 2015, p. 37). A palavra “fortaleza” utilizada para retratar um espaço aberto mostra o significado quase sagrado que aquela localidade tinha para ele. A montanha, considerada como o encontro entre o céu e a terra, tem múltiplos significados simbólicos. É comum, por exemplo, que todos os países – e até mesmo estados e cidades – tenham sua montanha sagrada, que simboliza, em cada uma dessas regiões, uma conexão entre os humanos e os seres divinos. Segundo o dicionário de símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrandt (2019, p. 618), a montanha exprime, seguidamente, noções de imutabilidade, de estabilidade e até mesmo de pureza. A chegada ao topo da montanha, de acordo com a simbologia, é, portanto, associada ao autoconhecimento.

No romance de Maluf, o afastamento para enxergar melhor o seu entorno pode ser visto, pois, como essa busca que o personagem retrata em sua fala. A religiosidade cristã também é bastante significativa para a família do personagem, e a importância da montanha para esta é um dos indicativos disso. No Antigo Testamento, as altas montanhas são retratadas – da mesma forma que no romance – como fortalezas que fornecem ao indivíduo segurança por simbolizarem frequentemente a “presença e a proximidade de Deus” (CHEVALIER e GHEERBRANDT, 2019, p. 618). Além disso, na religiosidade cristã, elas são vistas como

“símbolo de grandeza e da pretensão dos homens que, entretanto, não podem fugir da onipotência de Deus” (CHEVALIER e GHEERBRANDT, 2019, p. 618). “A montanha” também é o nome dado ao segundo capítulo do romance, em que os trechos anteriormente citados estão contidos. Nesse sentido, a vida na cidade de Zahle, marcada pela presença das montanhas, foi, também, um momento de autoconhecimento e de formação identitária para o personagem, que, mais do que ver a região como um local propício para a criação de carneiros, entendeu as montanhas como o símbolo de autoconhecimento e de proximidade com sua religião.

A proximidade com Deus percebida por Assaad quando o personagem está no alto dos montes revela um aspecto recorrente em sua vida e, além disso, fundamental para que se compreenda a imigração posterior ao Brasil: a religião, na família de Assaad, estava inserida no cotidiano. As refeições familiares, sempre realizadas em conjunto, são um exemplo disso – “Não se faz desfeita para comungar o alimento, onde há lugar para todos, não se deve comer em solidão. Deus deseja que estejamos juntos” (MALUF, 2015, p. 36). Simão Maluf, pai do personagem, é representado, na narrativa, como o pilar religioso da família, haja vista que, através dele, o cristianismo era experienciado no cotidiano:

A intimidade que o meu pai tinha com Deus era algo que impressionava a todos. Falava com o Criador como se falasse com um familiar, um amigo ou um aldeão. Não foram poucos os momentos em que o ouvíamos expor seus pontos de vista e, depois de um silêncio, balançar a cabeça como quem consente: “O senhor sempre sabe o que é melhor para mim, sempre!”. E tínhamos quase a certeza de que o próprio Deus havia dito a ele que desejava que comêssemos juntos nas refeições. (MALUF, 2015, p. 36-37)

Na infância do personagem, a religião estava posta – quase literalmente – na mesa da família, que considerava as refeições “uma forma de oração” (MALUF, 2015, p. 42). Em uma cena retratada no romance, Simão solicita aos filhos, um por um, que lhe passem o pão na hora do jantar, e todos eles – por preguiça ou sono – fingem não ouvir o pai; então, esse serve-se do homus, que seria colocado no pão, com as próprias mãos e o esfrega no rosto “a modo de compor uma máscara” (MALUF, 2015, p. 43): “Simão olhou para os nossos rostos perplexos e deixou escapar um sorriso, em seguida uma gargalhada, e todos nós nos entregamos e explodimos em risadas, e sabíamos que estávamos vivendo naquele instante nossa oração em família” (MALUF, 2015, p. 43). Cenas como essa mostram que a proximidade que o personagem tinha com a religião católica, ainda no Líbano, construiu-se naturalmente na vivência diária. Da mesma forma que propôs Homi Bhabha, em *O local da cultura*, podemos

observar que o ambiente familiar, nesse romance, é o espaço de representação da cultura daqueles sujeitos.

Nas refeições, era comum a celebração do carneiro, animal criado pela família (e pela aldeia) para alimentar a todos: “Quando me sentava com a família para almoçar, agradecia o carneiro no prato” (MALUF, 2015, p. 41). A região montanhosa era, também, propícia para a criação do animal, e todos os integrantes da família envolviam-se na tarefa:

Alimentávamos os bichos com as mãos para que tivessem boa gordura [...]. É preciso observar o movimento dos carneiros para manejá-los com destreza. Saber o que dizem os olhos de um carneiro é como traduzir um hieróglifo de uma civilização perdida. Quando somos capazes de desvendá-los, necessitamos apenas de pés firmes para seguir a caminhada ao lado deles. (MALUF, 2015, p. 35)

A criação do carneiro era quase um ritual familiar, e, para Assaad, os animais tinham um significado maior que o alimento no prato e o sustento dos seus, de modo que seu pai precisava lhe aconselhar a “não olhar diretamente nos olhos dos bichos, ‘para não se afeiçoar’” (MALUF, 2015, p. 35). Quando se alimentava da carne – considerada, como posto, uma “dádiva” –, ele a comia “com pressa, apenas para [se] livrar de saber que aquele animal havia sido, em algum momento, um interlocutor para os [seus] anseios de menino” (MALUF, 2015, p. 41). Esses anseios referem-se a momentos em que ele, nas montanhas de Zahle, compartilhava seus medos com os carneiros da aldeia, com os quais acreditava conversar. O carneiro, portanto, era mais do que um animal, do que o alimento da família: o carneiro era parte de sua identidade.

Nesse sentido, o passado de Assaad no Líbano, apesar de curto – tendo em vista que ele imigrou ainda criança ao Brasil –, compõe fortemente a identidade do personagem. A geografia do país natal, com suas características montanhas, foi extremamente importante para ele física e simbolicamente. A religião cristã, presente no cotidiano do personagem, formou sua compreensão de mundo e fundou sua percepção sobre sua família, que – de certo modo – construiu-se no seu imaginário em conjunto com o cristianismo. Os carneiros, por sua vez, foram um alimento e uma companhia, uma vez que, nas montanhas, Assaad pensava conversar com eles e, por meio de sua sabedoria, sanavam os anseios e as dúvidas que tinha. O Líbano não foi um local esquecido por ele nem mesmo uma lembrança esmaecida do passado. Através de descrições claras, o personagem demonstra a importância do país natal em sua formação identitária.

É de cima das montanhas que Assaad visualiza o acontecimento que marcou sua infância mais do que os carneiros, a religião ou os costumes do Líbano. A trajetória do personagem é

delimitada, quando esse tinha nove anos de idade, por um crime cometido contra sua família – o assassinato de seus dois irmãos por soldados turcos, como Assaad a eles se referia. Com o objetivo de cobrar impostos dos moradores de Zahle, soldados do Império adentraram a região onde a família morava e fizeram Simão escolher entre entregar toda a safra de cevada e trigo cultivada ou entregar os filhos para lutarem pelo Império, contrário à sua religião e às suas crenças. A impossibilidade de sustentar a família que seria ocasionada pela entrega da colheita o faz optar pela cessão dos filhos ao exército muçulmano; porém, essa escolha não o livra de um fim ainda pior:

Os soldados fizeram com que ele escolhesse entre a safra de cevada e trigo ou entregar os filhos para lutar pelo império. Meu pai concordou que meus irmãos fossem com eles, era uma época difícil e minhas irmãs, a mãe e eu poderíamos passar fome. Mas naquele dia talvez os soldados estivessem fartos do jeito tedioso de nossa aldeia e mesmo sem motivo penduraram Rafiq e Adib na árvore. (MALUF, 2015, p. 93)

Assim, a morte dos irmãos de Assaad é narrada como um acontecimento gratuito, já que a atitude passiva do pai demonstra sua servidão em relação à imposição do Império. Não há, como se vê, enfrentamento entre as partes, e Assaad mostra, até mesmo com certa ironia, que a atitude dos soldados decorre do seu mau humor no dia do acontecimento. O primeiro anúncio do assassinato na escrita de Assaad é feito a partir da imagem gravada na memória do personagem sobre a tragédia ocorrida:

Meu coração se impacienta com o sangue grosso nas veias. Antes preciso dizer dos meus irmãos, Adib e Rafiq, esse áspero segredo que me flagela os ossos e me queima. Preciso dizer que até hoje não é possível que eu adormeça sem que eu veja, como uma pintura na parede do quarto, aquele carvalho, os seus velhos troncos e sua copa, e os meus dois irmãos mais velhos ali, dependurados e sem vida, com o tecido da corda amarrado aos seus pescoços curtos, as línguas expostas e roxas. (MALUF, 2015, p. 91)

Essa brutalidade está, dessa forma, gravada na memória de Assaad. Além do fato em si, o personagem se lembra, com detalhes, da reação desesperada da família e da indiferença dos soldados, que, em suas palavras, riam do sofrimento de seu pai e do choro de sua mãe:

Meu pai suplicava para estar no lugar dos filhos. Riam de minha mãe com seu choro monocórdico. Riam de minhas irmãs, da pequena Vidókia e da doce Lucia, que brincavam sem perceber a gravidade do que acontecia em seu quintal. Eu me lembro, eu tinha apenas nove anos de idade. O pai arranhava com as unhas a terra e tingia com o pó do chão o seu rosto. (MALUF, 2015, p. 91)

Adib e Rafiq foram velados no quintal da casa e sepultados no pequeno cemitério da aldeia. O trauma da morte dos filhos e o conseqüente medo de que o acontecimento trágico se

repetisse fizeram com que Simão Maluf optasse por enviar seu filho ao Brasil, para que não tivesse o mesmo destino de seus irmãos: “Quando nos sentamos à mesa para o almoço e a percebemos desabitada, meu pai olhou para mim e sentenciou: ‘Você deve ir embora’, e juntou as mãos de maneira tensa. ‘Nossa vida desmoronou, meu filho. Temos amigos que viajaram para o Brasil’” (MALUF, 2015, p. 96).

A decisão do pai, vista por Assaad como uma sentença, demonstra a percepção do menino no momento, bem como a gravidade da situação imposta aos católicos libaneses no período. Enviar um menino a um outro continente sem a presença familiar é uma atitude drástica, a qual foi percebida pela mãe do personagem como uma loucura:

Minha mãe o interrompeu dizendo que era uma loucura enviar um menino, era muito perigoso. A mãe quase nunca falava, era pela ação que se fazia notada. Quando mamãe falava algo era porque não podia explicar de outra maneira o que lhe afligia. “Assaad terá sorte. Afinal, Deus o escolheu para ficar conosco. Ele deve seguir adiante, honrar a família” (MALUF, 2015, p. 96)

Esse duplo posicionamento é essencial para entender a problemática aqui posta: enquanto o pai vê a partida do filho como uma forma de reconstrução familiar, a mãe a percebe como uma quebra dos laços existentes. Assaad, por sua pouca idade, não tem a chance de opinar sobre a viagem, que lhe foi imposta no dia em que seus irmãos foram assassinados. Nesse sentido, vê-se que a partida do personagem se dá de forma compulsória. Essa compulsoriedade, no entanto, apesar de estabelecida por seu pai, é decorrente da organização imperial otomana. Apesar de a mãe e o pai terem posicionamentos diferentes em relação ao rumo dado ao filho, ele é enviado ao Brasil, posto que essa decisão acaba sendo a esperança da família de superação do luto ocorrido. Assaad não só perdeu, nesse sentido, dois membros de sua família por quem nutria grande carinho, como também, por conseguinte, perdeu vínculos identitários em relação ao seu país e a seus familiares.

A perda do personagem foi múltipla: irmãos, casa, família, amigos, nação. Nesse contexto, a partida de Assaad é entendida, aqui, como exílica. Essa interpretação decorre das circunstâncias de sua partida, tendo em vista que esta foi decorrente da crueldade dos soldados frente à religião de sua família. Dessa forma, ainda que fosse, no período, apenas uma criança, e sua imigração tenha se dado a partir de uma decisão familiar, a base teórica sobre exílio comprova que esse conceito é complexo e, no caso aqui considerado, pertinente.

## 2.2 No início de tudo, o exílio

Os ciclos migratórios obedecem a variáveis múltiplas e ocorrem nas mais diversas sociedades desde que se tem delas registro. Stuart Hall (2003, p. 45), em seu texto “Da diáspora: identidades e mediações culturais”, observa que não obstante os fluxos migratórios – “amplos” e “irrefreáveis” – tenham razões bastante amplas, a escravidão e o colonialismo, sob o ponto de vista histórico, são suas principais, ou ao menos mais recorrentes, motivações. Logo, tanto no período em que as relações coloniais foram fundadas como no período atual, a imigração decorrente dessas razões é uma constante. Para John Durham Peters (1999, p. 17), a mobilidade de sujeitos – por diáspora, nomadismo ou exílio – é recorrente, inclusive, em comunidades fundadoras das sociedades ocidentais atuais e, por conseguinte, presente em suas narrativas, como a bíblia hebraica. As antigas civilizações gregas e a população cristã, consoante o pesquisador, são, desde sua constituição, marcadas pela imigração. Ainda segundo Peters, o conceito de exílio é, provavelmente, a história central contada nas comunidades europeias ao longo dos séculos, cenário que se nota em *A imensidão íntima dos Carneiros*. O Líbano, mesmo que considerado, comumente, uma nação que faz o elo entre o Oriente e o Ocidente, pode ser incluído nessa comunidade narrativa marcada pela mobilidade, principalmente pelo fato de que, em Maluf, a família de Assaad segue a religião cristã, fundada sobre as estórias de diversos personagens cujas personalidades se baseiam no exílio ou na imigração.

Essa instabilidade tão antiga, para Pierre Ouellet (2013, p. 145), é cada vez mais presente no mundo atual. Segundo o estudioso, “A humanidade está em desordenamento”, tendo em vista que não somente indivíduos, como também povos inteiros são deslocados e se deslocam. Em sua perspectiva, “Os lugares do homem não são mais fixos nem protegidos. O homem vive desabrigado. Ele não tem mais lugar próprio onde se sinta ‘em casa’” (OUELLET, 2013, p. 145). Como se vê, nas sociedades pós-coloniais – ou pós-imperiais, como no caso de *A imensidão íntima dos carneiros* –, a literatura está muito associada a uma estética que se baseia na movência. A intersubjetividade dos sujeitos, para Ouellet (2013, p. 150), funda-se também nessa movência, dado que há uma “transmigração generalizada” nas sociedades atuais; isto é, o ato de cruzar uma fronteira não é uma ação individual: os sujeitos que se movimentam alteram a sua subjetividade e a de seu entorno, “transgred[indo] as fronteiras do próprio” (OUELLET, 2013, p. 150) e alterando a geopolítica e a cultura de outros que não necessariamente saíram da terra natal:

A interculturalidade que caracteriza nossas sociedades pós-coloniais leva a novas experiências de intersubjetividade ou de relações entre si e o outro mesmo em si mesmo. Uma outra ética da subjetividade se desenha, que não se funda mais na estabilidade ou na manutenção do eu, mas sobre a movência e a migrância do si, que ocasiona ela mesma uma nova estética baseada na instabilidade enunciativa, de modo que o migratório, no sentido forte da palavra, define a partir de então o próprio modo de constituição do sujeito em sua identidade ética e estética. (OUELLET, 2013, p. 150)

Nesse sentido, vê-se que as movimentações dos sujeitos assumem uma forma complexa, afetando os moventes e o seu entorno. A instabilidade que marca as sociedades contemporâneas demonstra, também, que os limites entre a definição de exilado, imigrante, refugiado (entre outras formas de deslocamento) são cada vez mais fluidos. Mesmo assim, seguindo características presentes em nossa base teórica, considera-se, aqui, que Assaad – não obstante tenha viajado ao Brasil por vontade de sua família sendo ainda uma criança – é um exilado, já que essa escolha familiar partiu de uma necessidade, sendo, nesse contexto, uma obrigação.

Em primeiro lugar, é preciso pontuar que o exílio pode partir de uma escolha individual; porém, essa escolha decorre de um conflito anterior, de um ato fundador exterior ao desejo pessoal. De acordo com Maria José de Queiroz (1998, p. 30), em seu livro *Os males da ausência, ou a literatura do exílio*, o exílio pode ser imposto ou voluntário. Todavia, os limites entre essas duas possibilidades não são sempre evidentes ou autoexcludentes, tendo em vista que, mesmo que não haja o banimento declarado, o exílio pode ser uma resposta íntima a uma questão anterior que impele o sujeito ao deslocamento:

Mas há exílio e exílio. Imposto ou voluntário. Ato de obediência a agentes externos, ditados por vontade soberana ou por interesses superiores, ou ato de consciência — resposta a opção íntima, irrefutável. Não se confundem por isso as reações que os determinam. É convém considerar, *in extenso*, as conotações consequentes, associadas à noção física, de separação da terra natal, seguida ou não de banimento definitivo a regiões distantes, mas promovida, sempre, por agentes externos, como, também, à noção íntima - de autodegrado do mundo, seguido de mergulho no Eu. (QUEIROZ, 1998, p. 31, grifos da autora)

Desse modo, de acordo com a conceituação de Queiroz, o exílio pode se configurar como um banimento ou não, podendo até mesmo ser voluntário, desde que seja motivado por uma força externa que faz o indivíduo sair da terra natal. Para Denise Rollemberg (1999, p. 24), cada exílio é único e define-se a partir de uma conjuntura político-social específica. Porém, apesar de existirem diversas diferenças possíveis, próprias de uma época e de um lugar, há elementos comuns que podem ser percebidos nos exílios de distintos povos. Para a autora, “o exílio é fruto da exclusão, da negação, da dominação, da anulação, da intolerância” (ROLLEMBERG, 1999, p. 24). Por isso, ele, antes de mais nada, “guarda um valor negativo”.

Os pilares do exílio, em sua percepção, são o afastamento, a exclusão, a eliminação e o castigo (ROLLEMBERG, 1999, p. 25), e sobre eles o universo do exilado se constrói. Nesse sentido, ainda que possa ser voluntário e ocorrer em contextos bastante divergentes – como propôs Queiroz –, sua motivação é seguidamente similar:

O exílio tem, na história, a função de afastar/excluir/eliminar grupos ou indivíduos que, manifestando opiniões contrárias ao status quo, lutam para alterá-lo. O exilado é motivado pelas questões do país, envolve-se em conflitos sociais e políticos, diz não a uma realidade. [...] O exílio é o afastamento deste universo e recai sobre o “homem revoltado”, na expressão de Alberto Camus, como um castigo. Ao mesmo tempo, o exílio aparece como possibilidade, quando a resistência interna é impossível. (ROLLEMBERG, 1999, p. 25)

Assaad não pode ser considerado propriamente um “homem revoltado”, como referencia a pesquisadora; contudo, sua trajetória se assemelha à proposta por ela, tendo em vista que seu deslocamento é a forma que a família encontra de dizer “não” à realidade imposta no contexto sociopolítico. As ações tomadas contra sua família – por conta, principalmente, de sua religião – são o que motiva o afastamento do personagem, porque, de certo modo, optar por cultivar a religião cristã, naquele momento, era uma forma de manifestar uma opinião contrária ao *status quo* do período. Rollemborg (1999, p. 26) aponta, ainda, que o exílio é a perda do objeto primordial, que representa mais do que a terra natal, na medida em que, no exílio, perdem-se os sistemas de referência estáveis até o período – como a família, a cultura e as relações afetivas. Isso posto, quando Assaad deixa o Líbano, ele deixa, também, um sistema cultural, político e social ao qual estava acostumado.

Dentre as características comuns ao exílio em diferentes contextos, a possibilidade de voluntariedade desse parece ser uma constante. Para Peters (1999, p. 19), além de o exílio poder ser voluntário ou involuntário, o conceito funda-se sobre a antiga prática do banimento:

“Exile” suggests a painful or punitive banishment from one’s homeland. Though it can be either voluntary or involuntary, internal or external, exile generally implies a fact of trauma, an imminent danger, usually political, that makes the home no longer safely habitable. (PETERS, 1999, p. 19)<sup>4</sup>

Isto é, o banimento punitivo imposto ao exilado baseia-se na possibilidade de um perigo iminente que torna insegura a terra natal. No romance, a situação experienciada por Assaad é exatamente essa. Mesmo que o assassinato dos irmãos pudesse ser um caso isolado, a violência

---

<sup>4</sup> “Exílio” sugere um banimento punitivo ou doloroso da terra natal. Ainda que possa ser voluntário ou involuntário, interno ou externo, o exílio geralmente implica um trauma, um perigo iminente, geralmente político, que faz com que a casa não possa mais ser habitada com segurança. [tradução minha]

instituída e permitida no período fez com que o Líbano deixasse de ser uma possibilidade de futuro para o personagem. Para Peters (1999, p. 31), no exílio, a noção de casa se torna impossível, embora sobre ela esteja fundada a construção identitária primordial de um sujeito – “exile goes together with notions of primordial identity”<sup>5</sup>. Quando Simão Maluf “sentencia” a partida, ele anuncia, também, que o filho deve “honrar a família” ao seguir adiante (MALUF, 2015, p. 96). Nesse contexto, a perda da casa e a construção de uma nova vida e de uma nova identidade impõem-se como uma missão para o personagem. Referenciando Scholem, Peters pontua que “Exile is not, therefore, merely a punishment and a trial but is a mission as well” (PETERS, 1999, p. 23)<sup>6</sup>. Isto é, o conceito de exílio, para os autores, implica uma missão, que, nesse caso, pode ser a obrigação imposta a Assaad de manter a honra familiar e de construir uma nova vida longe da terra natal.

Edward Said (2003, p. 53), em seu texto “Reflexões sobre o exílio”, também reflete sobre a fundação do exílio na velha prática do banimento. Para ele, no entanto, no século XX, o exílio toma novas formas, mais adequadas às movimentações contemporâneas. Segundo o autor, “no fim das contas, o exílio não é uma questão de escolha: nascemos nele, ou ele nos acontece” (SAID, 2003, p. 56). Isto é, o exílio – mesmo que voluntário – não parte de uma escolha simples, mas depende de uma motivação, de um acontecimento, geralmente negativo, que impõe a decisão da partida.

Seguindo essa lógica, para o personagem de Maluf, o exílio, decorrente de uma decisão familiar, aconteceu involuntariamente. O momento da partida do personagem – que estava cercado por outros diversos imigrantes que, como ele, imigravam com a intenção de refazer suas vidas no outro lado do oceano – é marcado pela dualidade da tristeza de ir embora e da esperança de reconstrução:

Subi ao navio com dezenas de pessoas. Consegui no meio de tantos rostos, que choravam no cais a partida de seus familiares, encontrar os rostos por quem eu deveria chorar. Com a mão esquerda eu me despedia deles e mantinha os olhos em Beirute. Com a mão direita eu me segurava, com medo de cair do navio. “Adeus, meu pai! Adeus, minha mãe! Adeus, Lucia! Adeus, Vidókia!”, eu gritava o mais alto que minha voz de menino podia alcançar. As vozes dos tripulantes, os gritos das famílias no cais e os choros lamentosos de todos se misturavam ao som das âncoras sendo levantadas e da buzina do navio. (MALUF, 2015, p. 130-131)

O momento da partida, para o exilado, é o início de uma nova realidade. As mãos do personagem – uma firme no presente, tentando-se agarrar no navio, e a outra direcionada à

---

<sup>5</sup> “O exílio está associado a uma noção de identidade primordial” [tradução minha]

<sup>6</sup> “O exílio não é, portanto, meramente uma punição e um julgamento, mas também uma missão” [tradução minha]

família – simbolizam, pois, a situação em que se encontrava: vacilante entre o ir e o ficar. Como constatado, em seu caso, permanecer não era uma possibilidade.

Em um navio repleto de imigrantes que, como ele, direcionavam-se a uma experiência completamente distinta da experimentada até então, o personagem – entre os choros e gritos dos tripulantes e dos familiares em terra firme – embarca sozinho rumo ao Brasil. Said (2003, p. 50) considera que, ainda que um sujeito esteja cercado, na nova morada, por compatriotas, ele não deixa de ser um exilado e de experienciar sozinho a solidão decorrente desse estado. Consoante o autor, “O exílio é a vida levada fora da ordem habitual” (SAID, 2003, p. 60). Nesse sentido, quando deixou o Líbano, Assaad passa a ter a vida regida por uma racionalidade distinta da vivenciada até o momento. A experiência do exílio é, portanto, sofrida, tendo em vista que, como propôs Said (2003, p. 48), esse é uma condição criada para negar a identidade e a dignidade de determinados sujeitos. A partida do Líbano é um momento de ruptura com todo o conjunto de símbolos e significações criados ao longo da vida do personagem. Por isso, considera-se que o exílio é, como pontuou o autor, uma fratura difícil de experienciar:

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contem episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre. (SAID, 2003, p. 45)

Uma constante nos diferentes teóricos que estudam o exílio é o sentimento de esforço pela sobrevivência. Conforme Said, a superação da dor mutiladora da separação é um sentimento que mina as relações sociais construídas pelo exilado para o resto de sua vida. José Luís Fornos (2014, p. 87) sustenta que, embora haja motivos variados para o deslocamento de pessoas, “o sentimento de sobrevivência torna-se um dos denominadores comuns do êxodo diante de uma realidade inóspita”. O exilado, portanto, ao menos em um primeiro momento, objetiva acima de tudo a sobrevivência, pois foi justamente ela que foi a ele negada na terra natal. No caso de Assaad, se permanecesse no Líbano, sua vida não estaria definitivamente assegurada e, nesse sentido, a partida para o Brasil significava, antes de qualquer outra coisa, sua segurança, que poderia, posteriormente, desembocar em um futuro melhor – econômica e socialmente. Ouellet (2013, p. 147) também considera que o sujeito deslocado de sua terra natal, seguidamente, passa por um estágio de resistência em um espaço-tempo em aberto, e, assim, o estrangeiro comumente habita um local de deslocamento, onde sobrevive:

Entre um passado morto e um futuro ainda não nascido, em um presente sobrecarregado de ausências, sem presença verdadeira senão esburacada pelos lugares abandonados e aqueles que não lhe são dados e sem dúvida não o serão jamais. O deslocado faz um buraco no tempo e no espaço, onde ele vive, e sobrevive, entre uma memória e uma esperança, que não formam em parte alguma um território, mas um precipício ou um abismo, no qual ele encontra paradoxalmente refúgio (OUELLET, 2013, p. 147-148)

No momento em que deixa o Líbano, sua casa se torna distante, e a sobrevivência se impõe como um objetivo necessário. Para Peters (1999, p. 36), o exílio é uma intervenção possivelmente desastrosa que se impõe sem nenhum cuidado sobre o indivíduo, a partir da opressão e da tirania, afetando os mais diversos tipos de identidade. Assaad precisa reconstruir-se em uma terra estrangeira com uma idade ainda muito tenra. Considerando-se que ele jamais retorna ao Líbano, pode-se notar que a fratura experienciada por ele, de fato, não tem um fim.

Todavia, justamente por o acontecimento que motivou seu exílio ter sido tão intenso e traumático para ele e para toda sua família, também há uma esperança de reconstituição ao sair do país. Said (2003, p. 50) propõe que o exílio, às vezes, é melhor do que a permanência no país de origem, dado que as condições que ela exige são, em determinadas situações, piores que as que os exilados terão no país de chegada. Na fala madura de Assaad, que narra sua partida anos depois de ela ter ocorrido, vê-se que o exílio foi, para ele, naquele momento, justamente a melhor opção: “Deixar o Líbano, que meus antepassados me perdoem o que vou dizer, não apenas era a melhor coisa que eu poderia fazer naquele momento, mas foi a melhor coisa que eu fiz da minha vida” (MALUF, 2015, p. 131).

Essa vivência é complexa e, de certo modo, ambígua, posto que – ainda que com sofrimento – o personagem assimila os pontos positivos de sua movência. Dessa forma, a situação de Assaad exemplifica os apontamentos de Julia Kristeva (1994, p. 12), que propõe que a felicidade do estrangeiro depende de uma nova lógica. O espaço do indefinido pode promover, segundo a autora, felicidade; essa felicidade, porém, é cabisbaixa, medrosa e sempre ameaçada pelo território de outrora. Sob esse viés, não obstante carregue todos os traumas do exílio, a vida do personagem no Brasil não pode ser entendida somente sob um ponto de vista negativo.

#### **2.4 A segurança na distância atravessada**

Diferentes teóricos da literatura conceituam exílio como uma experiência múltipla, que se estabelece a partir de diferentes realidades políticas, socioeconômicas, afetivas e culturais, bem como depende delas. A vivência no exílio depende de fatores diversos, uma vez que, da

mesma forma que há o trânsito geográfico de um local a outro, há o deslocamento cultural, que pode ser muito significativo dependendo da distância entre as realidades de partida e de chegada. É isso o que propõe Maria Zilda Cury (2006), em seu texto “Uma luz na escuridão: imigração e memória”, quando menciona que a figura do imigrante e a sua representação no espaço literário são bastante complexas e plurais, já que o deslocamento físico implica o trânsito de uma cultura a outra, a imposição de uma outra língua, de uma outra moeda, de outras instituições, aspirações e tradições diferentes.

Como exilado em terras brasileiras, Assaad experiencia aquilo que Denise Rollemberg (1999, p. 33) define como “dupla face do exílio”, uma vez que – embora a memória dolorosa da terra natal seja uma realidade para ele – a vida que leva no Brasil é percebida como uma forma de reconstrução positiva. Cury (2006, p. 27), ao estudar a imigração libanesa no Brasil, observa que a busca pela construção de uma nova realidade era uma constante nas famílias libanesas que aqui chegavam: a adequação aos costumes brasileiros e à economia do país interessava àqueles que desejam buscar a família que, diferentemente deles, não pode imigrar. Consoante a pesquisadora, os libaneses pensavam o Brasil como uma terra promissora:

É interessante recuperar a imagem que estes estrangeiros faziam do Brasil e do espaço brasileiro. No imaginário dos imigrantes, contraditoriamente mesclavam uma visão do país como terra promissora, de possibilidade de redenção da situação de penúria, de desemprego ou de fome vivida na terra natal e de uma terra de bárbaros. Igualmente muito entre os libaneses que imigravam para o Brasil, a promessa, quase sempre cumprida, de mandar buscar a família, assim que se estabelecessem com um mínimo de condições. (CURY, 2006, p. 27)

A história demonstra que a tentativa de reconstrução e de procura por melhores condições de vida fez com que libaneses tenham tido uma experiência no Brasil, em alguns aspectos, positiva. A autora pontua que os libaneses cristãos tiveram ainda um “elemento importante na negociação de uma ‘identidade brasileira’” (CURY, 2006, p. 22). Cury nota que – mesmo tendo sido perseguidos religiosamente – os libaneses orgulhavam-se do fato de terem vindo para o Brasil “com as próprias pernas” e não agenciados, como outros imigrantes. Assim, embora pareça haver uma “negação”, por parte de alguns deles, da perseguição que sofreram e uma tentativa de apagamento desse passado doloroso, esses primeiros imigrantes buscavam, com essas relações, a integração em terras brasileiras.

Não se pode negar, porém, que a reconstrução de vida experimentada por Assaad ocorreu após a tirania de o país retirar-lhe a possibilidade de segurança na terra natal. Nesse sentido, na origem de sua vivência em terras brasileiras está o banimento, que fez com que a vida em outro país fosse marcada – constantemente – pela memória do Líbano. Ao

considerarmos que toda migração é, por si só, um evento traumático, é possível inferir que essa mudança, ainda que seja entendida como uma esperança, é também local de desestabilização. Segundo Rollemberg (1999, p. 29), o homem exilado, mesmo que desenraizado, almeja reconstruir sua vida a partir da desilusão, da perda, do desencorajamento e da derrota. Para a autora, o “centro de gravidade” do sujeito exilado é alterado, e isso provoca um desejo de viver apesar do que ocorreu na terra natal:

O exilado é um peregrino, um “sujeito errante”, como definiu José López Portillo. Por ter as raízes cortadas, procura não apenas a sobrevivência material, mas também o seu “centro de gravidade”. A busca incessante por outro lugar é a busca por “outro tempo”. Viver em muitos países é, também, uma espécie de vingança por não poder viver em seu país, uma prova de sua capacidade – e liberdade – de viver “onde quiser”. Por outro lado, reforça – e lembra – a interdição: viver em qualquer lugar, à exceção do lugar desejado. (ROLLEMBERG, 1999, p. 29)

Logo, ainda que haja dificuldades, ocasionadas tanto pelas motivações que compeliram o exilado a deixar a terra natal quanto pela organização societária distinta no país de chegada – relacionada à diferença de linguagem, de costumes, de cultura –, a construção de um futuro não fica sempre em suspensão – como propõem alguns pesquisadores. No caso de Assaad – e de outros imigrantes libaneses, como observa Cury –, o passado memorial da vida no Líbano não o impede de se adaptar ao Brasil, apesar de essa adaptação ser, em determinados pontos, limitada, tendo em vista que, ao deixar o Líbano, o personagem inicia um processo de transformação de sua identidade. De acordo com Pierre Ouellet (2013, p. 153), quando um sujeito imigra para um outro país, ele está indo em direção ao Outro, do qual ele se aproxima e no qual pode se transformar. Para o autor (OUELLET, 2013, p. 159), esse estado de migrância denota uma “instabilidade do sujeito com relação ao território e à época à qual ele supostamente pertence” por conta do fato de que os lugares e os tempos passados e presentes, seguidamente, se fundem e se tornam espaços de memórias híbridos. Isto é, ao deixar o Líbano e estabelecer-se no Brasil, Assaad inicia um processo de transformação identitária. No romance, a aparição de estrelas cadentes é uma constante que – em diversos momentos – marca a trajetória dos personagens. A interpretação de que “as estrelas cadentes eram segredos do céu” (MALUF, 2015, p. 43), exposta pela primeira vez por Zakiya, tia de Assaad, acompanha a percepção da família retratada. Esse símbolo é importante, nesse momento, porque, ainda na infância, quando Assaad vê sua primeira estrela cadente – que, segundo a tradição, dava a ele o direito a um pedido –, ele deseja uma vida distante do Líbano. O interesse por “Tornar-se Outro”, que, em conformidade com Ouellet (2013, p. 152), é um “movimento progressivo”, está manifestado já na infância do personagem, originando seu objetivo de se adaptar, posteriormente, no Brasil:

Quando o céu foi riscado, eu pedi um destino longe dali. Eu queria conhecer o mundo. Lembro-me que vivia imaginando minhas aventuras. Em um dos meus devaneios recorrentes, me via, já adulto, escalando montanhas, saltando de cidade em cidade, conhecendo pessoas e não me fixando em lugar algum. De certa forma, a estrela atendeu o meu pedido, vim para o Brasil e me tornei mascate. (MALUF, 2015, p. 43)

No devaneio infantil, o personagem sonha com a escalada da montanha a um lugar outro, distante da terra natal. O estado de migrância do personagem, constituinte da subjetividade contemporânea e marcado por uma instabilidade significativa (OUELLET, 2013, p. 159), inicia, portanto, em um momento remoto de sua vida. A viagem é um passo longo na escalada da montanha imaginada no sonho. A reconstrução de sua vida no Brasil – a partir do trauma da morte dos irmãos – não é, como se vê, um movimento simples e linear. O desejo da partida, imaginado como algo positivo, ocorre de maneira tortuosa e traumática. Nesse sentido, a vontade de reconstrução em uma nova cultura parece, no caso do personagem, ser paradoxal: por um lado, esse objetivo foi marcado pela expulsão e pelo medo, pela impossibilidade do retorno, por um ato violento fundador de sua movência e, conseqüentemente, pela incerteza e pela solidão; por outro lado, esse trauma também despertou em Assaad o aspiração por uma nova vida – completamente diferente, cultural e socialmente –, posto que o Líbano não era mais uma possibilidade e, com isso, talvez a reconstrução em outro local fosse exatamente o que precisava e o que, em algum momento, já havia desejado.

A vida no Brasil foi, pois, necessária. A impossibilidade do retorno não faz com que o exilado necessariamente viva a plenitude do país de chegada nem, em contrapartida, viva somente preso à terra natal. Consoante Edward Said (2003, p. 59-60), o que ocorre é que o exílio figura como um local de insatisfação, em que a construção de uma nova realidade, embora seguidamente almejada, tenha como pano de fundo constante a memória da terra natal:

Para o exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória dessas coisas de outro ambiente. Assim, ambos os ambientes são vividos, reais, ocorrem juntos como no contraponto. Há um prazer específico nesse tipo de apreensão, em especial se o exilado está consciente de outras justaposições contrapontísticas que reduzem o julgamento ortodoxo e elevam a simpatia compreensiva. Temos também um sentimento particular de realização ao agir como se estivéssemos em casa em qualquer lugar. (SAID, 2003, p. 59)

Said percebe que diferentes pontos de vista estão sobrepostos no exilado, que busca experienciar a terra de chegada, porém sempre com a terra de partida na memória. O personagem aqui analisado interpreta sua viagem ao Brasil como uma oportunidade de

reconstrução: “Assaad dizia sempre que havia renascido para o mundo dentro do navio cheio de imigrantes que o trouxera para o Brasil” (MALUF, 2015, p. 47). Esse renascimento reforça a complexidade do movimento exílico, que, de acordo com Rollemberg (1999, p. 47), tem uma face ambígua e complementar.

Exilados, nesse sentido, seguidamente, elaboram projetos de reconstrução. Esses planos podem ser coletivos – quando há a tentativa de recuperar a nação antiga na terra nova, cultivando sua língua, sua cultura e até mesmo suas instituições, como no caso de judeus e palestinos – ou ainda individuais – quando se busca atingir o sucesso na terra de exílio a partir do trabalho duro e da tentativa de apagamento da terra natal. Said (2003, p. 49) declara que um forte desejo dos exilados é triunfar e restaurar-se. O “estado de ser descontínuo” – como Said caracteriza o exílio – move esses sujeitos exilados para uma tentativa constante de sobreviver apesar da tirania imposta sobre si. Assaad construiu uma carreira firme, formou uma família e não retornou ao Líbano. Em um dos trechos do romance, sua esposa, Karima, compara-se a ele ao observar que ele se integra à cultura brasileira, diferentemente dela, que desejava o retorno à terra natal:

Karima não suporta o marido naquelas vestes, não suporta que ele sente à janela como um homem do povo. Ele, que tinha posses, que enriquecera. Karima sonha, em 1966, em voltar para a Síria. Nunca se habituou ao Brasil. Ao contrário de Assaad, que se mistura ao povo e agrega, aos seus modos, o jeito de ser do brasileiro. (MALUF, 2015, p. 63)

Sob o olhar da esposa, o pertencimento de Assaad ao Brasil é denunciado, posto que esse se veste como um homem simples e se posta à janela, imitando o comportamento dos brasileiros. Quando se altera o ponto de vista, porém, nota-se a insatisfação do personagem, que, no mesmo instante em que é observado por Karima, encontra-se angustiado e insatisfeito com sua situação, repleto de lembranças – materiais e subjetivas – de seu passado libanês:

Sentado no sofá, Assaad abre os braços e se entrega à fadiga, a uma luta em que ele está prestes a perder, leva as mãos ao centro do peito, há uma pressão que o angustia e um desejo de se deixar vencer. Há pouca luz na casa. Assaad remexe os bolsos da calça e encontra um papel amarelado. As palavras já não estão legíveis. Assaad se apegava à folha envelhecida e enxuga as poucas lágrimas em seus olhos, era um poema de seu irmão Adib. Mas as palavras legíveis não são mais necessárias, Assaad tem o poema em seu corpo. (MALUF, 2015, p. 63-64)

O poema do irmão – que “não havia nascido para a lavoura” (MALUF, 2015, p. 65) – é a materialização da consciência contrapontística teorizada por Said, dado que, ainda que seu corpo parecesse imerso na realidade e nos costumes do Brasil, seu olhar – mesmo na velhice –

voltava-se ao passado. O poema do irmão está gravado em seu corpo. A partir do trecho citado, percebe-se a complexidade da movimentação de Assaad e comprova-se a “dupla face” do exílio teorizada por Rollemberg. Conforme a pesquisadora, esta é, ao mesmo tempo, “um drama e um renascimento” (1999, p. 34), visto que, apesar do sofrimento causado, muitas vezes o exílio permite uma pausa para reflexão e aprendizagem sobre si mesmo pelo projeto que se objetiva para si. O olhar do outro – e para o outro –, de acordo com Rollemberg, pode ser comparado a um “jogo de espelhos”, que leva o sujeito à melhor compreensão de si próprio a partir da ruptura. Quando se decide permanecer no país de exílio ou quando se é obrigado a ficar, há, para a autora, a confissão de uma sensação de bem-estar e de desligamento do país natal, que não é, porém, fácil.

Para Rollemberg (1999, p. 35), o exílio pode produzir uma espécie de metamorfose à medida que faz o sujeito exilado criar uma identidade nova na terra natal, que, embora seja ligada à original, é distinta dela. Isso se dá porque, após determinado período fora da terra natal, cria-se uma rotina no país de acolhida, seguidamente mais tranquila do que a vivida no país natal. Rollemberg ainda aponta, com base no estudo de Ana Vasques e Ana Araújo<sup>7</sup>, que todas as privações sofridas por um exilado – como a prisão, a perda daqueles que amava e de sua cultura e tradições – podem ser, após determinado período, despossuídas de significação, fazendo com que o exílio se converta em uma perda, à medida que o tempo na terra do exílio adquire uma nova significação. Ou seja, após determinado período, especialmente no caso daqueles que não veem em seu horizonte uma possibilidade de retorno, a vida tem andamento, sem estar em pausa, como ocorre em alguns casos. A vida de Assaad no Brasil, desse modo, passa por esse movimento, tendo em vista que, ao mesmo tempo que foi expulso do Líbano, foi incumbido da tarefa de reconstituir sua vida no país de acolhida. Em seu caso o retorno não era uma possibilidade nem mesmo uma expectativa, o que o levou a encontrar uma forma de permanecer e resistir.

Ainda segundo Rollemberg (1999, p. 35), a conversão do exílio em descoberta – no sentido positivo do termo – não é facilmente entendida e anunciada pelos exilados, que seguidamente sentem culpa em enfatizar o sentimento, como se fosse haver um abandono das raízes e de sua identidade ligada ao país natal. No caso aqui analisado, a culpa não toma proporções significativas pelo fato de que o personagem é incumbido de uma função que vai além da sobrevivência – a prosperidade: “O exílio também pode ser – e frequentemente é – o

---

<sup>7</sup> Ana Vasques e Ana Maria Araújo, *Exils latino-américains. La malédiction d’Ulysse*, Paris, CIEMI, L’Harmattan, 1988.

lugar de resistência, da continuidade da luta. Esse é um aspecto positivo do exílio. Muitas vezes a experiência é definida e vivida como ‘missão’” (ROLLEMBERG, 1999, p. 35). Desse modo, o exílio, para Assaad, configurou-se também como a abertura de novas possibilidades, sensação percebida por ele no momento em que egressou do Líbano, com a promessa de seu pai de que o Brasil lhe faria bem (MALUF, 2015, p. 131). Na cena em que descreve a partida, Assaad relembra não só a tristeza experienciada no momento – “chorei naquele navio por tudo que não poderia levar comigo” (MALUF, 2015, p. 130) –, mas também o desejo de reconstrução e a certeza, certificada pela narração, na velhice, de que saída da terra natal foi a melhor atitude que poderia ter tido naquele momento:

Eu não sabia, mas nunca mais veria aquela paisagem. Em mim, havia o desejo de ficar, ao mesmo tempo que partir me trazia leveza. Deixar o Líbano, que meus antepassados me perdoem o que vou dizer, não apenas era a melhor coisa que eu poderia fazer naquele momento, mas foi a melhor coisa que eu fiz da minha vida. Ouvi um senhor dizer para uma jovem que estava desesperada: “Agora é seguir em frente, reconstruir das ruínas uma vida nova. E, se puder, esqueça o que ficou para trás, para que você possa viver”. (MALUF, 2015, p. 131)

O cruzar do oceano é visto, por Assaad, como um movimento de renascimento, em um local em que ele pudesse cumprir a missão de alterar o destino familiar. A imensidão do oceano Atlântico permanece na memória do personagem, que, no momento em que o cruzou, associou o mistério e a profundidade de suas águas não só ao renascimento como também ao medo, fazendo com que esse local – sem fronteiras, sem margens definidas – representasse a ambiguidade sentida na partida:

[...] eu me virei para o lado, para o oceano, e senti que havia nascido ali, para outra vida que ainda era um mistério para mim. Lembro-me da vastidão do Atlântico. De que me pus a imaginar quais seres poderiam viajar por aquelas águas e de como estávamos nós, naquele navio, protegidos apenas pelo céu e pelas estrelas. O mistério das águas me trazia esperança e medo. A mesma esperança e medo que eu sentia ao pensar nas possibilidades de uma nova vida longe do Líbano. (MALUF, 2015, p. 132)

Na fala do personagem, o oceano simbolizava, pois, medo e esperança, e essa simbologia é, na verdade, bastante antiga. A prática do batismo dentro da água – ou a partir de seu entorno sobre a testa de crianças ainda pequenas – é comum em religiões cristãs e significa o início de uma vida nova com base nos preceitos cristãos. Ao mesmo tempo que a água simboliza a abertura de uma nova vida e, no caso aqui analisado, a reconstrução em outra cultura, ela também pode simbolizar a incerteza e o medo. O oceano, em virtude de sua imensidão e profundidade aparentemente sem limites, é considerado a imagem da

“indeterminação primordial” (CHEVALIER, 2019, p. 650). Assim, o renascimento apesar do medo ocorre, em Assaad, principalmente por conta da missão de que o pai lhe incumbiu ao enviá-lo para o Brasil: dar seguimento à linhagem familiar e manter sua honra.

Essa missão é cumprida, até certo ponto, porque Assaad consegue ascender na vida, casar-se e compor uma família. O personagem, como se viu, iniciou sua carreira comercial atuando como mascate e, da mesma maneira que muitos outros libaneses no período, abriu sua própria loja e conseguiu renda suficiente para manter sua própria família, que esteve sempre segura no Brasil – diferentemente de parentes seus que ficaram no Líbano. Na visão de Karima, quando essa não entende o fato de Assaad se comportar como um “homem do povo”, posto que ele “tinha posses” e “enriquecera” (MALUF, 2015, p. 63), percebe-se que ele conseguiu construir uma vida confortável a partir do trabalho, apesar de não haver uma ampla gama de detalhes sobre isso no romance. De acordo com Julia Kristeva (1994), o trabalho como missão de reconstrução é uma constante na vida de diversos migrantes, que, segundo a autora, muitas vezes são caracterizados por ele:

O estrangeiro é aquele que trabalha. Enquanto os nativos do mundo civilizado, dos países adiantados, acham o labor vulgar e assumem os ares aristocráticos da desenvoltura e do capricho (quando podem...), você reconhecerá o estrangeiro pelo fato de que ele ainda considera o trabalho como um valor. Certamente uma necessidade vital, o único meio de sua sobrevivência, que ele não coroa necessariamente de glória, mas reivindica simplesmente como um direito básico, grau zero de dignidade. [...] Porém, o imigrante não está ali para perder o seu tempo. Batalhador, audaz ou espertalhão, segundo suas capacidades e circunstâncias, ele amalha todos os trabalhos e esforça-se por se sobressair [sic] nos mais difíceis. Não só nos trabalhos que ninguém quer, mas também naqueles que ninguém pensou. [...] O estrangeiro investe em si mesmo e se gasta. Se é verdade que fazendo isso tem em vista, como todo mundo, o lucro e a poupança futura para os seus, a sua economia passa (para atingir esse objetivo e mais do que nos outros) por uma prodigalidade de energia e de meios. Já que ele não tem nada, já que não é nada, pode sacrificar tudo. E o sacrifício começa pelo trabalho: único bem exportável, sem alfândega. Valor, refúgio universal em estado errante. (KRISTEVA, 1994, p. 25-26)

Para Kristeva, o trabalho – como bem imaterial que cruza fronteiras sem impedimentos – é seguidamente a única certeza com que podem contar os imigrantes, sendo seu “refúgio” na terra de acolhida. Assaad, pelas palavras de Karima, “enriquecera”, o que denota um processo ativo de alguém que, anteriormente, não era detentor de posses. Nesse sentido, o personagem, no Brasil, dedicou-se ao comércio de maneira constante de modo que conseguiu, a partir do trabalho, ascender socialmente. Sua vida, até a velhice baseou-se na atividade laboral e na construção familiar.

Logo, mesmo exilado, Assaad prosperou. Construiu uma família e conseguiu o suficiente de bens materiais para viver tranquilamente com os seus. Assim, pode-se notar que

a memória da terra natal e o trauma vivenciado pelo personagem impediram que ele vivesse, plenamente, o lado positivo possível no Brasil. A dupla face do exílio está presente, pois, na vida do personagem à medida que, apesar de triunfar em aspectos que, para muitos, são considerados a base de uma vida estável, Assaad não atinge, plenamente, a vida que almejava.

### 3 FRATURA E CICATRIZ: A ESCRITA DO EXILADO

*Ítaca te presenteou com uma bela viagem.  
Sem Ítaca não terias partido.  
Agora não há mais nada para te dar;  
E mesmo que tu a aches pobre, Ítaca  
Não te decepcionou.  
Tornado sábio, com tal experiência  
Compreendes já, o que Ítacas significam  
(Konstantinos Kaváfis)*

#### 3.1 Um panorama da palavra memória

O assassinato dos irmãos e o conseqüente exílio em terras brasileiras do personagem Assaad fizeram com que um outro tema importante se tornasse parte de sua história e da narrativa aqui estudada: a escrita do trauma como formulação da memória. Nesse sentido, o estudo da memória – e, principalmente, da escrita a serviço dela – é essencial para a compreensão de *A imensidão íntima dos carneiros*, uma vez que ela é uma das mais marcantes heranças passadas de avô para neto e, portanto, faz parte da constituição identitária dos personagens.

O tema da escrita como ferramenta de elaboração traumática, apesar de bastante estudado na atualidade, não é um objeto de pesquisa próprio deste século. Com as grandes tragédias históricas do século XX, diversos teóricos buscaram compreender as diferentes formas de manutenção da memória a partir de enfoques políticos, sociais e, no nosso caso, literários. Atualmente, há uma grande preocupação com a memória, seja ela individual ou coletiva. Em literatura, história, filosofia, psicologia e outras áreas do saber, a questão da memória expandiu-se como um objeto de estudo e também como um dever ético de preservação do passado e de rememoração de suas tragédias, com o intuito, pois, de se resgatar vozes anteriormente apagadas. A expansão dos estudos da memória ramificou-se em diversas análises possíveis, de modo que, de acordo com Aleida Assmann (2011, p. 19), em seu livro *Espaços da recordação*, não temos mais que tratar dos problemas da memória mediante uma análise de autossuspensão dessa, mas sim com uma intensificação dos problemas que surgiram a partir dessa ampla gama de estudos iniciais. Para a autora, a pesquisa sobre memória, como se estabelece hoje, cresceu muito por conta de uma tentativa de não esquecimento das tragédias históricas do século XX, que, segundo ela, paradoxalmente, nunca estiveram tão presentes quanto hoje, já que, por conta do medo de se perder a memória experiencial das testemunhas da época, ostensivamente diversas áreas se dedicaram ao assunto. Nesse contexto, conforme

Assmann (2011, p. 20), o estudo da memória tornou-se transdisciplinar: “O fenômeno da memória, na variedade de suas ocorrências, não é transdisciplinar somente no fato de que não pode ser definido de maneira unívoca por nenhuma área; dentro de cada disciplina ele é contraditório e controverso”. Isto é, mais do que se expandir para diferentes campos do conhecimento, a pesquisa sobre memória ramificou-se amplamente dentro dessas. Nesse mesmo capítulo, Assmann cita a célebre frase de Virginia Woolf – “Memória é inexplicável” – não para apontar o fato de a memória ser, realmente, impossível de se explicar, mas sim para assinalar a dificuldade e a amplitude da temática, que, por conta disso, ainda rende muitas pesquisas

Nas teses “Sobre o conceito de história”, de Walter Benjamin (1940/1987a), é possível compreender a relação entre as problemáticas históricas e o estudo teórico literário posterior a elas, posto que o autor reflete que analisar historicamente o passado não garante que nós o conheçamos em sua totalidade, sendo necessário observá-lo a partir do presente, em um contexto diverso e formado por variáveis de análise diversas:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem.

Na contramão do que, comumente, propõe-se, Benjamin considera que a análise histórica não necessariamente tem como fim – nem até mesmo como objetivo – a exposição factual do que aconteceu. Ao denunciar o paradigma positivista da história, que visa estudar a história “verdadeira” – e, portanto, única –, Benjamin expõe que as análises atuais de momentos passados são interpretações feitas no presente de acontecimentos anteriores. Essa análise benjaminiana, porém, não invalida, como alguns poderiam considerar, o papel da história. Na verdade, ela expõe o caráter complexo das discussões historiográficas que se baseiam não somente no passado, como também no presente, de acordo com o paradigma e o contexto de análise: “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (BENJAMIN, 1940/1987a, p. 230). Assim, o historiador que considera o caráter subjetivo, narrativo e até mesmo literário da história não deixa de ser menos objetivo ou científico, porque compreende que essa, enquanto ciência humana, depende intimamente da interpretação e da ação dos sujeitos que a compõem. Essa reflexão é importante porque, ao adentrar o estudo da memória – a partir de uma abordagem que a relaciona ao exílio,

como movimento concreto –, busca-se, ainda que indiretamente, apresentar um ponto de verificação de eventos históricos por meio da reconstrução literária de acontecimentos que, na realidade, ocorreram em um período determinado.

Para Paul Ricœur (1992), em *Leituras 3: as fronteiras da filosofia*, a literatura – ou, como chama, a linguagem poética – possibilita um entendimento histórico mediante uma visão não descritiva do mundo. Isto é, a literatura extrapola a história em determinado sentido, uma vez que fornece aos sujeitos um olhar diferente daquele comumente anunciado nos manuais historiográficos. Jeanne Marie Gagnebin (2018, p. 42), em sua obra *Lembrar, escrever, esquecer*, percebe o conceito de história como complexo, posto que, segundo ela, ele carrega em si uma ambiguidade, já que o entendimento de fatos concretos depende do agir e do falar humanos:

Assinalar a responsabilidade e ética da história e do historiador não é, então, privilégio de intelectuais protestantes ou judeus (!), mas significa levar a sério e tentar pensar até o limite essa *preciosa ambiguidade* do próprio conceito de *história*, em que se ligam, indissociavelmente, o agir e o falar humanos: em particular a criatividade narrativa e a inventividade prática. (GAGNEBIN, 2018, p. 43, grifos da autora)

Sob esse viés, ao estudar o movimento exílico do personagem Assaad recriado pelo neto Marcelo, a análise literária está intrinsecamente associada à historiografia. O objetivo, portanto, não é analisar em que pontos os fatos históricos e literários se cruzam, mas sim compreender a construção da memória – individual e familiar – no romance, o que culmina, pois, na fabricação de um novo ponto de vista para se entender a historiografia.

Nesse sentido, o estudo da memória – amplo, antigo e transdisciplinar – aqui terá um foco específico, tendo em vista que o objeto analisado será a elaboração da memória, que, por parte de Assaad, é traumática e, por parte de Marcelo, é familiar. Logo, o intuito é entender como os personagens, que formaram sua identidade cultural, direta ou indiretamente, pelo exílio, constroem-na a partir da reelaboração da memória pela escrita. Assim sendo, é importante observar os rastros – tanto do avô quanto do neto. Gagnebin (2018, p. 44) afirma que o estudo dos rastros conduz ao estudo da memória, na medida em que o rastro permite a rememoração de fatos que poderiam ser apagados:

Seja sobre tablets de cera ou sobre uma “lousa mágica” – essas metáforas privilegiadas da alma –, o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. Sua fragilidade essencial intrínseca contraria assim o desejo de plenitude, de presença e de substancialidade que caracteriza a metafísica clássica.

Esses rastros, restos de memórias que tentaram ser apagadas por Assaad, são restos do Líbano, do exílio, do assassinato de Adib e Rafiq. Logo, a busca ativa dos personagens Assaad e Marcelo, ainda que de maneiras distintas, ocorre no romance de forma bastante interessante. Essa busca, que se realiza, em ambos os casos, pela escrita, pode ser analisada a partir de uma base teórica que, como o estudo da memória – consoante a proposta de Assmann –, é transdisciplinar.

Por isso, inicialmente, para observar a vivência de Assaad, seu trauma, sua tentativa de esquecimento e, por fim, sua busca pela elaboração mediante o registro do passado em seu caderno, buscaremos auxílio da psicanálise, com Freud, Lacan e estudiosos contemporâneos que constataram a relação estreita entre escrita e memória. De acordo com a psicanálise, o estudo da escrita tem despertado grande interesse na atualidade. Todavia, esse elo entre escrita e psicanálise faz parte de uma tradição nesse campo, que inicia com Freud e é solidificada, posteriormente, com Lacan, e dá origem a uma ampla gama de estudos atuais nos quais podemos ancorar nossa análise. Nos textos freudianos, por exemplo, a análise literária – inclusive da relação entre escrita e inscrição psíquica – apresentou-se desde seus mais antigos estudos. Em *A interpretação dos sonhos*, um dos primeiros textos publicados pelo autor, ele aproxima a elaboração dos sonhos à escrita, da mesma maneira que, em suas *Lições Introdutórias à psicanálise*, ele retoma esse estudo, enfocando casos diferentes dos mencionados na publicação anterior. Lacan, por sua vez, também se ocupa desse tema desde o início de suas publicações. Em alguns textos, como “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud”, o autor aprofunda a análise de Freud, percebendo os estudos deste sob uma concepção linguística. Em outras produções, Lacan extrapola Freud e dedica-se à observação de textos literários propriamente ditos, como em “A carta roubada”, seminário em que apresenta um estudo sobre a escrita – nesse caso, de cartas – em um conto de Edgar Allan Poe. Assim, os primeiros estudos formais de psicanálise já abordavam a associação entre escrita e trauma, a qual se consolidou com publicações posteriores, tanto do campo da psicanálise, quanto da história e da teoria literária.

As análises de Freud e Lacan, ainda que clínicas – observações práticas de sessões de terapia –, serão utilizadas aqui, como seguidamente o são na teoria literária, como uma maneira de, por analogia, estudar um processo individual e coletivo de construção da memória. Por parte de Assaad, há a recusa e, conseqüentemente, a não elaboração de seu passado traumático. Por isso, esses conceitos são, aqui, explorados em conjunto com outros teóricos da literatura que analisam a construção – e conseqüente elaboração – da memória traumática pela escrita.

Da mesma maneira que a psicanálise, o estudo da escrita não é atual. Michel Foucault, em seu ensaio “A escrita de si”, aborda a importância dessa no cotidiano em diversos momentos da história. Ele inicia apresentando o texto *Vita Antonii* (FOUCAULT, 1992, p. 12), de Atanásio de Alexandria, que, ainda em 360 d.C., já apresentava a importância de se relatar o cotidiano como uma missão espiritual. Embora esse texto tenha um caráter religioso e moralizante, é importante apontar que, mesmo em períodos muito remotos da história, a escrita já era considerada um elemento organizador da sociedade. Além desse texto, Foucault também analisa documentos gregos chamados *hypomnemata*, os quais, conforme o estudioso, podiam ser tanto livros de contabilidade e registros notariais, como também cadernos pessoais que serviam de agenda (FOUCAULT, 1992, p. 131). Esses eram muito significativos para os gregos, uma vez que constituíam uma memória material de coisas lidas, ouvidas ou até mesmo pensadas. Os cidadãos gregos, segundo Foucault, utilizavam esse recurso para estabelecerem, pela escrita, uma melhor relação pessoal consigo mesmos, ou seja, os “hypomnemata” eram uma forma de organizar o mundo dentro de si por meio da escrita:

Retirar-se para o interior de si próprio, alcançar-se a si próprio, viver consigo próprio, bastar-se a si próprio, tirar proveito e desfrutar de si próprio. Tal é o objectivo dos hypomnemata: fazer da colecção do *logos* fragmentário e transmitido pelo ensino, a audição ou a leitura, um meio para o estabelecimento de uma relação de si consigo próprio tão adequada e completa quanto possível. (FOUCAULT, 1992, p. 132, grifos do autor)

Seguindo essa lógica, percebemos que a escrita, há muitos séculos, serve como uma ferramenta de organização dos pensamentos individuais dos seres humanos que têm acesso a ela. Em *A ordem do discurso*, Foucault (2014) também faz questão de sustentar a importância do discurso para a maturação do pensamento. Nesse texto, o autor também menciona o perigo (FOUCAULT, 2014, p. 08) e o poder das palavras (FOUCAULT, 2014, p. 10), mostrando que a escrita é essencial para a elaboração traumática dos personagens.

O intuito é, desse modo, observar como a escrita foi fundamental para que Assaad reconstruísse e elaborasse a morte dos irmãos e o exílio no Brasil. Para ele, a escrita, em um caderno de memórias, é essencial para o entendimento do que viveu, o que só ocorreu na velhice, após anos em terras brasileiras. Marcelo, por sua vez, reconstrói a memória familiar a partir do caderno do avô e da sua escrita que escreve para compreender sua identidade pela sistematização da memória coletiva de seus antepassados. Nesse sentido, avô e neto buscam ativamente lembrar: elaborando, pela escrita, o luto, o exílio, o deslocamento identitário. Logo, é essencial seguir o enalço da memória libanesa observando o lembrar ativo do personagem

Assaad, que passa por um período de esquecimento e de rastros deixados, recuperados, posteriormente, por ele. Por fim, a preocupação é, pois, compreender como os personagens de *A imensidão íntima dos carneiros* cumprem – consciente ou inconscientemente – a tarefa ética de preservação de um passado esquecido e apagado.

### 3.2 Trauma, recusa, abstração: a suspensão do luto

Não há, após a saída do Líbano, a descrição da infância e da adolescência de Assaad Maluf no Brasil. A narrativa inclui sua infância no Líbano e a vida do personagem no Brasil, já adulto, casado, com filhos e netos. Contudo, apesar da longa distância entre os tempos narrativos e da lacuna inserida entre eles, o que se nota é que, mesmo depois de algumas décadas, Assaad não demonstra o sentimento de total pertencimento ao país no qual vive desde a terra infância. Sua trajetória, nesse contexto, ocorre em duas direções: a tentativa de esquecimento do Líbano e de tudo que o envolve e o que ele significa; e a busca incessante por pertencimento na nova terra. Esses dois movimentos ocorrem de forma simultânea, posto que, na visão do personagem, a vida plena no Brasil só poderia acontecer caso houvesse o apagamento total do seu passado no Líbano. Assaad, dessa forma, não somente tentou suprimir o passado de sua memória, como também negou a cultura da terra natal para sua família: não ensinou a língua, não contou histórias de seu país, não dividiu o trauma da perda dos irmãos. Dessa maneira, sua trajetória no Brasil é repleta de negativas. Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 48) propõe, em seu texto “Memória, História e Esquecimento”, que a literatura que trata de traumas históricos tem sempre um teor testemunhal. Este, por sua vez, é seguidamente traumático, dado que lida com o real. Assim sendo, vê-se que a tentativa de esquecimento por parte de Assaad se insere nessa lógica: por testemunhar, pessoalmente, um acontecimento traumático, sua fala sobre ele é muito difícil. Seguindo o mesmo pensamento, Seligmann-Silva (2003, p. 53) completa que o esquecimento sempre ocorre, porém, ao lado da memória, uma vez que esses conceitos são, em seu ponto de vista, dependentes:

A memória só existe ao lado do esquecimento: um complementa e alimenta o outro, um é o fundo sobre o qual o outro se inscreve. Esses conceitos não são simplesmente antípodas, existe uma modalidade do esquecimento – como Nietzsche já o sabia – tão necessária quanto a memória e que é parte desta.

Conforme o pesquisador, a memória e o esquecimento são necessários um para o outro. A negação do passado libanês por parte de Assaad, logo, é uma forma de o personagem lidar

com sua memória e de conseguir pertencer ao país no qual se inseriu após o exílio. Assaad vê o esquecimento como a única maneira de sobreviver apesar do trauma pelo qual passou:

Não há outro caminho senão o silêncio de todos os medos. Para que se alcance o segredo de saber pleno, deixe adormecer abaixo da pele os ossos e músculos de sua face. Há que se esquecer de ti, de suas vestes, de sua maneira de agir e de falar. Há que deixar que os antepassados, o pai, a mãe, os irmãos se desprendam dos seus braços, há que fugir do que lhe é conhecido e investigar o tesouro negado pelos sábios, esquecer a cor da sua pele e desejar o não desejar. Caminhar sem que os pés saibam do que são feitas as estradas. (MALUF, 2015, p. 74)

Ao silenciar o passado, ele, em um primeiro momento, tem a ilusão da superação do exílio. O personagem consegue, até certo ponto, integrar-se ao Brasil e fazer parte de sua cultura, tendo em vista que ele “se mistura ao povo e agrega, aos seus modos, o jeito de ser do brasileiro” (MALUF, 2015, p. 63). Esse arranjo, contudo, é ilusório, considerando-se que Assaad vai mostrando, aos poucos, como sente falta do país natal e como a vida migrante não é, pois, igual à vida de um nativo.

Quando ele decide que precisa confiar sua memória a alguém, sente-se sozinho na cidade que escolhera para ser sua morada: “Considerava-se filho das montanhas, tanto quanto sabia ser filho de seus pais. A quem confiar as suas lembranças? Em Santa Bárbara D’Oeste não havia montanhas” (MALUF, 2015, p. 47). No trecho, evidencia-se o sentimento de deslocamento e solidão do personagem no Brasil, mesmo que, nesse momento, ele estivesse já com toda uma família construída, amigos feitos e uma vida, de certo modo, estabelecida. Consoante a estudiosa Julia Kristeva (1994, p. 19), em seu livro *Estrangeiros para nós mesmos*, a liberdade do estrangeiro pode ser, muitas vezes, confundida com solidão, posto que considera que, por estar livre de laços, “o estrangeiro sente-se ‘completamente livre’. O absoluto dessa liberdade, no entanto, chama-se solidão”. Por esse ângulo, Assaad não parece integrar nem o Brasil nem mesmo o Líbano, já que deste há anos se afastou. Ainda de acordo com Kristeva (1994, p. 15), o estrangeiro é aquele que parece “não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor”. Para ela, o espaço do estrangeiro é aquele que está em suspensão, e o migrante é aquele que parece estar eternamente em transição. Assaad, pela tentativa de negar seu passado, acaba situado justamente na suspensão teorizada por Kristeva:

Era sempre assim que ele lidava com aquela memória, como se ela não lhe pertencesse, como uma história das mil e uma noites, como um lugar que ele só visitava quando estava sozinho e podia, sem ninguém por perto, esmurrar a parede e gritar, depois chorar como uma criança ferida. A verdade é que ele não esquecia. Esperava pelo milagre de ter um dia pleno esquecimento, um dia sem lembranças, sem que o seu presente fosse atormentado com histórias do seu passado. (MALUF, 2015, p. 87)

Assaad não está no passado de forma plena, uma vez que o nega constantemente; mas também não está totalmente situado no presente, em razão de estar permeado por memórias anteriores. Suas lembranças estão tão distantes dele que parecem uma história contada por outras pessoas. Kristeva (1994, p. 13-14) aponta que o estrangeiro, muitas vezes, recusa-se a admitir que sua partida foi dolorida, assumindo apenas que ela foi necessária ou, em alguns casos, até mesmo uma escolha pessoal. Entretanto, “no ponto mais longínquo em que sua memória remonta, ele está deliciosamente magoado: incompreendido por uma mãe amada e, contudo, distraída, discreta e preocupada, o exilado é estranho à própria mãe” (KRISTEVA, 1994, p. 13-14). Sob esse viés, é possível observar que a aparente harmonia que Assaad vivia no Brasil era somente provisória, dado que, com o passar dos anos, ela não se comprova na prática: o esquecimento não ocorre de forma plena, e, conseqüentemente, o pertencimento não se realiza.

Edward Said (2003, p. 49), por sua vez, define exílio como uma solidão que é vivida fora de um grupo. No caso de Assaad, ainda que ele tenha vindo ao Brasil junto de outros imigrantes libaneses e tenha casado e constituído família com uma mulher que também veio ao Brasil de um país distante no mesmo período que ele, ele vive seu desenraizamento de forma solitária, na medida em que não parece conviver com outros imigrantes e, mais ainda, não divide com nenhum deles o motivo real de sua partida da terra natal. Desse modo, ainda de acordo com Said (2003, p. 49), o sentimento de exílio pode ser entendido como uma fronteira entre o “nós” e o “outro” que forma o território perigoso do não pertencimento. De maneira similar à afirmação de Kristeva, que vê o estrangeiro como o sujeito em suspensão, Said (2003, p. 49) considera que os exilados são aqueles que “estão separados das raízes, da terra natal, do passado. Em geral, não têm exércitos ou Estados, embora estejam com frequência em busca deles”. Na perspectiva de Said (2003, p. 49), os exilados sentem uma necessidade urgente de reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si mesmos como parte de uma ideologia triunfante ou de um povo restaurado”. Por mais que Assaad tivesse tentado se ver como sujeito restaurado a partir do afastamento do Líbano, ele o fez da forma inadequada quando reprime sua história em vez de compartilhá-la com sua família, ficando sempre preso em um local de não pertencimento entre o Líbano e do Brasil:

Assaad está preenchido pelas memórias do passado. Também não há com ele nada de extraordinário. Apenas reproduz os anos, os meses e os dias, com o seu mesmo dilema a não cicatrizar suas feridas. Fecha os olhos para ouvir a melodia vinda do Zamur, nas festas. O cheiro da chuva em contato com a terra. O sabor dos charutos de folha de

uva, feitos por tia Zakiya. Os seus pés mergulhados nas águas do rio Bardauni. (MALUF, 2015, p. 24)

O personagem está, de certa forma, deslocado no Brasil. O luto pela morte dos irmãos não foi elaborado, e ele se vê sentenciado a viver solitariamente a memória dolorosa da perda de suas raízes, de seus irmãos, de sua família. Não existe, em quase toda narrativa de Assaad, a ideia de um pleno pertencimento, ainda que, em alguns momentos, ele consiga integrar a cultura brasileira e também consiga sentir falta do Líbano.

Rita Olivieri-Godet (2010, p. 199), em “Errância / migrância / migração”, texto em que conceitua os termos que dão título à sua escrita, nota que os sujeitos não pertencentes são aqueles que evoluem em um território cultural ambivalente, fazendo com que haja, entre eles, uma construção identitária sofrida, ainda que essa seja, em algum sentido, libertadora. A noção de pertencimento, segundo a autora, é larga, e os personagens que estão em busca desse são, continuamente, “atravessados por imaginários diversos, habitados, ao mesmo tempo, pela memória parental e pelo cotidiano do país natal” (GODET, 2010, p. 199). Assaad vive, por décadas, entre as memórias passadas e aquelas a serem construídas, tentando cumprir a promessa que fizera ao seu pai de esquecer o passado e viver aquilo que seus irmãos não puderam:

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

Ainda que o pedido feito pelo pai esteja permeado de boas intenções, o conseqüente emudecimento de Assaad o prende ao passado. Quando o personagem, todavia, percebe a aflição causada pelo seu silêncio, ele resolve mudar o rumo de sua história. Assim, já idoso, Assaad decide escrever sobre sua vida: não falar, porque iria descumprir a promessa feita, mas escrever, como uma tentativa de organizar seu pensamento e compreender a situação pela qual passou. Finalmente, com um caderno em mãos, o personagem, após uma vida de deslocamento, decide contar sua história: “Contar talvez fosse o destino que negou a si mesmo. Foi por ter calado tantos anos que o sangue em suas veias ficara espesso e começava a entupir as veias do coração” (MALUF, 2015, p. 47). Desse modo, a escrita de Assaad é um modo de o personagem encontrar o pertencimento no Brasil e de superar o trauma do passado.

### 3.3 Consciência e enfrentamento do trauma

Após um longo período de suspensão do trauma e de não enfrentamento do ocorrido, o personagem decide escrever sobre sua vida e, por conta disso, há uma mudança importante em sua trajetória. O assassinato dos irmãos rege o andamento da história do grupo de sujeitos retratados no romance.

Quando avalia o assassinato dos irmãos, Assaad o descreve como resultado do humor dos soldados no dia do ocorrido. É possível perceber, na narrativa do personagem, um tom irônico quanto à assertiva, e, com isso, nota-se que há uma crítica quanto ao modo como os soldados agiram. É interessante pontuar essa análise de Assaad, pois, mesmo depois de décadas do sucedido, quando faz a afirmação mencionada, ele mostra a gratuidade do acontecimento, que poderia ter tido diversos outros caminhos, possibilitados pelo pai do personagem a partir da submissão à solicitação dos soldados. Após analisar o ocorrido e a situação em que o país se encontrava, Simão Maluf envia o filho ao Brasil e, por isso, como se viu anteriormente, há um novo rompimento na vida do personagem, dado que, nesse momento, Assaad quebra os vínculos familiares e identitários que havia constituído até o presente momento. Desse modo, pode-se inferir que a migração do menino ao Brasil também compõe o trauma vivido por ele.

O episódio narrado por Maluf é aquilo que Sigmund Freud (1917/2013, p. 28), em seu texto “Luto e Melancolia”, chamou de luto, uma vez que esse “via de regra, é a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal etc”. Assaad perdeu, nesse sentido, dois membros de sua família e, por consequência, seus vínculos identitários em relação ao Líbano e aos seus familiares. A perda, portanto, foi múltipla: irmãos, casa, família, amigos, nação. Ainda no ensaio citado anteriormente, Freud (1917/2013, p. 29) considera que o luto se constitui como algo doloroso para o indivíduo, em que toda libido é retirada em relação ao objeto perdido, fazendo com que o mundo, nas palavras do autor, torne-se “pobre e vazio” (FREUD, 1917/2013, p. 30). Quando relaciona o conceito de luto ao de melancolia, Freud pondera que nessa há uma perda da autoestima, o que a diferencia do luto. No romance de Maluf, no entanto, não é possível notar que essa perda existe, visto que os anos imediatamente posteriores ao episódio traumático não são narrados e só vemos o personagem já adulto ainda tentando elaborar o vivido. Diz-se, então, que o luto se transformou em trauma, dado que este, conforme o psicanalista em seu livro *A general introduction to psychoanalysis* (p. 242-243), é definido da seguinte forma:

For the expression "traumatic" has no other than an economic meaning, and the disturbance permanently attacks the management of available energy. The traumatic

experience is one which, in a very short space of time, is able to increase the strength of a given stimulus so enormously that its assimilation, or rather its elaboration, can no longer be effected by normal means.<sup>8</sup>

Como se vê, Freud estabelece que o trauma é uma ocorrência de natureza psíquica em que o indivíduo é condicionado a uma excitação que não pode por ele ser eliminada pelos meios “normais ou habituais”, justamente por se tratar de algo que, no geral, quebra a rotina e se afasta daquilo que é cotidiano na vida desse sujeito. Em sua concepção, com o trauma ocorre uma incapacidade de eliminação dessa carga, que permanece no indivíduo sob a forma de um trauma. Ainda que, para ele, essa carga energética, frequentemente, esteja conectada à sublimação da sexualidade ou de aspectos relacionados a ela, é possível estabelecer uma relação dessa teoria com o episódio literário, uma vez que, no romance, Assaad passa por um momento de grande acréscimo de estímulos que, por ele, não são bem elaborados. Quando descreve aquilo que aconteceu com seus irmãos, ele parece lembrar exatamente os fatos que ocorreram naquele dia, que se distanciam do período da narração em muitos anos. Mesmo após uma vida inteira ter se passado, o personagem demonstra fracassar na elaboração da perturbação que teve ainda quando criança:

Lembro-me de ouvir os berros dos meus irmãos sendo levados para o alto do carvalho, iguais aos berros dos carneiros que fizeram coro com eles. Os olhos de terror de Rafiq e as lágrimas compassivas de Adib. A mãe encolheu-se ao pé da árvore, ficara miúda, engasgava. Eu avancei sobre um soldado que com apenas uma das mãos agarrou-me pelos cabelos e me lançou ao chão e me chutou. Percebi que apenas um dos doze soldados mantinha os olhos fixos em meus irmãos e parecia chorar. Lembrei-me do que dizia o pai, para não olhar nos olhos, referindo-se aos carneiros, senão corria-se o risco de se afeiçoar. Pensei que, assim como Judas Iscariotes, aquele soldado era um traidor, por ter olhado nos meus olhos, nos olhos dos meus irmãos e nos de minha mãe. Não apenas por ter olhado, mas por ter deixado uma fálsea de compaixão. Eu vi suas mãos trêmulas forjando os nós. (MALUF, 2015, p. 93)

A cena não somente descreve o horror do ocorrido em detalhes, como também apresenta associações que Assaad, ainda menino, fez ao observar o que acontecia com sua família, como o pedido do pai sobre a (não) afeição aos carneiros criados na aldeia. Assaad relembra o olhar de um dos soldados, a reação da mãe, que se apequenou em relação ao que acontecia na volta, lembra o berro dos irmãos. É claro, na sequência da narrativa, que a carga energética que,

---

<sup>8</sup> A expressão "traumático" tem um significado econômico, e essa perturbação ataca permanentemente a gestão da energia disponível. A experiência traumática é aquela que, em um espaço de tempo muito curto, é capaz de aumentar a força de um determinado estímulo tão enormemente que sua assimilação, ou melhor, sua elaboração, não pode mais ser efetuada pelos meios normais. [tradução minha]

naquele momento, se formou, não foi eliminada. Portanto, estabelece-se um trauma claro que o acompanha por muitos anos ao longo da vida:

Assaad está preenchido pelas memórias do passado. Também não há com ele nada de extraordinário. Apenas reproduz os anos, os meses e os dias, com o seu mesmo dilema a não cicatrizar suas feridas. Fecha os olhos para ouvir a melodia vinda do Zamur, nas festas. O cheiro da chuva em contato com a terra. O sabor dos charutos de folha de uva, feitos por tia Zakiya. Os seus pés mergulhados nas águas do rio Bardauni. (MALUF, 2015, p. 24)

Freud considera o trauma como um desvio da excitação, que, ao não conseguir se desfazer normalmente, não satisfaz aquilo que ele chama de princípio do prazer. Nessa perspectiva, é importante rastrear para onde essa carga energética se direciona, pois, segundo ele, no momento traumático não há uma completude natural daquilo que é pelo sujeito esperado. Em *Estudos sobre a histeria*, escrito em 1895, o autor afirma que a carga energética do trauma não é eliminada automaticamente, mas, na verdade, desviada ou recalçada para o inconsciente (FREUD, 1895/1936, p. 93-94). O recalque, um dos conceitos fundamentais da teoria psicanalítica, foi criado por Freud e representa um mecanismo mental em que o sujeito se defende de tudo aquilo que é incompatível com o *ego*:

O momento traumático real, portanto, é aquele em que a incompatibilidade se impõe sobre o ego e em que este último decide repudiar a ideia incompatível. Essa ideia não é aniquilada por tal repúdio, mas apenas recalçada para o inconsciente. Quando esse processo ocorre pela primeira vez, passa a existir um núcleo e centro de cristalização para a formação de um grupo psíquico divorciado do ego – um grupo em torno do qual tudo o que implicaria uma aceitação da ideia incompatível passa então a se reunir. A divisão da consciência nesses casos de histeria adquirida é, portanto, deliberada e intencional. Pelo menos, é muitas vezes introduzida por um ato de volição, pois o resultado real é um pouco diferente do que o indivíduo pretendia. O que ele desejava era eliminar uma ideia, como se jamais tivesse surgido, mas tudo o que consegue fazer é isolá-la psicologicamente. (FREUD, 1936, p. 93-94)

Assim sendo, é importante perceber que, no romance de Maluf, o trauma ocorrido na infância de Assaad não é, nas palavras de Freud, “aniquilado”, mas recalçado. O personagem fala que, por anos, tentou esquecer a memória do passado, mas não parece tê-lo feito. Quando Maluf (2015, p. 24) pontua que “Assaad está preenchido pelas memórias do passado. Também não há com ele nada de extraordinário. Apenas reproduz os anos, os meses e os dias, com o seu mesmo dilema a não cicatrizar suas feridas”, nota-se – com clareza – que não há, na figura de Assaad, uma elaboração do trauma vivido: na verdade, ocorre o contrário, uma tentativa de não estruturar suas memórias.

De acordo com Donald Woods Winnicott (1970), psicanalista inglês que iniciou seus escritos um pouco após Freud, o ser humano que viveu o momento traumático não somente é

aquele que recebe uma descarga energética não bem direcionada, mas também é alguém que busca uma forma de continuar existindo após o ocorrido. Ele sustenta, em seu texto “The mother-infant experience of mutuality” (WINNICOTT, 1970, p. 259), que o trauma é aquilo para o que o ser humano não tem uma defesa organizada, o que se assemelha bastante ao afirmado por Freud. Leopoldo Fulgêncio (2004, p. 266), estudioso pertencente ao Centro Winnicott da PUC-SP, sustenta que Winnicott considera que “o trauma é um tipo de destruição da pureza da experiência individual causada por uma invasão súbita ou imprevisível dos fatos reais”. Essa lógica representa também o que ocorre no romance, uma vez que a tentativa de esquecimento pelo personagem Assaad é, na verdade, uma tentativa de se manter vivo, de se manter são e construir uma vida além do trauma. É perceptível essa tentativa de esquecimento na negação do personagem à sua descendência libanesa, que não é transmitida por ele aos filhos em uma tentativa de eliminar, na sua geração, o trauma vivido por sua família: “Por todos os filhos, Assaad temia. Por isso não lhes ensinou o árabe, amaldiçoou o Líbano e não lhes contou de sua infância, nem de como Rafiq e Adib foram mortos”. (MALUF, 2015, p. 47).

Nessa perspectiva, o recalque é também um esforço de sobrevivência, já que é a forma que Assaad encontra de sobreviver à fratura. A tentativa de esquecimento pelo personagem é, da mesma forma que o trauma, uma herança, já que, quando deixou o Líbano, seu pai lhe pediu que eliminasse o assassinato dos irmãos de sua trajetória.

Para avançarmos na análise do romance, é importante considerar ainda mais uma conceituação de trauma, dado que esta conecta a análise feita até agora ao estudo da memória ou de sua elaboração. Consoante Assmann (2011), o trauma não pode ser compreendido como uma memória, porque ele não é elaborado pelo indivíduo e, desse modo, não gera um contato do indivíduo com ele mesmo. Nessa lógica, vemos que o trauma é algo anterior à memória, algo que ocorre em um determinado momento e precisa ser avaliado pelo sujeito que o sofreu para que, no futuro, esse trauma ganhe o *status* de uma lembrança:

Trauma aqui é entendido como uma inscrição corporal que permanece inacessível à transcodificação em linguagem e reflexão e, portanto, não pode ganhar o status de recordação. A autorrelação de distância – constitutiva para as recordações e capaz de possibilitar o encontro do indivíduo consigo mesmo, o monólogo autoconsciente, a autoduplicação, a autorreflexão, autodissimulação, autoencenação e autoexperiência – não se realiza sob o trauma, que vincula à pessoa uma experiência compacta, indissolúvel e indelével. (ASSMANN, 2011, p. 297)

Assim, o trauma não elaborado é aquele cuja codificação é, em um primeiro momento, impossível, visto que é originado por memórias, seguidamente, inacessíveis. Segundo Assmann (2011, p. 276), o sujeito afetado por um trauma pode ser constituído por um *self* danificado,

tendo, pois, algumas capacidades prejudicadas – como a vontade própria, o poder de escolha e de reflexão e a asseguuração de expectativas. O trauma, que, para a pesquisadora, “estabiliza uma experiência que não está acessível à consciência e se firma nas sombras dessa consciência como presença latente” (ASSMANN, 2011, p. 277), danifica o sujeito por ele afetado e faz com que esse fique impossibilitado de se autoconstituir integralmente. Sob esse viés, a traduzibilidade de uma experiência traumática em linguagem, em um *self* danificado, é bastante difícil, uma vez que esse é incapaz de converter em símbolos o trauma experienciado.

Seguindo a teoria de Lawrence Langer (*apud* ASSMANN, 2011, p. 277), que estuda essa concepção em pessoas vítimas do Holocausto, Assmann garante que as palavras, muitas vezes, incorporam o trauma nelas mesmas, e o sujeito acaba buscando, por conta do trauma, novas possibilidades linguísticas: “Este *self* danificado requer todo um complexo de reinterpretções e novas percepções, uma visão modernizada ou modernista das possibilidades e fronteiras linguísticas e morais que não precisam permanecer restritas à realidade do holocausto”. É possível argumentar que Assaad, ao negar seu passado e centrar-se somente no presente – negando a vivência no Líbano –, constitui-se, pois, como um *self* danificado, uma vez que não retoma em palavras, por um longo tempo, o que viveu, buscando, através da linguagem, criar uma nova vida – que apagou o passado. Essa manifestação é mais uma comprovação do trauma do personagem. Para Assmann (2011, p. 279), o trauma é paradoxal, uma vez que molda a personalidade de um determinado sujeito mesmo não sendo aparente a ele:

A imagem da bala de chumbo que não se consegue extrair do corpo nem com cirurgia expressa a contradição paradoxal do trauma; embora uma parte inalienável do homem, o trauma não é assimilável na estrutura identitária da pessoa, é um corpo estranho que estoura as categorias da lógica tradicional: ao mesmo tempo interna e externamente, presente e ausente.

Com essa análise, é possível constatar que o trauma é estável, à medida que permanece incansavelmente na identidade do sujeito, como também é instável, posto que se manifesta em momentos específicos de acordo com a situação em que o sujeito está inserido. No caso de Assaad, o momento em que confessa a morte dos irmãos para um de seus filhos é muito significativo. Ao ouvir de um sujeito qualquer uma ofensa ao Brasil, Assaad atirou-se ao chão de maneira quase animalesca, chorando e comparando as duas nações:

Ouvi de meu tio Sami outras histórias sobre a vida de meu avô no Brasil. De quando se prostrou ao chão de um posto de gasolina aos pés de um caminhoneiro que amaldiçoava o país e, Assaad, soluçando, vociferava ao homem que ele não fazia ideia

do que era um país amaldiçoado, e beijava o chão, e levantava os braços para o céu. Foi nesse dia que Assaad revelou para ele o segredo que lhe pesava. E pediu que ele jurasse não contar aos seus irmãos. Sami aceitou o fardo como uma herança silenciosa. (MALUF, 2015, p. 88)

A manifestação do trauma, quando ocorre, é bastante corporal. As palavras vociferadas de maneira desorganizada não mostram a importância do ocorrido da mesma forma que o corpo faz. Ao jogar-se beijando o chão, Assaad expõe a importância que a terra brasileira – literal e simbolicamente – tinha para ele, uma vez que representava a possibilidade de uma liberdade que, no Líbano, ele não teve. E, embora ele tivesse tentado apagar o trauma vivido, seu corpo estava repleto de recordações adormecidas e até então inacessíveis.

Assmann (2011, p. 264), ao refletir sobre as marcas que permanecem no corpo após um trauma, conclui que essas impedem o esquecimento, uma vez que “o próprio corpo traz em si as marcas da memória” – para a autora, “o corpo é memória”. Nesse sentido, a manifestação corporal de Assaad ao falar no Líbano denuncia a força do trauma que carrega. Assmann (2011, p. 265) ainda reitera que “pode-se caracterizar o trauma como uma escrita duradoura do corpo, oposta à recordação”. Isto é, ainda que a recordação da vivência tenha sido apagada – ou, no caso de Assaad, sofrido uma extensa tentativa de apagamento –, seguidamente ela irrompe por manifestações corporais involuntárias. Quando Assaad obriga o filho a não contar a mais ninguém sua confissão, percebe-se que, de fato, ele não almejava que aquela fala viesse à tona. Quando efetivamente pensa na morte dos irmãos, o personagem conscientemente busca esquecê-la, mesmo que isso jamais ocorra:

Era sempre assim que lidava com aquela memória, como se ela não lhe pertencesse, como uma história das mil e uma noites, como um lugar que só visitava quando estava sozinho e podia, sem ninguém por perto, esmurrar a parede e gritar, depois chorar como uma criança ferida. [...] Essa memória ficaria enterrada e distante das histórias da nossa família. (MALUF, 2015, p. 87)

Com isso, observa-se que o personagem busca reconstruir sua memória familiar a partir da supressão de determinados fatos. Quando “enterra” essa memória e a torna distante da história familiar, Assaad constrói um ponto de origem falso para a constituição de sua família e, sozinho, suporta o trauma.

O fato de o personagem não contar para nenhum outro membro familiar – por anos – sobre a morte dos irmãos também pode ser entendido como um modo de facilitar o seu esquecimento. Uma vez que ninguém mais compartilha aquela memória, é mais fácil negar sua existência – não haverá rememoração. Durante sua vida no Brasil, a busca pelo esquecimento da morte dos irmãos é uma forma de o personagem sobreviver e resistir ao fato de que, na

verdade, o retorno ao Líbano não era uma possibilidade – pelo menos não foi durante muito tempo. Por isso, a expressão corporal do trauma por ele vivido é tão importante: se não fosse por ela, possivelmente a morte de Adib e Rafiq ficaria apagada para sempre da história familiar e morreria com Assaad, como seu pai desejava.

Assmann (2011, p. 268) pondera que a memória é constantemente reconstruída pelos sujeitos no presente de maneira quase ilimitada. Porém, o espaço de ação da reconstrução pode ser limitado pelo corpo, uma vez que feridas inscritas corporalmente escapam a manipulações voluntárias. No caso de Assaad, não há, em seu corpo, nenhuma cicatriz real, mas sim algumas marcas simbólicas. Diferentemente de sujeitos torturados que carregam, como a autora aponta, feridas na pele que são lembretes visuais do trauma, Assaad demonstra, por ações, o trauma inscrito em sua memória. Logo, por mais que tenha buscado apagar o passado, ele foi denunciado por seu corpo. Sob esse viés, observa-se que, como propõe Assmann (2011, p. 268) a reconstrução de sua memória traumática, portanto, é frágil e limitada:

Por mais convivente e incontestável que seja a descoberta de que as memórias são reconstruídas sempre no presente e sob as condições específicas dele, parece-me exagerada a tese de que as recordações “não dependem do passado”, mas exclusivamente do presente. Essa ideia conduziria à abolição do passado como mero sobejo problemático, realmente inexistente, material e intrínseco. Por esse motivo, deve-se retomar o problema da (in)confiabilidade da memória e investigar mais precisamente acerca das forças deformadoras ou estabilizadoras no processo de recordação

O corpo é, de acordo com a visão da autora, uma dessas forças estabilizadoras no processo de recordação, que contrapõe, nesse sentido, a tentativa formal de reconstrução da memória. Isso mostra que algumas recordações específicas podem ser afetadas por determinados acontecimentos, o que foge do controle do indivíduo.

No estudo da memória, a busca pelo apagamento do passado é comum. Em diversos estudos que abordam a manifestação de traumas históricos – e, conseqüentemente, individuais –, chega-se à conclusão de que os sobreviventes, que não conseguiam esquecer o trauma mesmo desejando, não eram capazes de falar sobre ele. Já em “O narrador”, Benjamin apontou que a experiência da Primeira Guerra mudou a narração tradicional no mundo, a partir do fato de que aqueles que retornaram do confronto emudeceram. Após a Segunda Guerra, essa declaração ganhou um corpo teórico ainda mais volumoso e consistente, visto que a busca pela conservação da memória tornou-se uma constante. As ditaduras, na América Latina, por exemplo, renovaram esse estudo. No caso da imigração libanesa ao Brasil, diversos sujeitos vieram ao país, realmente, por vontade própria sem terem passado por um trauma como o relatado no romance,

porém certamente eles se moveram por conta de condições inadequadas de vida no Líbano. Assmann (2011, p. 77) afirma que “a guerra – para dizer de maneira mais breve – alimenta-se de pessoas incapazes de esquecer”. Essa constatação da autora pode ser facilmente associada à vivência do personagem. Embora ele não tenha participado de nenhuma guerra, os confrontos entre cristãos e o Império Turco Otomano no Líbano fizeram com que ele tivesse uma experiência similar à mencionada, ainda que em menor escala, quando notamos que ele, mesmo tentando, esteve sempre impossibilitado de esquecer seu passado.

Paul Ricœur (2014), em *A memória, a história, o esquecimento*, analisa a teoria freudiana em busca de compreender quais e como as técnicas terapêuticas propostas por Freud podem auxiliar na elaboração de processos traumáticos políticos – individuais e coletivos. Ele nota – e defende –, a partir de Freud, um lembrar ativo, por meio do reconhecimento do trauma, como a forma adequada de elaboração e superação do trauma e do luto: a compreensão e o esclarecimento do passado, realizados com um esforço consciente, são, pois, a maneira adequada de haver a superação do trauma. Esse lembrar ativo, conforme Ricœur, permite que o sujeito abandone mecanismos de repetição de erros passados – como, em Assaad, a busca constante por apagar da memória familiar a morte dos irmãos, ao não falar sobre o assunto. Uma citação de Freud, importante na análise de Ricœur, é também aqui relevante para nossa análise:

Adquirira a coragem de fixar sua atenção sobre as manifestações de sua doença. Sua própria doença não pode mais ser para ele algo vergonhoso, ela deve se tornar um adversário digno, uma parte de sua essência, cuja presença tem boas motivações e da qual poderá extrair elementos preciosos para sua vida posterior. (FREUD *apud* GAGNEBIN, 2018, p. 104)

O esclarecimento sobre o passado é a chave para que haja a superação do trauma. Gagnebin (2018, p. 55), em seu texto “Memória, História, Testemunho”, analisa essa elaboração traumática, concluindo que traumas esquecidos e recalçados são retomados a partir de tentativas complexas e tortuosas, que dependem do momento presente:

Tal rememoração implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalçado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. [grifos da autora]

Portanto, parece ser consenso o fato de que esse trauma do personagem – que sofreu diversas tentativas de apagamento e de reconstrução ao longo dos anos –, ficando silenciado e suprimido, precisa de um trabalho consciente para ser finalmente elaborado. Ao retornarmos a Freud, verificamos que, segundo o autor, o trabalho da psicanálise – para elaboração de traumas – funciona como uma espécie de arqueologia, posto que, no processo terapêutico, escava-se constantemente em busca da construção daquilo que ficou esquecido e que se manifesta somente por meio de rastros. No texto “Construções em Análise”, Freud (1937, p. 167) afirma:

Mas assim como o arqueólogo ergue as paredes do prédio a partir dos alicerces que permaneceram de pé, determina o número e a posição das colunas pelas depressões no chão e reconstrói as decorações e as pinturas murais a partir dos restos encontrados nos escombros, assim também o analista procede quando extrai suas inferências a partir dos fragmentos de lembranças, das associações e do comportamento do sujeito da análise. Ambos possuem direito indiscutido a reconstruir por meio da suplementação e da combinação dos restos que sobreviveram. Ambos, ademais, estão sujeitos a muitas das mesmas dificuldades e fontes de erro.<sup>9</sup>

Assaad não passa por um processo de análise propriamente dito; todavia, ele escava suas memórias do passado a partir de um outro elemento: a escrita. O trauma do personagem só vai ser entendido por ele no final de sua vida, anos após, inclusive, de tê-lo confessado a seu filho Sami. Quando decide escrever sobre seu passado em um caderno de memórias, Assaad reconstrói, relembra e edifica seu trauma.

### 3.4 Habitar o verbo: a escrita como ferramenta de elaboração

*Entre os dedos e o polegar  
Descansa a pena agachada  
Com ela vou escavar  
(Seamus Heaney)*

Aleida Assmann (2011, p. 181), quando estuda as metáforas comumente representativas da memória, sustenta que, em relação às lembranças latentes, muitas vezes os sujeitos passam por um processo que ela nomeia “congelar e descongelar”. Consoante a pesquisadora, é comum passarmos por um período de esquecimento dissolvente e destrutivo (congelamento) para depois passarmos por um esquecimento conservativo, preocupado em preservar. O período de latência, em que as memórias estão congeladas, é um momento em que as lembranças estão

---

<sup>9</sup> Página 167 do arquivo versão *e-book* disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-23-1937-1939.pdf>. Última visualização: agosto de 2020.

“temporariamente inacessíveis, sem que por isso se mantenham precipuamente irrecuperáveis”. Em *A imensidão íntima dos carneiros*, conseguimos ver a realização dessa metáfora, posto que – até a velhice – Assaad buscou esquecer seu passado, negá-lo.

Isso levou o personagem à intensificação do trauma sofrido na infância, uma vez que não houve, como ele desejava, um pleno esquecimento, apenas uma ilusão desse. Nesse sentido, é como se as memórias do personagem tivessem se mantido congeladas e, como Assmann nota, “temporariamente inacessíveis”. Quando Assaad decide escrever suas memórias em um caderno em branco, ele decide também descongelar a memória até então paralisada, fazendo com que ela se torne uma memória preservativa e não destrutiva. No início do romance, o personagem parece ter a consciência de que a escrita o libertará, fazendo com que ele reconstrua seu passado de uma forma saudável:

Assaad não tem intimidade com as palavras, prefere as cambraias, as sedas, o algodão e o tule. É mascate. As folhas em branco esperam o momento em que suas lembranças possam descansar no papel e, quem sabe, curá-lo de tanto sofrimento. A imagem dos dois irmãos mais velhos pendurados na árvore do quintal de casa, enforcados na frente de toda a família pelos soldados turcos, é um segredo trágico que ele guarda desde que chegou ao Brasil, ainda menino, em 1920. (MALUF, 2015, p. 24)

A falta de contato com a escrita é, nesse primeiro momento, um impedimento: o personagem não tem intimidade com ela. Apesar de já ter percebido a necessidade de escrever para compreender seu passado, ele ainda não vê como pode fazê-lo. Eric L. Santner (2007, p. 221), em seu ensaio “La historia más allá del principio del placer: algunas ideas sobre la representación del trauma”, introduz o conceito de *fetichismo narrativo*, que, segundo ele, é “la construcción y el despliegue de una narración ideada – consciente o inconscientemente – para borrar las huellas del trauma o de la pérdida que apelaron a ella como primera medida”<sup>10</sup>. O pesquisador apresenta exemplos de diferentes momentos históricos em que a escrita foi utilizada como ferramenta de elaboração por historiadores, como ocorreu com o Holocausto, trauma histórico que gerou os mais diversos tipos de narrativa, que serviram para que os sujeitos compreendessem o horror ocorrido. O *fetichismo* pela narração, segundo Santner, assemelha-se a um tipo de comportamento teorizado por Freud – o *Trauerarbeit* (trabalho de luto). Esses dois conceitos – o *fetichismo narrativo* e o *trabalho de luto* – funcionam como respostas a uma perda, a um passado ao qual se resiste, como o assassinato dos irmãos, no caso de Assaad:

El trabajo de duelo es un proceso en el que se elabora e integra la realidad de la pérdida o del shock traumático, recordándola y repitiéndola en dosis mediadas simbólica y

---

<sup>10</sup> “A construção e o desdobramento de uma narração planejada – consciente ou inconscientemente – para apagar os vestígios de trauma ou de perda que a atraiu como um primeiro passo.” [tradução minha]

dialogicamente. Es un proceso por el cual a la pérdida se la traduce, se le asigna un tropo, se le da una figura, y como lo observa Dominick LaCapra en su artículo, un proceso que puede abarcar “una relación entre lenguaje y silencio que en cierto sentido está ritualizada. (SANTNER, 2007, p. 221).<sup>11</sup>

Assim como fazem os historiadores apresentados por Santner, Assaad almeja, a partir da escrita, compreender um trauma anterior, que é pessoal, visto que envolve sua família, mas que é também histórico e social, dado que a compreensão do que levou à ocorrência da morte dos irmãos envolve um entendimento que, quando criança, ele certamente não conseguiu ter. O trabalho de luto, portanto, é feito por Assaad por meio da escrita: ele escreve aos poucos sua história, repetindo-a em pequenas doses – como afirmou Santner – com a escrita de episódios passados. A concepção de trauma defendida por Freud – um direcionamento energético desviante – pode ser complementada com a ideia de trabalho de luto, uma vez que este é a forma que o sujeito pode encontrar para manipular a energia até então afastada por ele. Estabelece-se um processo de “idas e vindas” em relação à energia acumulada, uma vez que o trabalho de luto é – de acordo com Santner – um processo em que se elabora o trauma pela repetição do momento traumático. No romance de Maluf, o personagem luta com as palavras quando decide colocá-las no papel:

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

De acordo com Santner (2007, p. 222), “un suceso traumático es por definición un suceso que involucra al historiador en una tarea de dominio psíquico”<sup>12</sup>. Seguindo essa lógica, é preciso que haja um trabalho psíquico para a elaboração do momento traumático. A luta de Assaad com as palavras está muito próxima da afirmação de Santner, pois o esforço do personagem assemelha-se àquele que o historiador deve ter para construção histórica. Dessa forma, a escrita serve como uma ponte entre o trauma e sua compreensão.

---

11 “O trabalho de luto é um processo em que a realidade da perda ou do choque traumático é elaborada e integrada, lembrando-a e repetindo-a em doses mediadas simbólica e dialogicamente. Esse é um processo pelo qual a perda é traduzida, a ela atribuindo-se um tropo e dando-lhe uma figura, e, como observa Dominick LaCapra em seu artigo, esse é um processo que pode abranger ‘uma relação entre linguagem e silêncio que, em certo sentido, está ritualizada’.” [tradução minha]

12 “Um evento traumático é, por definição, um evento que envolve o historiador em uma tarefa de controle psíquico.” [tradução minha]

Santner propôs que a caracterização mais próxima que temos de trabalho de luto foi feita por Freud no texto “Além do princípio do prazer”, quando esse analisa o jogo que chama *fort/da*. Nesse texto, Freud observa uma brincadeira criada por seu neto de um ano e meio e percebe que essa está fundamentada no princípio de desaparecimento e retorno, que objetiva, na segunda parte da brincadeira, a produção do prazer. Ele anuncia que esta se constrói sobre a perda momentânea da atenção materna, que alegra a criança quando se finda. A repetição da brincadeira pelo menino, para Freud, indica uma insistência no trauma, o qual é a origem da brincadeira e também está ligado a uma vingança em relação à mãe, que, a todo tempo, é “perdida” – ainda que depois seja novamente buscada. Isso posto, o trabalho de luto pode ser, de acordo com Santner, uma brincadeira infantil ou a escrita constante de tragédias históricas: ele é uma forma de administrar cotidianamente a ausência presente na vida do sujeito que passa por esse trabalho. O menino traduz, segundo Santner (2007, p. 224), seu narcisismo fragmentado de uma forma que não causa um risco psicótico. A escrita, no romance de Maluf, assemelha-se à “perda materna” no jogo do menino, na medida em que ela é o elemento negativo com o qual Assaad está sempre jogando para que haja ordenação de seu trauma:

Assaad tem a consciência de que aos filhos negou o seu passado. Mas do mesmo modo que embarcou naquele navio e veio para o Brasil sem olhar para trás, agora ele precisava escrever sem lamentar o que não foi feito. Sangrar o papel com palavras que estiveram esquecidas por muito tempo nas montanhas de Zahle, deitadas sob o gelo da neve. Contar talvez fosse o destino que negou para si mesmo. Foi por ter calado tantos anos que o sangue em suas veias ficara espesso e começava a entupir as veias do coração. Mas como narrar sem ter uma montanha por perto? (MALUF, 2015, p. 47)

O elemento negativo representado pela escrita é, nesse caso, fundamental para que haja a cura. Dessa forma, o jogo *fort/da*, aqui retratado pela insistência na escrita, que funciona como a cura do personagem. Nas palavras de Santner (2007, p. 224), “El veneno se vuelve en una cura al posibilitar que el individuo domine los efectos potencialmente traumáticos de dosis mayores de la substancia morfológicamente relacionada”<sup>13</sup>. Assim, a dificuldade presente na escrita de Assaad pode ser vista como o veneno proposto por Santner, o qual não é de todo negativo, uma vez que leva à cura do trauma.

Assmann (2011) também reforça a importância da escrita para a compreensão de indagações internas, percebendo que essa, como se viu, pode ser essencial para restituir memórias antes inalcançáveis ou incompreendidas. A estudiosa reforça a importância não

---

<sup>13</sup> “O veneno se torna uma cura ao permitir que o indivíduo domine os efeitos potencialmente traumáticos de doses mais elevadas da substância morfológicamente relacionada.” [tradução minha]

somente das páginas preenchidas, mas daquelas em branco, como um utensílio emblemático da cura:

Um livro com folhas vazias não é para ler, mas está destinado, sim, a ser escrito. Fala-se em impressão, *imprint*, em inglês, porém não se tornará como matriz a chapa da prensa, e sim o espírito do proprietário. O livro, com isso, torna-se um instrumento de externalização do que é interno, fechado e inacessível; com a ajuda das folhas vazias, vai se desvendar, abrir-se, tornar-se legível. (ASSMANN, 2011, p. 203, grifos da autora)

Assmann se refere, no trecho citado, ao poder da escrita literária especificamente. A mesma relação de cura pelas palavras está contida no discurso de Assaad no que se refere a seu caderno pessoal: ele vê neste objeto uma forma de, como propôs a autora, abrir-se – “As folhas em branco esperam o momento em que suas lembranças possam descansar no papel e, quem sabe, curá-lo de tanto sofrimento” (MALUF, 2015, p. 24).

É possível perceber, conforme a narrativa se desenrola, que a escrita de fato auxiliou o personagem na elaboração do trauma. Ao retornarmos à teoria freudiana, em “Além do princípio do prazer”, podemos notar a compulsão pela escrita – ou fetichismo, como propôs Santner (2007, p. 226-227) – como uma forma de restabelecer o princípio do prazer: “El fetichismo, como uso el término aquí, es por contraste una estrategia con la que uno procura de manera voluntarista rehabilitar el principio del placer”<sup>14</sup>. Aos poucos, notamos que Assaad vai utilizando a escrita sem o medo anteriormente apresentado, e faz dela um hábito produtivo:

Assaad deixa cair das mãos o caderno e o lápis. Grita para Karima, diz que está sentindo uma forte dor no peito. (MALUF, 2015, p. 135)

No quarto do hospital em que Assaad está internado, Sami, Michel e Martha aguardam a visita do médico. Debaixo do travesseiro reconheço o caderno. Assaad tenta evitar que alguém o questione mais uma vez sobre o que tanto escreve e ajeita o corpo a fim de escondê-lo da curiosidade dos filhos. (MALUF, 2015, p. 139)

O personagem busca, portanto, nas páginas em branco, uma forma de externalizar aquilo que é interno, de restabelecer o princípio do prazer, curando o trauma. Ana Maria Vicentini de Azevedo (2007) em seu texto “As bordas da letra: questões de escrita na psicanálise e na literatura”, analisa as relações entre a escrita e a superação traumática. No texto, ela aponta que, em *A interpretação dos sonhos*, Freud afirma que a análise psicanalítica deve-se voltar muito mais à enunciação e ao relato do que ao seu conteúdo manifesto. A observação atenta à fala do

<sup>14</sup> “O fetichismo, como uso o termo aqui, é, em contraste, uma estratégia com a qual se busca voluntariamente rehabilitar o princípio do prazer.” [tradução minha]

sujeito – que a autora expande, no texto, para a escrita – é uma das formas de se promover a cura traumática, de acordo com Freud.

A escrita, ainda que seja uma maneira mais organizada e pensada de relato, que, oralmente, pode ser mais natural, é, pois, também uma maneira de retomar o passado. Para Maria Cristina Poli (2007) em “Transcrever, escrever, transferir”, uma das principais particularidades da psicanálise é trabalhar com a fala, com o singular da enunciação. Ela postula que o movimento de transferência (*Übertragung*) – e também de transcrição – pode ocorrer a partir da repetição de determinada atitude: “no vai e vem da repetição, algo se escreve: o sujeito, de um lado, a teoria analítica, de outro” (POLI, 2007, p. 292). Nesse sentido, consoante as constatações das pesquisadoras sobre a importância da enunciação no processo psicanalítico, é possível argumentar que a repetição do passado, com a escrita, é, portanto, uma maneira de enunciar e, conseqüentemente, compreender o passado traumático. O “vai e vem” da repetição citado por Poli é, desse modo, o mesmo movimento de repetição do jogo *fort/da* teorizado por Freud e retomado por Santner quando este propõe que a escrita é uma forma de simular esse jogo.

Logo, parece haver um consenso entre os teóricos da literatura e da psicanálise de que a escrita do passado é positiva para a cura de traumas. Assaad conta, em seu caderno, tanto momentos vividos no Líbano como sua movência para o Brasil. Ao escrever, nas páginas do caderno, sobre a morte dos irmãos, o personagem rompe um movimento que manteve durante toda a vida: a tentativa de apagamento do trauma. Ainda que o caderno não fosse destinado a ninguém e, nesse caso, não houvesse uma interlocução específica ao seu discurso, a escrita do personagem é uma forma de ordenar suas experiências anteriores. Com a escrita, ele admite o que aconteceu consigo no passado, organizando, a partir da sistematização formal, os pensamentos que buscou apagar. Esse processo, porém, da mesma maneira que o processo terapêutico da psicanálise, proposto por Freud, é bastante dificultoso. Para que haja a superação traumática, seja pela enunciação oral, seja pela produção escrita, passa-se por momentos de sofrimento, posto que revisitar a memória traumática é um processo complexo e, comumente, doloroso:

Sua mão esquerda treme ao contato do lápis com o caderno, pois a palavra não consegue legitimar a sua aflição. A palavra é um arranjo ilusório. Um artifício incapaz de fidelidade para com o sentimento da perda. A sua mão esquerda tremendo é mais fiel a ele do que qualquer palavra escrita. A escrita não lhe conforta. Assaad precisa aceitar que o seu corpo chore. (MALUF, 2015, p. 56)

No trecho, observa-se que o personagem, ao tentar escrever, falha e vê seu corpo, novamente, manifestar seu trauma. Assaad constata que sua mão vacilante é mais fiel a sua memória do que qualquer palavra que possa redigir. Nota-se, contudo, que ele não abandona a escrita e, no final do romance, sente-se curado por ela. Seu corpo chora, primeiramente, por causa da negação e do medo da elaboração, mas, posteriormente, chora em palavras. Ao iniciar a escrita, ele inicia a elaboração. A tentativa de apagamento do passado, que durou anos em sua vida, impede, contudo, a passagem da imagem à palavra e, nesse sentido, a mão trêmula de Assaad jamais converteria suas lembranças em palavras, o que não acontece na obra. Sob esse viés, quando ele está passando pelo processo de escrita, ele está narrando aquilo que foi, por muito tempo, inenarrável.

Assmann (2011, p. 283) defende que o trauma – enquanto conceito criado por Freud – impede a construção linguística:

Se o afeto excede uma medida suportável e converte-se em um excesso, então não estabiliza mais as recordações, mas as destrói. É esse o caso do *trauma*, que transforma diretamente o corpo em uma área de gravação e, com isso, priva a experiência do processamento linguístico e interpretativo. O trauma é a impossibilidade de narração. [grifos da autora]

Quando há a narração do passado, há o esfacelamento do trauma, que não ocorre, todavia, com facilidade. O percurso traçado por Assaad é composto, pois, de várias etapas: em um primeiro momento, ele tenta apagar o passado; depois, decide escrever para curar-se; essa decisão, porém, não é fácil nem realizada rapidamente, tendo em vista que ele reluta para iniciar seu caderno de memórias e, quando se coloca diante dele, treme, lança o lápis fora e, ainda, esconde sua escrita dos familiares.

Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 50) entende que, quando se trata da escrita de um trauma, é comum que o real resista ao simbólico. Na perspectiva do estudioso, “O real manifesta-se na negação: daí a resistência à transposição (tradução) do inimaginável para o registro de palavras; daí também a perversidade do negacionismo que como que ‘coloca o dedo na ferida’ (trauma)”. Isto é, a negação não necessariamente é negativa ao processo. Para Seligmann-Silva (2003, p. 46), as narrativas que buscam retomar traumas estão situadas entre a necessidade e a impossibilidade, o que faz com que a narração desses sujeitos, seguidamente, combine memória e esquecimento. Logo, a memória não se constrói sem barreiras. Como um sobrevivente, a base da experiência de Assaad está no esquecimento, na busca por apagar o que, para ele, é incompreensível. Como propõe Seligmann-Silva (2003, p. 52), o real – enquanto

vivência de mundo – e o simbólico – enquanto escrita, no caso do romance aqui analisado – dependem um do outro e recriam-se da “mútua fertilização e exclusão”.

O canal para quebrar as barreiras existentes na elaboração da memória, no caso do romance, é, portanto, a escrita. De acordo com Nádia Ferreira (2007, p. 55), a escrita é composta tanto pela materialidade do significante como por um significado posterior que somente se revela pela escrita. Segundo Ferreira, a escrita tem a mesma temporalidade das pulsões, posto que é “tempo de passagem” e “tempo de pura repetição”: “o movimento que traça a letra no branco da página não é outra coisa senão o movimento parcial da pulsão, contornando o objeto, girando em torno daquilo que representa o vazio da Coisa” (FERREIRA, 2007, p. 55). A autora ainda recupera as palavras de Lacan para reiterar que o homem “fala porque o símbolo o fez homem” (FERREIRA, 2007, p. 56). A escrita está, pois, na essência do sujeito, que se compõe a partir dela. Com isso, observamos que o desejo de Assaad pela escrita pode ser entendido como a pulsão mencionada pela pesquisadora, uma vez que ele almeja curar-se do trauma e libertar-se do medo. Sob esse viés, Ferreira (2007, p. 57) pontua que a escrita é “testemunho das feridas sem cura e das cicatrizes do real”. A escrita do personagem, mesmo depois de iniciada, é interrompida em alguns momentos, em que Assaad enfrenta memórias do passado que o incomodam: “Assaad interrompe a escrita de suas memórias. ‘Por que, meu pai, você foi dizer aquilo?’ A pergunta transborda da sua boca e se espalha pela casa” (MALUF, 2015, p. 63). Logo, a escrita enquanto produtora do sujeito tem um papel fundamental no romance. Apesar da dificuldade no enfrentamento do trauma, o personagem insiste na escrita, que o acompanha na recuperação da memória:

Dou uma pausa na leitura do que Assaad escreve para dizer que enquanto ele ordena as palavras no papel, respira com dificuldade e engasga com a saliva. [...] Penso que Assaad talvez esteja com medo de errar ao narrar o assassinato dos irmãos. Medo de não ser fiel à sua história e que ela se apague, como sonho que se esquece ao despertar. Assaad escreve: “Os soldados turcos riam do desespero do meu pai.” (MALUF, 2015, p. 91-92)

A elaboração solitária do trauma, mesmo após Assaad ter constituído uma grande família no Brasil, ocorre ainda como um resquício do exílio – trajeto que percorreu sozinho com a missão de construir uma nova vida e, ainda, apagar seu passado. Assim, a vinda para o Brasil não é, como se viu, apenas um percurso físico, na medida em que marca a história dos sujeitos social e psicologicamente.

Para Caterina Koltai (2007, p. 364), em seu texto “A língua exilada”, “o exílio, por mais que seja um tema literário e poético recorrente, não se resume a uma mera passagem de um país

para outro; na maioria das vezes doloroso, é, sem dúvida alguma, uma experiência radical que transforma a relação do sujeito ao mundo”. Nesse sentido, é interessante notar também que a elaboração traumática do personagem ocorre tardiamente também por conta do exílio, já que, nos primeiros anos de sua vida no Brasil, a preocupação de Assaad estava muito mais ligada à sobrevivência. Maria Rita Kehl (2001), na introdução que faz para o livro *Corpo e escrita*, de Ana Costa, avalia que, mesmo que o trauma, seguidamente, seja associado ao recalque e ao apagamento do passado, não produz necessariamente o mutismo, podendo, muito pelo contrário, promover uma necessidade de falar, de prestar contas e de se responsabilizar diante do ocorrido. Quando Assaad escreve, o passado emerge e faz com que o personagem retome as experiências anteriores, porém com uma perspectiva adulta. Ou seja, na segunda vez em que vive o trauma – agora com as palavras –, ele constrói uma nova perspectiva e um novo entendimento sobre os acontecimentos passados, que se tornam, por fim, mais claros, tendo em vista que ele não os experiencia na mesma situação dolorosa.

Quando narra o momento em que contraria seus pais, afirmando que o profeta Maomé não era o culpado pela morte dos irmãos – indo contra os preceitos cristãos de sua família –, ele diz sentir o mesmo gosto na boca que sentiu no passado; todavia, o modo como recupera as lembranças é ordenado e calmo:

Nossa casa estava povoada, quase todas as famílias dos aldeões estavam ali. Exaltados, alguns gritavam: “Morte aos turcos!”. [...] “A culpa não foi do profeta!”, eu gritei.

O silêncio se propagou pelo quintal e penetrou o ventre de minha mãe. Com um punhado de terra nas mãos, cavoucadas na hora com brutalidade, ela encheu a minha boca e pressionou os meus lábios contra as suas mãos até que eu engolissem todo o conteúdo.

“Coma a terra, meu filho. Coma!” Ela ordenava. “Essas palavras devem voltar de onde vieram.”

Agora, ao escrever, sinto ainda o gosto da terra em minha língua. Meus ouvidos naquele momento se fecharam para as bocas que pronunciavam, provavelmente, frases de desaprovação. (MALUF, 2015, p. 95-96)

Dessa maneira, Assaad reorganiza as vivências do passado e ressignifica o trauma da morte dos irmãos e do exílio. Como um homem exilado, o personagem passa por um longo período de angústia em relação ao passado, o que faz com que ele – por algum tempo – esteja desterritorializado. Quando diz ter dificuldades em narrar, por estar em terras brasileiras, nota-se que, mesmo na velhice, Assaad não se compreende facilmente como brasileiro. A escrita é, portanto, fundamental também para que ele compreenda sua identidade, posto que esta fica, bem como o trauma, em suspensão por anos.

Para as psicanalistas Miriam Rosa, Taeco Carignato e Sandra Berta (2007, p. 379), a suspensão da identidade pode findar quando o sujeito se localiza no mundo após um movimento migratório ou exílico, sustentando que essa reconstrução – ou localização – pode acontecer a partir do discurso:

Este tempo no qual o sujeito custa a localizar-se tem efeitos na sua posição subjetiva e política e no laço social. Entre a angústia e o desejo, é necessária a elaboração do luto face ao perdido, pois dessa maneira o sujeito reconstitui não somente sua imagem, mas sua posição de ser causado por um desejo que lhe permita localizar-se no mundo. Para que tenha lugar discursivo, para que faça laço social, é preciso re-construir a história perdida na memória, re-construção que já implica uma deformação, permitindo passar da re-construção para a criação.

Assim, como proposto, é necessário reconstruir a história pessoal – perdida na memória – para compreender sua identidade. Para Assaad, essa reconstrução passa pela confissão do trauma: “Meu coração se impacienta com o sangue grosso nas veias. Antes preciso dizer dos meus irmãos, Adib e Rafiq, esse áspero segredo que me flagela os ossos e me queima” (MALUF, 2015, p. 91).

Betty Fuks (2000), em seu livro *Freud e a judeidade. A vocação do exílio*, analisa a relação entre territorialização, exílio e identidade. Em sua perspectiva, a territorialização não garante a identidade. Isto é, mesmo que o sujeito exilado ou migrante construa uma casa, rodeie-se de pessoas queridas e estabeleça um lar em um outro país, não necessariamente ele irá se sentir pertencente e integrado àquele local. Sua formação identitária não depende, para Fuks, do local em que ele está inserido nem de tudo que nesse conquistou, pois a identidade se produz pela evocação da palavra, seja pela escrita, seja pela fala. Em *A imensidão íntima dos carneiros*, a libertação do trauma e o conseqüente sentimento de pertencimento ao Brasil só ocorrem após o processo de escrita, ao fim da vida do personagem.

Finalmente, ao retornar à análise clássica da escrita para a construção da memória, notamos que esses conceitos estão – e estiveram – seguidamente associados. Platão, ao estudar a importância da escrita para a fixação da memória, acreditava que a escrita era, na verdade, um suporte para a memória, uma espécie de *medium* para ela. Nesse sentido, a escrita não poderia assumir a função de recordação, mas sim de ponte para ela: “ela [a escrita] pode apenas fazer recordar aquele que sabe, nunca ensinar a quem não sabe” (PLATÃO *apud* ASSMANN, 2011, p. 200). A jornada de Assaad em busca de sua liberdade em relação ao trauma foi penosa, e o objetivo final só foi alcançado por conta de seu caderno pessoal. Contudo, baseando-nos naquilo que Platão afirmou, a escrita foi a conexão do personagem com seu passado, e o conhecimento adquirido veio de seu interior. A imagem final do romance comprova que ele se

libertou pelas palavras, posto que momentos antes de sua morte vive essa liberdade e rasga algumas folhas de seu caderno, como um símbolo de sua redenção final:

Pega o caderno de suas memórias de dentro do paletó, úmido, e corre, abrindo passagem na mata. Eu o sigo. Desfaz o nó da gravata, se livra dos sapatos, desabotoa a camisa. Os passos contados no caminho da montanha. Dois quilômetros até alcançarmos o topo. De lá avistamos o vilarejo. Assaad rasga páginas do seu caderno e deixa que o vento as leve. Flutuam imitando pássaros. “Libertem-se!”, sua voz agita o silêncio. Deita-se no chão, sua respiração é seca. Ele tosse. Chora e ri ao mesmo tempo. As mãos ao peito. (MALUF, 2015, p. 144)

O trecho mencionado mostra, como em outros momentos, o sentimento extravasando pelo corpo do personagem. Todavia, aqui não é o trauma que extrapola, mas sim a libertação desse. A camisa aberta, o nó da gravata desfeito e os pés descalços simbolizam o desprendimento do personagem em relação ao que dele se espera socialmente. Ao se considerar que sua vida, em terra brasileira, iniciou com a promessa de apagamento do passado, esse ato demonstra que ele se libertou, também, da promessa feita ao pai: a partir da escrita, ele perde o medo da memória familiar e de tudo que ela significa: “Perdi, enfim, o medo de estar aqui, de caminhar sem saber para onde, de entediar-me, de ganhar e de perder, de não cumprir o desejo de Simão, meu pai, da corda amarrada aos pescoços de Adib e de Rafiq” (MALUF, 2015, p. 146). O medo, que inicia o percurso de Assaad, deixa-o ao final da narrativa. Notamos, com a fala do personagem, que até o direito ao tédio lhe causava angústia, posto que ele deveria dar orgulho à família, trabalhar e esquecer.

Assaad menciona, na sequência, que perdeu o “medo de [sua] mãe com suas mãos cheias de terra, de dizer e não dizer” (MALUF, 2015, p. 146). Esse medo é significativamente importante porque, em três momentos da narrativa, a terra aparece e simboliza seu percurso na construção da memória. Primeiro, quando é obrigado, pela mãe, a comer terra no episódio da morte dos irmãos para fazer com que suas palavras retornem ao chão. Segundo, quando conta ao filho sobre a morte dos irmãos e joga-se ao chão beijando a terra brasileira. Por fim, ela reaparece quando ele escreve sobre a morte dos irmãos, o que faz com que ele novamente sinta o gosto da terra na boca, mesmo que nenhum grão ali existisse. Assim, ao perder o medo da mãe, com suas mãos cheias de terra, o personagem perde, também, o medo do que ela representa. Sua existência em duas nações, duas terras, não é mais, nesse momento do romance, importante, tendo em vista que ele se sente, finalmente, pertencente ao Brasil e herdeiro do Líbano – processo que só foi possível a partir da palavra.

## 4 CONSTRUIR A MEMÓRIA ATRAVÉS DE VESTÍGIOS

*O que você disser, não diga duas vezes.  
Encontrando o seu pensamento em outra pessoa:  
negue-o.  
Quem não escreveu sua assinatura, quem não  
deixou retrato  
Quem não estava presente, quem nada falou  
Como poderão apanhá-lo?  
Apague os rastros!*

*Cuide, quando pensar em morrer  
Para que não haja sepultura revelando onde jaz  
Com uma clara inscrição a lhe denunciar  
E o ano de sua morte a lhe entregar  
Mais uma vez:  
Apague os rastros!*

*(Assim me foi ensinado.)  
(Bertold Brecht)*

### 4.1 Busca pessoal, memória coletiva

Marcelo procura, assim como o avô, um entendimento pessoal por intermédio da escrita. Esse entendimento, para ele, não somente está ligado ao trauma fundacional contra o qual Assaad “lutou” por toda vida, mas também está conectado a uma procura pela identidade familiar, a partir do contato com a memória do avô. O trauma guardado por Assaad é revelado por Sami – único até então a saber sobre o trauma de Assaad –, tio de Marcelo, quando esse já é adulto. Ao descobrir sobre o assassinato dos tios-avós, do sofrimento do avô e de sua consequente escrita em um caderno de memórias, Marcelo se vê impelido a conhecer a identidade de sua família para, enfim, pertencer a ela. Quando ouve, de seu tio Sami, o motivo da imigração do avô para o Brasil, Marcelo percebe a necessidade de perpassar essa história: “Cada palavra de meu tio reverberava em mim como uma tomada de consciência. Eu podia sentir que o meu corpo inteiro reconhecia aqueles fatos, como se soubesse antes de todas aquelas histórias, antes mesmo de serem contadas” (MALUF, 2015, p. 88). Nesse momento, pois, nota-se que Marcelo, ainda que não tenha experienciado diretamente o trauma vivido pelo avô, o assume como seu, tornando-se, então, um herdeiro do trauma.

Como o avô, é por meio da escrita que ele busca a elaboração do seu passado. Quando tem consciência do ocorrido, Marcelo passa a sonhar com o avô, e desse sonho nasce a necessidade de contato com seu antepassado e com a história familiar: “Passei a acreditar, de maneira obsessiva, que eu precisava de alguma maneira me comunicar com Assaad. E o sonho ainda se repetiu algumas madrugadas. Sempre com Assaad me dizendo a mesma frase: ‘tenho

uma história pra te contar” (MALUF, 2015, p.14). Dessa forma, a escrita de Marcelo parte dos vestígios do avô, que se coloca como escritor da memória familiar.

Ao retomar o conceito de “narrativização do eu”, de Stuart Hall (2000, p. 109), percebe-se que esse é essencial para a constituição identitária do sujeito. Porém, além dessa, o pesquisador expande sua análise para as relações que cercam o sujeito e são anteriores a ele. Ao declarar que a identificação tem uma base real e outra simbólica, Hall observa que a formação da identidade depende de uma revisitação histórica e simbólica do passado daquele indivíduo e mostra que esta, depende, muitas vezes, do discurso. Portanto, é possível perceber essa busca da constituição identitária de Marcelo no romance da forma apresentada por Stuart Hall: ele quer compreender a história familiar para entender quem é; contudo, essa história não envolve somente os fatos ocorridos em um passado anterior a ele, mas também a simbologia que os rodeia, como o modo como esses acontecimentos alteraram ou não sua identificação – e de seus familiares – enquanto descendente de libaneses.

Hall (2000, p. 110) também defende que a identidade só se constitui em relação ao Outro ou em relação à falta do Outro, isto é, pelo contato com aquilo que o sujeito não é. Assim, por não ter conhecido seu avô, a figura dele é um espaço em branco que precisa ser preenchido para que Marcelo entenda sua identidade. Já nas primeiras páginas do romance, percebe-se que há, nesse personagem, uma indagação sobre a importância do avô em sua vida, que parece ser também uma carência de contato e comunicação que deve ser suprida. É pela figura do avô que ele decide escrever seu romance:

Qual é o motivo de sua presença em minha vida, se não consigo sentir a sua falta? O que se move dentro de mim com tamanha força, a ponto de não me permitir que a sua existência se anule dos meus pensamentos? O que afinal resta de Assaad em mim? Qual segredo? Qual gesto? Qual sentimento? Qual palavra ainda pronuncio como eco de sua existência em mim? O que devo guardar? E o que devo abandonar? Ou mesmo lançar ao fogo? Olhe para mim, meu avô. Estou aqui, em pé. Na sua frente. Pronto para ouvir sua história. Ou você deseja que eu suplique e me ajoelhe? (MALUF, 2015, p. 21)

Percebe-se, desse modo, que o que foi importante para o avô é também importante para o neto, que, ainda que tenha um objetivo diferente do antepassado, também busca, no manejo das palavras, o entendimento de quem ele é. No artigo de Santner (2007, p. 225), o autor argumenta que a manipulação de símbolos, figuras e objetos é fundamental para a compreensão de traumas. De acordo com Santner (2007, p. 233), vemos que o fetichismo narrativo é uma “estratégia con que los grupos y los individuos reconstruyen su vitalidad y su identidad con

posterioridad a un trauma”<sup>15</sup>. Deste modo, a escrita pode ser um modo de arquitetar memórias para formar uma identidade sólida; no caso de Marcelo, ela parece ser um modo de fortificação após a descoberta do trauma familiar, não de superação traumática como foi para seu avô. A escrita constitui-se como uma ferramenta de compreensão coletiva, posto que, para chegar ao entendimento pessoal, ele precisa necessariamente passar pelo coletivo, que é o contato com Assaad e com sua herança libanesa, a qual o personagem parece até então não ter percebido como algo elementar em sua formação. Durante sua narração, quando relembra as visitas ao túmulo do avô junto de seu pai, Marcelo diz ter tido pouco contato com o passado familiar, do qual foi, em suas palavras, “protegido”:

[Vivi] Ileso da história familiar, apenas de vez em quando beijando a foto de um sujeito em sua lápide que Michel me apresentava como meu avô. Por quem eu deveria ter afeto. Mas que nunca me carregou no colo, nem me levou para passear em seu caminhão de mascate, nem me comprou doces ou balas. Eu vivi longe de sua língua materna e da sua cultura, ileso de sua história. [...]. Protegido pela infância. (MALUF, 2015, p. 27)

Ao lembrar esses momentos, o personagem utiliza o termo “proteção” para identificar sua relação com a história da família; com essa proteção, porém, alguns locais de identificação tornam-se inacessíveis a ele. Por isso, sua escrita tem um sentido, primeiramente, coletivo, para alcançar, posteriormente, sua identidade. O personagem escreve para conceber a memória coletiva de sua família, que irá compor a sua identificação como sujeito. Nesse primeiro momento, é fundamental compreender os conceitos de *memória cultural* e *memória coletiva* para que se consiga analisar a busca do personagem pelos rastros do avô.

Jan Assmann (2008), em seu texto “Religi3n y memoria cultural”, apresenta sua percepção sobre a memória como sendo tanto neuronal como social. O autor se baseia nos estudos de Maurice Halbwachs para afirmar que a memória é um fenômeno social (2008, p. 17), não apenas um hardware presente em nosso cérebro: ela é mais complexa e depende de diversos fatores para se constituir, como a linguagem, as ações cotidianas, a comunicação e os laços afetivos. Logo, para o estudioso, a percepção de memória extrapola o nível individual-único reconhecido até 1920, conforme Assmann (2008, p. 108) –, o que, em sua perspectiva, é um grande avanço no estudo da memória. O pesquisador ainda aponta que uma das grandes conquistas de Halbwachs foi justamente comprovar que a memória, assim como as relações sociais, depende da socialização e da comunicação. Porém, o autor extrapola o estudo de

---

<sup>15</sup> “Estratégia com que os grupos e os indivíduos reconstroem sua vitalidade e sua identidade posteriormente a um trauma.” [tradução minha]

Halbwachs à medida que diferencia a memória coletiva da memória cultural. Ao conceituar memória cultural, nota-se, pois, que, para Assmann (2008, p. 118), essa pressupõe o entendimento de que a memória não está fixada somente na mente de um determinado sujeito, mas nas relações que este apresenta com a sociedade que o envolve, sendo essas relações associadas a tradições e costumes de um grupo:

Memória cultural é uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural. Halbwachs, todavia, o inventor do termo “memória coletiva”, foi cuidadoso em manter seu conceito de memória coletiva à parte do campo das tradições, transmissões e transferências, que nós propomos incluir no termo “memória cultural”.

A memória cultural é, para ele, “uma forma de instituição”, posto que é armazenada em formas simbólicas e transferida ao longo das gerações. Nesse sentido, quando se constata que Assaad decidiu não transmitir a seus descendentes a morte dos irmãos, nota-se que parte da memória cultural de sua família foi bloqueada. Ainda que não sejam perceptíveis, no romance, exatamente os costumes da família no Brasil e o quanto estiveram ligados à cultura libanesa, há indícios pontuais presentes na obra, os quais se restringem basicamente ao consumo de comidas típicas. Sabe-se, por exemplo, que o idioma não foi ensinado e que a proximidade de Assaad com a religião muçulmana ficou escondida. Nesse sentido, quando se somam esses fatos à declaração de Marcelo, que diz ter ficado “ileso” da memória familiar, nota-se que ele esteve ileso à cultura da família e, possivelmente, às tradições do país de origem – mesmo que somente por um período.

A memória cultural está intrinsecamente ligada à história. Jan Assmann (2008, p. 121) observa que a memória cultural é baseada em pontos fixos do passado, a partir de símbolos que repetidamente reconstituem a identidade de determinado grupo, reconstruindo a memória a cada geração:

Até mesmo na memória cultural o passado não é preservado como tal, mas está presente em símbolos que são representados em mitos orais ou em escritos, que são reencenados em festas e que estão continuamente iluminando um presente em mudança. No contexto da memória cultural, a distinção entre mito e história desaparece. Não é o passado como tal, como é investigado e reconstruído por arqueólogos e historiadores, que conta para a memória cultural, mas apenas o passado tal como ele é lembrado. Aqui, no contexto da memória cultural, é o horizonte temporal da memória cultural que é importante. A memória cultural alcança no tempo pretérito somente até o passado que pode ser reclamado como “nosso”. É por isso que nos referimos a essa forma de consciência histórica como “memória” e não apenas como conhecimento sobre o passado.

Ao se observar, portanto, a definição de memória cultural, nota-se que ela não pode ser naturalmente atingida por Marcelo em sua formação. E isso ocorre porque diversos pontos do passado familiar foram dele ocultados.

Além do conceito de memória cultural, é importante dar ênfase à memória coletiva, uma vez que ambas as definições se complementam e são essenciais à análise da trajetória do personagem. Michael Pollak (1992), sociólogo austríaco, em seu ensaio “Memória e identidade social”, faz importantes apontamentos sobre a definição de memória coletiva. Para ele, a memória constitui-se de acontecimentos vividos pessoalmente e também de acontecimentos vividos “por tabela”, que são aqueles “vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa pertence” (POLLAK, 1992, p. 201). Logo, todos os acontecimentos que, de alguma forma, rodeiam o imaginário do grupo ao qual um sujeito pertence são também constituintes da memória do sujeito em questão, sendo, conseqüentemente, importantes para sua formação identitária. No romance, parte dessa memória foi negada a Marcelo e a sua família. Com isso, apesar de se sentir integrante desse núcleo pela genética, ele ainda não consegue compreender inteiramente sua cultura, o que se percebe pelo questionamento constante do personagem sobre sua constituição identitária:

Talvez minha memória seja genética. Minha falta de disciplina e o meu corpo inteiro, genéticos. Os meus cabelos caindo, genéticos; as minhas dúvidas, as minhas escolhas, os meus óculos, os meus sapatos. Todos genéticos [...]. Talvez tudo o que eu sou e vivi e li também faça parte, hoje, da minha estrutura genética. O que em tese me faria não saber identificar aquilo que recebi daquilo que, supostamente, nasceu comigo. Talvez seja assim, o edifício genético é uma obra em constante construção. (MALUF, 2015, p. 128)

No trecho, a repetição da palavra “talvez” é bastante significativa, uma vez que demonstra a dúvida frente à possibilidade de herdar traços de seus antepassados. Ainda, é interessante notar como, na fala do personagem, misturam-se características realmente genéticas, como o cabelo que cai com o passar do tempo e a necessidade de usar óculos, a seus interesses e objetivos, como as dúvidas que tem, as escolhas que faz e os livros que lê. Ao pontuar que o “edifício genético” é uma construção, ele considera que sua formação – que vai, pois, além da genética – é dependente daqueles com quem conviveu e que fizeram parte da sua vida enquanto sujeitos. O questionamento do personagem demonstra, também, a intenção de busca e reconstrução do passado familiar, conectando-se ao raciocínio de Pollak (1992, p.204), que afirma que a memória “é, em parte, herdada e que não se refere somente à vida física da pessoa”. Isto é, ainda que a memória coletiva da família de Marcelo seja constituída de espaços em branco, sua herança familiar não se manifesta somente em suas características físicas, mas

em sua personalidade, que depende da memória do avô ainda que pelas lacunas expostas pela falta desse. Pollak (1992, p. 201) considera que 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 [faça com que possamos] falar numa memória quase que herdada”. Na continuidade, ele reitera que determinados acontecimentos históricos são tão fortes e significativos que sua memória pode ser transmitida ao longo de séculos com um alto grau de identificação. Pollak (1992, p. 202) constata que alguns desses vestígios da memória que constituem a identificação dos sujeitos ficam gravados com data precisa devido a sua importância. Sob esse viés, observa-se que a morte dos irmãos de Assaad, parte essencial da construção identitária desse, quando alcança Marcelo, irrompe como um elemento essencial de sua constituição que, até então, estava oculto de sua identidade, tornando-o “íleso” do passado familiar.

Por conseguinte, a falta de pertencimento que Marcelo sentiu ao descobrir o passado negado pelo avô se justifica, já que, ao entender que não teve acesso, durante toda sua vida, a um acontecimento importante para um membro importante de sua família, ele sente-se, também, enganado e sem “raízes”, as quais precisa buscar ao estabelecer um contato com o avô, que se dá pela escrita. Quando o personagem se dirige ao seu avô em sua escrita, percebe-se que, além de o próprio direcionamento ser uma tentativa de diálogo com o passado, ele também mostra, em seu discurso, a procura por essa conexão: “Eu preciso devorar meu passado, para não ser por ele consumido. Dentro de mim, meu avô, também habita um carneiro” (MALUF, 2015, p. 67). Ao se referir ao “carneiro”, Marcelo refere-se à herança libanesa, posto que esse animal é um símbolo do país, que teve muito de sua economia baseado na criação do animal. Marcelo, como se vê, constrói sua imagem na semelhança com a imagem do avô e, aos poucos, vai encontrando pontos de contato com o passado familiar. Pollak (1992, p. 204) prevê a construção identitária pela presença do “outro”, ou seja, daquele com quem se convive, sendo esse uma comunidade, uma cultura ou, como no caso do romance, a família:

Se assimilarmos aqui a identidade social à imagem de si, para si e para os outros, há um elemento dessas definições que necessariamente escapa ao indivíduo e, por extensão, ao grupo, e este elemento, obviamente, é o Outro. Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros.

Pollak refere-se à negociação presente na construção daquilo que chama *autoimagem*. A identidade, para o autor, é produzida ao longo do tempo, e esse processo parece ser complexo,

uma vez que depende de vários fatores, como a aceitabilidade, a admissibilidade e a credibilidade. Algo essencial a se considerar na teoria do sociólogo é que “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade” (POLLAK, 1992, p. 204). Ou seja, em busca de compreender sua identidade, Marcelo precisa revisitar sua autoimagem a partir da negociação com as diferentes esferas da memória familiar que foram a ele expostas. Por isso, essa autoimagem, como observou Pollak, está em processo de mudança constantemente, uma vez que depende das relações que o sujeito estabelece com o outro.

A memória, como um fenômeno construído (POLLAK, 1992, p. 204), é elaborada com o tempo consciente ou inconscientemente. Em sua narrativa, Marcelo escreve com o objetivo de organizar, sistemática e voluntariamente, sua memória. Todavia, essa extrapola seu corpo físico – que pode, por sua vez, gravar, recalcar, excluir e relembrar fatos dependendo da ordem de importância desses – e necessita da memória familiar anterior a ele. Por isso, a busca do personagem por rastros do avô é tão significativa. Mesmo que não elabore, por exemplo, um trauma, como o avô, ele precisa preencher lacunas que decorrem desse trauma, o que faz com que ele tenha um material que é constantemente negociado por meio da escrita. O processo de formação identitária a partir da revisitação da memória depende, pois, de diversos elementos, que são simples e estão diretamente associados. Na perspectiva de Pollak (1992, p. 204), essa construção depende da pessoa, enquanto unidade física, do coletivo, mas também de um sentido moral e psicológico que deve ser coerente e unificar a identificação desse sujeito:

Nessa construção da identidade – e aí recorro à literatura da psicologia social, e, em parte, da psicanálise – há três elementos essenciais. Há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados.

O que se constata, com isso, é que a identidade de Marcelo não estava plenamente constituída, e as fronteiras de pertencimento a um grupo foram reconsideradas mediante o conhecimento que adquiriu sobre o passado familiar. Por isso, enquanto indivíduo, não se pode dizer que ele estava “efetivamente unificado”, e sua busca pelo avô parte daí. Ainda de acordo com Pollak (1992, p. 207), quando a identidade e a memória estão suficientemente constituídas – em momentos que o autor chama de “conjunturas ou períodos calmos” –, os questionamentos que partem de grupos externos não provocam a necessidade de “rearrumar” a memória, nem no nível da identidade coletiva, nem no nível da identidade individual. Isto é, a morte dos irmãos de Assaad poderia, em algum momento, ser para Marcelo um desses questionamentos que não

implicam a busca e o rearranjo identitário; porém, não é isso o que ocorre, demonstrando que o personagem não se sentia plenamente pertencente ao local em que se encontrava.

Em decorrência da descoberta do acontecimento, Marcelo começa a pensar na língua materna, na religião muçulmana, nos carneiros que são símbolo do país natal de seu avô. A escrita serve para que ele consiga organizar um discurso negado e um passado esquecido, ou até mesmo “deixado de lado”, como parte secundária de quem ele é. O personagem utiliza as palavras para se entender, também, como libanês, pensar na sua herança genética e nos percalços da família, deixando as palavras como um legado para ela. Ele passa pelo processo que Pollak chama de “rearrumação da memória” (1992, p. 207), já que organiza tanto seu passado quanto a memória coletiva de sua família:

Conto tudo isso a fim de organizar minhas lembranças e encontrar algum gesto perdido de Assaad nessas histórias. Sei que ele está ansioso para contar o que talvez seja o seu maior segredo. Sei que a sua mão esquerda vacila, mas também sei que Assaad se esforçou para conseguir escrever e relembrar. (MALUF, 2015, p. 30)

Por fim, essa organização buscada por ele parte de rastros deixados pelo antepassado, que precisam ser rearranjados para construir a memória coletiva da família e, conseqüentemente, a sua identificação.

#### **4.2 Dos rastros: o escavar da memória**

*Não é verdade? É como uma maldição  
Esse tipo de lembrança, essa permanência de  
imagens  
que deformam o olhar sobre o hoje e o agora.  
(Jürgen Becker)*

Em se tratando do estudo de rastros, pode-se notar que estes, ao representarem um caminho, remontam à origem, ao começo e, conseqüentemente, ao retorno a algum lugar do passado. Sob esse mesmo viés, Jeanne Marie Gagnebin (2018) define *rastro* como a simultaneidade da presença de uma ausência e da ausência de uma presença. Na definição da autora, explicita-se o caráter paradoxal do termo, posto que, ao mesmo tempo que ele evidencia uma ausência, não necessariamente com a busca dos rastros é possível encontrar o que se procura. Ou seja, um rastro denuncia a possibilidade de retorno à origem, de encontro com o passado, de pertencimento e de compreensão identitária; todavia, recolher esses rastros não é, necessariamente, algo simples.

Em *A imensidão íntima dos carneiros*, o estudo desse termo torna-se essencial porque Marcelo, na busca por sua identidade, tem de passar pelo passado do avô, que é entregue a ele somente por meio de pequenos vestígios: semelhanças que partilham, histórias contadas por familiares e algumas palavras deixadas em escrito pelo avô. Ainda assim, o neto nunca compartilhou fisicamente algum momento com Assaad e, na vida adulta, depara-se com uma amplidão de silêncios acerca do passado desse, os quais, por sua vez, refletem em seu presente e em sua (in)compreensão sobre si mesmo. Por isso, a busca dos rastros do avô é a possibilidade que o personagem encontra de compreender sua imagem, e essa busca é feita mediante a escrita.

A necessidade de conexão com o passado inicia quando o pai de Marcelo falece. Nesse momento, o personagem, sentado à beira da praia, observa o oceano com a intenção de que esse abafasse seus pensamentos e o fizesse ordenar seus sentimentos:

Alguns dias após a morte de meu pai, em fevereiro de 2000, eu me vi numa pequena praia no litoral norte de São Paulo. Os raios de sol aqueceram o meu corpo e todos os meus órgãos internos se encheram de entusiasmo. As ondas arrebatando nas rochas funcionavam como um ruído zen e abafavam os barulhos do mundo. Confesso não haver nada melhor do que a imensidão do oceano para colocar as coisas no lugar certo dentro de mim. (MALUF, 2015, p. 13)

Essa imagem de paz, que faz parte das primeiras páginas da narrativa, todavia, é quebrada a partir da aparição de carneiros que se debatiam na água da praia em busca de salvação. Essa aparição, não compreendida por Marcelo, que se questiona se aqueles animais eram uma miragem ou eram reais, não precisa ser entendida sob um viés de verossimilhança externa. No romance, os carneiros irrompem com seu significado simbólico e alteram o estado de contemplação e sossego apresentado pelo personagem que estava à beira do mar: “era uma miragem ou os carneiros estavam realmente lutando por suas vidas? Pensei que se caso eu tivesse um pequeno barco, conseguiria ao menos salvar alguns. Mas não havia nenhum barco. Fiquei assistindo, passivo, durante horas os carneiros se debaterem e se entregarem aos braços de Iemanjá” (MALUF, 2015, p. 14). A morte dos carneiros anuncia o conflito identitário do personagem, já que esses animais, enquanto representantes da herança libanesa, aparecem em um momento de reflexão de Marcelo em relação a suas origens.

Nesse sentido, o afogamento dos carneiros quando o personagem sofre a perda de seu pai é um acontecimento muito significativo, uma vez que ambas as mortes – de Michel, pai de Marcelo, e dos carneiros, símbolos do Líbano – refletem o fenecimento de um terceiro elemento: a herança libanesa. O pai era o elo direto que ele tinha com o passado familiar. A morte dele, por sua vez, rompe uma cadeia direta de conexão com sua origem que torna o

pertencimento mais complexo e dificultoso. Nesse momento, a ideia de reconexão com sua ascendência começa a fazer parte da rotina do personagem, que busca incessantemente formas vincular-se ao avô para, conseqüentemente, conectar-se à própria origem:

Naquela noite eu sonhei com Assaad, meu avô, e com Michel, meu pai. Vestido de branco Michel colocava em minhas mãos um punhado de pelos úmidos de carneiro. Assaad dirigia-se a mim como irmão e dizia que tinha uma história para me contar. Pela manhã, corri para a praia, certo que iria encontrar alguns corpos de carneiros na areia. Mas ao invés de carneiros encontrei dezenas de águas vivas. (MALUF, 2015, p. 14)

A partir daí, a imagem do avô torna-se recorrente e, com ela, cresce a necessidade de um diálogo com os ancestrais: “Passei a acreditar, de maneira obsessiva, que eu precisava de alguma maneira me comunicar com Assaad. E o sonho ainda se repetiu algumas madrugadas. Sempre com Assaad me dizendo a mesma frase: ‘tenho uma história para te contar’” (MALUF, 2015, p. 14). A falta de conhecimento sobre o passado familiar, portanto, passa a ter para o personagem um significado anteriormente adormecido. Ainda no mesmo capítulo, Marcelo é surpreendido por um carneiro que questiona sua inércia enquanto os animais se afogavam e, com isso, afirma que os antepassados do personagem teriam vergonha dele se conhecessem sua atitude: “‘Os seus antepassados teriam vergonha de você. Agora vá e me deixe aqui com a minha dor’. Fui. Envergonhado” (MALUF, 2015, p. 16). A vergonha do personagem, dessa forma, parece estar diretamente ligada à falta de compreensão sobre a importância de sua herança. Ao deixar os carneiros se afogarem, Marcelo renuncia passivamente a sua origem. Todavia, a partir desse momento, o efeito da renúncia é o contrário do que poderia parecer: a busca por esse entendimento instaura-se definitivamente em sua trajetória.

No início de seu processo de escrita, em busca de organização da memória familiar, Marcelo sente o avô como um sujeito a ele estranho, com o qual não tem nenhuma relação: “Por isso estou em sua casa, me coloco à sua frente e digo: ‘Você me parece um estranho, Assaad’. Suas mãos estão suadas. Minhas mãos também se inundam”. (MALUF, 2015, p. 20). O trecho explicita a falta de proximidade do neto com o avô; entretanto, logo após a declaração da sensação de estranheza que sente para com o avô, as mãos igualmente suadas dos personagens anunciam um dos primeiros vestígios de sua proximidade. O contato entre avô e neto é construído, no romance, aos poucos e com pequenos vestígios. As mãos inundadas dos personagens não são o único indício sobre a proximidade entre eles, que, embora impossível fisicamente, se faz clara. Mesmo quando questiona a presença do avô em sua vida, Marcelo diz que essa tem uma força muito significativa, ainda que – até o momento – seja incompreendida:

Qual é o motivo de sua presença em minha vida, se não consigo sentir sua falta? O que se move dentro de mim com tamanha força, a ponto de não permitir que a sua existência se anule dos meus pensamentos? O que, afinal, resta de Assaad em mim? Qual segredo? Qual gesto? Qual sentimento? Qual palavra ainda pronuncio como eco de sua existência em mim? O que devo guardar? E o que devo abandonar? Ou mesmo lançar ao fogo? Olhe pra mim, meu avô. Estou aqui, em pé. Na sua frente. Pronto para ouvir a sua história. Ou você deseja que eu suplique e me ajoelhe? (MALUF, 2015, p. 21)

Marcelo busca algum ponto de conexão com o avô – uma palavra, um sentimento, um segredo que permanece. O que se pode perceber daí em diante é que o contato entre eles já é sentido pelo personagem como um mistério que precisa de resolução. Porém, apesar de sentido, ainda precisa ser construído e evidenciado, uma vez que os “ecos da existência” do avô na vida do personagem não são, por ele, compreendidos. Nesse sentido, sua herança também não o é. Embora o personagem tente, a existência do avô, em suas palavras, não se anula de seus pensamentos e, por isso, a busca por vestígios e rastros desse avô é iniciada e construída a partir da palavra.

Consoante Aleida Assmann (2011, p. 229, grifos da autora), o problema do estudo da tradição – e, com ele, da memória cultural – é que ele se tornou muito complexo à medida que, muitas vezes, não se trata de “ler *contra* o esquecimento, mas de *incorporar* esse esquecimento” na análise desenvolvida. Para a autora, o esquecimento, seguidamente, é um elemento essencial e constitutivo do processo de estudo do passado. Ela acrescenta, ainda, que a forma de transmissão da memória por testemunhas foi alterada, na medida em que essas – uma vez falantes – tornaram-se, com o tempo, mudas, fazendo com que a memória cultural e coletiva, por vezes, tenha que ser construída com base na inexistência de palavras:

Quando se fala de deslocar o interesse dos textos para os elementos remanescentes, trata-se de uma mudança das mídias da memória de testemunhas “falantes” para testemunhas “mudas”, com a preocupação de fazer que essas últimas voltem a se manifestar. Quanto ao deslocamento do interesse dos elementos remanescentes para os vestígios, trata-se de uma reconstrução do passado que se dá sobretudo a partir de testemunhos não endereçados à posteridade e não destinados a durar. Eles pretendem comunicar algo sobre o que a tradição geralmente cala: o dia a dia a que ninguém atenta. Aqui se delinea o caminho dos vestígios ao lixo: graças à sua “contemplação insignificante”, o historiador da cultura e “detetive do passado” transforma o lixo em informação. (ASSMANN, 2011, p. 229-230)

Marcelo, bem como os historiadores mencionados por Assmann, almeja a reconstrução da memória coletiva e cultural de sua família por intermédio de vestígios do avô. O avô, nesse caso, é uma testemunha muda e, ao mesmo tempo falante, uma vez que sua escrita preenche alguns espaços em branco deixados por ele ao mesmo tempo que os demais são completados

pelo neto, que forja a conexão direta entre as lacunas. Assim, essa mudança de mídias da memória toma, no romance, uma versão ainda mais complexa, posto que abraça um elemento ficcional. Como detetive de seu passado, Marcelo encontra, no silêncio do avô, rastros de sua herança.

Em “escavar e recordar”, Benjamin (1991) introduz o conceito de *medium* para demonstrar a existência de uma categoria em que a contraposição entre o ativo e o passivo é evidente. Nesse conceito, o autor mostra como a elaboração do passado pode ocorrer pelo contato entre a “reconstrução ativa e a disposição passiva” (ASSMANN, 2011, p. 177):

A língua indicou inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado, mas muito mais o *medium* para tal. Ela é o *medium* do vivido, assim como o solo é o *medium* em que as cidades antigas estão sepultadas. Quem procura aproximar-se do próprio passado enterrado precisa comportar-se como um homem que escava. Acima de tudo, não se deve ter medo de retornar diversas vezes para um e mesmo estado de coisas - espalhá-lo como se espalha a terra, sulcá-lo como se sulca o solo [...]. Assim, verdadeiras recordações precisam proceder muito menos de forma narrativa e designar com exatidão, isso sim, o local em que o pesquisador encontrou tal estado de coisas. (BENJAMIN *apud* ASSMANN, 2011, p. 177)

Segundo Benjamin, portanto, aquele que deseja se aproximar de seu passado, precisa ser um homem que escava. Esse pensamento pode ser associado à busca por memórias individuais que, por algum motivo, foram esquecidas, como também pode ser compreendido como a busca por um passado ainda mais remoto, caso do personagem aqui em questão. Para o teórico, é preciso observar atentamente o mesmo estado de coisas por um período extenso, tendo em vista que, a partir daí, podem-se descobrir memórias encobertas. Os vestígios que Marcelo encontra de seu avô, de certo modo, sempre estiveram com ele; todavia, somente após a decisão de buscá-los – e, por conseguinte, do olhar ativo a eles –, o personagem pode desenterrar essas memórias, que, aos poucos foram formando um quadro de proximidade com Assaad.

Um dos primeiros rastros que encontra do avô em si é o medo, o que se percebe no fato de que as primeiras palavras do romance são “O medo estava no princípio de tudo” (MALUF, 2015, p.11), as quais são seguidas de uma sequência de fatos que causaram medo em Simão, Assaad, Michel e, por fim, Marcelo. Este, apesar de se considerar “íleso” da cultura familiar, da língua materna do avô, da guerra civil libanesa, da ditadura-civil militar do Brasil – acontecimentos que marcaram as gerações anteriores de sua família –, diz sentir o medo como uma consequência genética, não obstante a motivação para esse sentimento não ser clara:

Quando eu nasci, sob o sol daquele mês de janeiro, o medo estava no meu primeiro choro. O mesmo medo que hoje ainda vive em mim. Um medo genético passado de pai para filho, de avô para neto. Um medo que subiu e desceu as montanhas, que

atravessou o oceano num navio e veio se misturar ao fluido amniótico que me envolvia no ventre materno. O medo estava na corda envolvendo os pescoços de Adib e Rafiq e estava nas mãos do algoz que forjou seu nó. (MALUF, 2015, p. 12)

O personagem proclama carregar consigo os medos das gerações anteriores, que, por herança, são também seus. Embora não tenha passado, como seus antepassados, por grandes traumas históricos e, conseqüentemente, pessoais, a morte dos irmãos do avô, por exemplo, está, em sua perspectiva, presente em sua identidade. Marcelo afirma que viveu “ileso do mundo, confabulando desejos em [seu] planeta imaginário”, sendo somente “descendente do medo”. Com isso, nota-se que a memória familiar é considerada aqui, pois, quase um traço genético, que passa aos descendentes todos os temores do passado. Nesse sentido, a necessidade de busca por esses rastros de sua memória é quase corporal no personagem, que tenta se livrar do sentimento herdado a partir da constituição de uma identidade sólida, ordenada pela manipulação das palavras. Como o avô, Marcelo escreve em busca de alívio de seus medos e para, por meio dos laços genéticos, conseguir compreender quem é:

Apenas penso que ele deve continuar. Não pare agora, meu avô. Todos da família precisam que você continue. Eu preciso que suas palavras venham ao meu encontro. Eu preciso devorar o passado para não ser por ele consumido. Dentro de mim, meu avô, também habita um carneiro. (MALUF, 2015, p. 67)

Marcelo menciona que, assim como o avô, ele também tem um carneiro habitando em si e, desse modo, reforça a herança e faz um pedido de ajuda. O personagem não almeja, com isso, desfazer-se do carneiro, mas sim reafirmá-lo em si de maneira lúcida.

Nos rastros da memória do avô, o personagem escreve a memória familiar. Para Gagnebin (2018, p. 44), o estudo do conceito de rastro denuncia a fragilidade de outros dois conceitos: a *escrita* e a *memória*. Para ela, a fragilidade essencial do rastro evidencia a fragilidade essencial da memória e a fragilidade essencial da escrita. Essa precibibilidade dos conceitos, porém, consoante a pesquisadora, é um ganho, à medida que, dessa forma, luta-se contra o esquecimento e a denegação – e, logo, contra a mentira – sem cair em uma definição dogmática de verdade. Ou seja, sobre a narrativa de Maluf, é possível apontar que os rastros deixados pelo avô ao neto, embora pareçam, a princípio, parcos, fortificam a memória familiar. Ao se perguntar por que a reflexão sobre a memória seguidamente passa pelo conceito de rastro, Gagnebin (2018, p. 44) defende: “Porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do

presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente”. A autora ainda completa que a riqueza da memória está certamente na fragilidade do rastro. Gagnebin observa que o rastro tem uma ausência dupla: da palavra pronunciada, ou seja, do fonema, em um sentido físico; e também do objeto real que ela significa. Por isso, esse conceito está tão associado à memória, uma vez que ele pode alcançar lembranças por ela esquecidas. Com um sutil rastro, pode-se demonstrar como a memória é vulnerável, uma vez que esse pode fazer com que um sujeito relembre algo significativo do passado, reconstruindo uma parte ampla de sua memória que havia ficado adormecida:

Esse conceito de rastro nos conduz à problemática, brevemente evocada, da memória. Notemos primeiro que o rastro, na tradição filosófica e psicológica, foi sempre uma dessas noções preciosas e complexas – para não dizer, em boa (?) lógica cartesiana, obscuras – que procuram manter juntas a presença da ausência e a ausência da presença. Seja sobre tabletes de cera ou sobre uma “lousa mágica” – essas metáforas privilegiadas da alma –, o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. Sua fragilidade essencial e intrínseca contraria assim o desejo de plenitude, de presença e de substancialidade que caracteriza a metafísica clássica. (GAGNEBIN, 2018, p. 44)

Como rastro, a existência de Assaad em Marcelo configurou-se, ao longo de sua vida, portanto, como uma presença que, como pontuou Gagnebin, não existe mais e sempre corre o risco de se apagar definitivamente. Por conta disso, o processo de investigação dos pequenos vestígios do avô é tão significativo ao personagem e, por isso, ele escreve:

Eu terei de Assaad somente vestígios. Relâmpagos de histórias. Abaixo dos meus músculos habita um sentimento de ausência, a falta de um lugar para apoiar meus pés, um modo de viver sempre em suspensão, entre o céu e a terra, sem reconhecer um território que seja meu. Talvez por isso eu esteja aqui, para tentar compreender por que Assaad guardava tantos segredos. Não. Não é nada disso. Não estou aqui por Assaad. Estou aqui por mim mesmo. Egoísmo é a palavra certa. (MALUF, 2015, p. 25)

O personagem fala que a lembrança de Assaad é composta somente de “relâmpagos de histórias”, isto é, de pequenos trechos de vivências de outras pessoas que chegaram até ele como mensagens do avô. Ele interpreta, conseqüentemente, que essas grandes ausências denunciadas pelas pequenas memórias fazem com que ele não tenha, pois, um lugar para apoiar os pés, uma base. A herança familiar ausente, nesse sentido, é construída por ele com o objetivo de formar uma estrutura sólida para sua identidade, e isso é feito mediante a formalização da história pela

palavra, que, segundo ele, não é capaz de o trair, como vestígios esparsos de memórias alheias, por exemplo, podem fazer: “Meu único propósito não é nem com Assaad, nem com Michel, mas com as palavras que escrevo nesse momento. Estas palavras servem à minha consciência, que não me trai, assim como eu não a engano” (MALUF, 2015, p. 107).

Os rastros que ligam Assaad a Marcelo vão além do medo e da necessidade da escrita como forma de elaboração. Os traços genéticos que partilham simbolizam elementos exteriores à biologia. Em um trecho mencionado anteriormente, nota-se que a necessidade de óculos, bem como a queda de cabelo por conta da idade eram traços já destacados da semelhança de ambos. Nesse mesmo sentido, um outro aspecto importante deve ser examinado: a presença da gordura no sangue de ambos os personagens. Ao fim do romance, quando está no hospital, o médico anuncia a Assaad que suas veias estavam entupidas por placas de gordura. Ao ouvir a palavra “gordura” da boca do médico, lembranças do passado familiar surgem no personagem, que relembra o fato de que era necessário engordar os carneiros, que deveriam ter uma boa camada de gordura, e, com isso, questiona-se: “Se a gordura era boa para os carneiros, por que para ele era uma maldição?” (MALUF, 2015, p. 140). Esse questionamento é estendido para o fato de que os carneiros – e conseqüentemente a gordura – faziam parte de quem ele era:

A gordura estava em seu sobrenome. Sabia que um dos significados para “Maluf” era “engordado”, de carneiro gordo, de boa gordura. Era o que sempre fizeram os seus ancestrais. Criavam e matavam carneiros para comer, para usar sua lã, a sua pele. Era comum se repetir que dos carneiros só não se aproveitava o berro. Mas o que restaria dele, para que pudesse servir aos outros? Assaad temia não ter sido útil para ninguém. (MALUF, 2015, p. 140)

Essa gordura, acumulada nas veias do personagem, representa – além de uma condição de saúde – a relação ancestral que Assaad assume ter com os carneiros, para os quais a gordura era positiva. O personagem pontua, também, a presença da gordura no sobrenome familiar. Ou seja, a gordura não é somente um traço biologicamente passado pelos familiares através da genética; ela é também um elemento que identifica aquele grupo de pessoas, é uma mensagem perpetuada através do tempo. Esse traço, simbólico e hereditário, está presente em Marcelo, que, além da gordura no sangue, acumula diversos outros rastros da presença do avô em seu corpo. Em um dos capítulos, ele narra uma consulta médica em que descobre ter uma curvatura leve no coração avaliada pela médica como “Provavelmente genética” (MALUF, 2015, p. 125). Após o diagnóstico, o personagem soma essa condição a diversas outras passadas a ele através do sangue e, também, da memória coletiva:

Mais um nome para minha coleção de heranças genéticas: Prolapso da válvula mitral ou Síndrome de Barlow. Colesterol. Gordura no sangue. Carneiros. Medo. Fungos nas unhas dos pés, calvície, ácido úrico. O que significa que eu já nasci assim, com todos esses atributos. Assim como nasci com esse nome, essa boca, esses olhos, essas orelhas, essas mãos e esse nariz. Minha salvação [...]. E tenho uma deformidade ligeira no coração, que pode romper deixando com que o sangue inunde e aí é o fim. Mas é raro. Talvez seja necessário romper o ciclo genético, não sei como isso seria possível. Meu pai, meus tios, meu avô, Mustafa, todos com sangue grosso nas veias. (MALUF, 2015, p. 126)

Novamente, o personagem relaciona, na mesma linha semântica, acontecimentos motivados puramente pela herança sanguínea a fatos herdados pela da memória, como a simbologia dos carneiros e o medo. O que se verifica, com essa listagem de heranças, é que, com a escrita, Marcelo consegue organizar sistematicamente os rastros deixados pelo avô somados de modo a concretizar que o avô não era, de fato, um estranho, e sim alguém que sempre esteve presente dentro dele, seja pelo DNA, seja pela memória: “Talvez minha memória seja genética. Minha falta de disciplina e o meu corpo inteiro, genéticos” (MALUF, 2015, p. 127). Isto é, a ordenação dos vestígios do avô faz com que Marcelo seja capaz de perceber que sua memória não está constituída somente de acontecimentos que ele presencialmente vivenciou, mas sim de todo um conjunto acumulado de experiências anteriores a ele, transmitidas através dos seus, presentes em seu modo de perceber o mundo, de atuar na sociedade, em seus gostos e interesses:

Será que o fato de eu gostar do Nat King Cole é porque meu pai também gostava? Mas o James Brown fui eu quem apresentou a ele. Talvez eu continue gostando de ouvir James Brown porque Michel também gostava. Talvez tudo que sou e vivi e li também faça parte, hoje, da minha estrutura genética. O que em tese me faria não saber identificar aquilo que recebi daquilo que, supostamente, nasceu comigo. Talvez seja assim, o edifício genético é uma obra em constante construção. “Você tem o pescoço curto, rapaz! Ih, é igual ao meu. Vê?” Meu tio Sami me disse isso como se soubesse, ao olhar para o meu pescoço, qual seria o meu destino. (MALUF, 2015, p. 127-128)

O edifício genético é, portanto, uma construção composta por ele mediante a escrita dos rastros. Os traços físicos sempre nele estiveram presentes, porém, mesmo fisicamente evidentes, não necessariamente, em momentos anteriores, foram carregados de significação e associados à sua identidade - herdada, libanesa, brasileira. O personagem, além do medo, menciona ter em si um sentimento de culpa herdado do avô. Essa culpa, entretanto, não decorre de suas ações diretamente, mas é uma reminiscência da culpa sentida por Assaad, que não pôde fazer nada para evitar a morte dos irmãos. Claramente, Marcelo nenhuma ação poderia ter em relação ao fato, o que, por sua vez, faz com que a culpa não seja – em teoria – a ele aplicável. Mesmo com esse entendimento, contudo, ele carrega o sentimento do avô:

Por muito tempo, culpei Assaad por ter guardado esse segredo. Mais um de seus muitos segredos. No entanto, agora ao seu lado, assistindo-o escrever suas memórias, dou início a sua e a minha absolvição, porque eu também carrego essa culpa. A culpa por não ter impedido os soldados de matarem os seus irmãos. Mas como eu poderia? Mesmo assim, ainda sinto essa culpa correndo em meu sangue, esse colesterol genético. Essa gordura. (MALUF, 2015, p. 87)

A gordura no sangue, aqui, soma-se à culpa, também organizada na escrita e, por ela, redimida. Marcelo diz iniciar sua absolvição, que se dá pelo arranjo formal das palavras que retomam a presença de Assaad em sua vida. Essa culpa é a mesma culpa sentida por Assaad e permanece no neto, transmitida juntamente com a gordura no sangue. Quando visita, depois de adulto, a lápide do avô – a qual beijava mecanicamente, quando criança, ao ir ao cemitério com o pai em incursões obrigatórias –, ele diz que é “como um navio transportando entre os mares uma carga de lembranças alheias” (MALUF, 2015, p. 89). Isto é, seu corpo, embora pessoal, esteve carregado de memórias anteriores, memórias herdadas. Por tudo isso, a escrita foi fundamental a seu processo de identificação.

Sob esse viés, Gagnebin (2018, p. 113) conclui, ao analisar o estudo de Assmann, que a nossa concepção de memória e de lembrança está diretamente associada à escrita dos rastros. Para a autora, a escrita é um rastro deixado pelos homens em contextos diversos desde o início da história, podendo ser uma forma de manutenção da memória dos povos:

Aleida Assmann se detém ainda mais numa outra metáfora-fundadora de nossa concepção de memória e de lembrança: a da escrita, este rastro privilegiado que os homens deixam de si mesmos, desde as estelas funerárias até os e-mails efêmeros que apagamos depois do uso - sem esquecer, naturalmente, os papiros, os palimpsestos, a tábua de cera de Aristóteles, o bloco mágico de Freud, os livros e as bibliotecas: metáforas-chave das tentativas filosóficas, literárias e psicológicas de descrever os mecanismos da memória e do lembrar. (GAGNEBIN, 2018, p. 113)

A escrita dos rastros (termos que, de acordo com Assmann, por algum tempo foram entendidos como sinônimos) tem um papel historicamente fundado, presente em autores basilares de diferentes áreas de estudo. Não se pode deixar de observar que esses rastros, que não são criados, mas sim “deixados ou esquecidos” (GAGNEBIN, 2018, p. 113), são escavados por Marcelo – enquanto narrador de sua história – em busca, além da compreensão identitária, da construção de uma narrativa maior, pessoal e familiar. Como Benjamin bem desenvolveu, aqueles que juntam restos que sobram da história, da vida cotidiana, sejam esses poetas ou historiadores, têm o papel de narradores autênticos que cumprem uma tarefa silenciosa de manter a história completa. Assim, os rastros recolhidos do avô unem-se completando algumas

das lacunas presentes na memória – e na história – familiar. Por isso, pode-se dizer que, como afirmou Gagnebin (2018, p. 113), a escrita não é mais, hoje, um rastro privilegiado como um dia foi: ela é rastro, “no sentido preciso de um signo ou, talvez melhor, de um sinal aleatório que foi deixado sem intenção prévia, que não se inscreve em nenhum sistema codificado de significações, que não possui, portanto, linguística clara”. Nesse sentido, os momentos vividos anteriormente pela família do personagem, ainda que não intencionalmente, compõem a identidade daqueles que posteriormente nascerão, uma vez que passam a fazer parte de sua identidade e, posteriormente, são transmitidos através de costumes, interesses, modos de agir e formas de pensar. Esses rastros, deixados ou esquecidos, podem ser entendidos, como no romance de Maluf, como genéticos, uma vez que são fragmentos da história presentes em momentos diversos da vida de um sujeito. A identidade de Marcelo depende, pois, diretamente de vestígios, rastros e pequenas memórias do avô. O recolhimento dos restos e o deciframento dos rastros foram aquilo que, por fim, permitiram que ele compreendesse sua própria história.

#### **4.3 A formação identitária: a perda de todos os medos**

“O berro de um carneiro é sua imensidão íntima”. Essa frase, presente na página 113 do romance, explica o título da obra e explicita, também, a importância da voz para a manutenção da memória. Nesse caso, a voz não necessariamente está associada à fala, do mesmo modo que o carneiro não é uma referência somente ao animal. O autor sustenta que “Quando um carneiro berra, ele expressa sua angústia, raiva, medo ou alegria. O berro de um carneiro é a forma de ele se comunicar com Deus” (MALUF, 2015, p. 113). Quando se pensa na trajetória construída tanto por Assaad quanto por Marcelo no romance, nota-se que eles estão berrando, através da escrita, seus sentimentos e seu desejo de elaboração. Assaad buscou o entendimento do trauma, da memória individual; Marcelo buscou a compreensão identitária e da memória coletiva e cultural de sua família. As palavras escritas pelos personagens foram berradas ao longo da obra, compondo sua imensidão íntima.

O contato do neto com o avô é selado ao final do romance, e, com ele, Marcelo parece conseguir pertencer ao seu entorno e entender, finalmente, a importância de seu passado. De acordo com Zygmunt Bauman (2005), a identidade de alguém não nasce pronta; muito pelo contrário, ela demora a ser compreendida e está, constantemente, em construção:

A identidade só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre as alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando

ainda mais - mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. (BAUMAN, 2005, p. 21-22)

Em *A imensidão íntima dos carneiros*, a elaboração da memória foi um elemento essencial para que, ao final do romance, os personagens sentissem que estão libertos do sofrimento. Certamente, a escrita foi o elo fundamental entre eles e, ainda, essencial para que os personagens chegassem ao local almejado ao fim da obra. Gagnebin (2018, p. 146), ao analisar *Em busca do tempo perdido*, obra de Marcel Proust, observa que essa “trata-se, no fundo, de lutar contra o tempo e contra a morte através da escrita”, mencionando ainda que essa luta só é possível “se morte e tempo forem reconhecidos, e ditos, em toda sua força de esquecimento, em todo o seu poder de aniquilamento que ameaça o próprio empreendimento do lembrar e do escrever”. Essa análise é apontada aqui porque leva em consideração o fato de a escrita ser uma forma de luta contra a morte e, por conseguinte, contra o esquecimento. Além disso, a autora menciona que essa luta só é viabilizada quando tanto a morte quanto o tempo forem considerados. O romance de Maluf, de certo modo, apresenta essa ponderação, à medida que, nele, os personagens passam por um longo processo de identificação das questões em aberto que incomodam a eles para, posteriormente, viverem o processo de reconhecimento dessas. O poder da morte é, por fim, anunciado nessa citação e possivelmente ampliável ao romance aqui analisado. Para Gagnebin (2018, p. 45), pesquisas simbólicas e de criação de significação são também um trabalho de luto. A morte do avô e a do pai são elementos-chave para que Marcelo inicie sua escrita. Por configurar um momento bastante significativo, a morte deve ser considerada quando se estuda a escrita, posto que, seguidamente, esta está associada àquela:

Túmulo e palavra se revezam nesse trabalho de memória que, justamente por se fundar na luta contra o esquecimento, é também reconhecimento implícito da força desse último: o reconhecimento do poder da morte. O fato da palavra grega *sema* significar, ao mesmo tempo, túmulo e signo é um indício evidente de que todo trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação é também um trabalho de luto. E que as inscrições funerárias estejam entre os primeiros rastros de signos escritos confirmam, igualmente, quão inseparáveis são memória, escrita e morte. (GAGNEBIN, 2018, p. 45, grifos da autora)

Assaad escreveu pensando na morte dos irmãos. Marcelo escreveu pensando na morte do avô. A morte permeia o romance, ela foi a motivação inicial das narrativas e está evidente no último capítulo da obra, em que é entendida como libertação. Nesse capítulo, é narrado o contato – simbólico – entre neto e avô, que conversam e se consideram livres dos medos do passado. Assaad diz ter perdido o medo das memórias, da sua genética, da religião e, por fim,

da morte. O personagem também diz que, com sua morte, forjada ao fim do romance, o neto também estará livre. Nesse momento, carneiros surgem no horizonte e compõem uma imagem de redenção final, unindo seus berros aos berros dos personagens, aliando memória, história e herança:

Carneiros irrompem vindos de toda parte. E berram. O vilarejo, lá embaixo, se inunda. As águas explodem nas montanhas. Alguns carneiros são levados pelas ondas e se debatem num esforço pela sobrevivência. As ondas embrutecem. Assaad também grita. Berra. Por alguns minutos chego a pensar que seremos engolidos também. Uma gota de água trazida pela vento toca meus lábios. É salgada. “Está consumado. Agora você também está livre.” Assaad parece calmo. (MALUF, 2015, p. 146)

Além da libertação experienciada por ambos, Marcelo, nesse momento, sente o avô como alguém íntimo e familiar. Esse sentimento, contrário ao início da obra, confirma que o recolhimento dos rastros de sua herança a partir da escrita foi efetivo à sua vida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O exílio foi, talvez, a primeira questão, pois o exílio foi a primeira palavra – o antes-do-exílio é o antes-da-palavra”. Essa afirmação, do poeta Edmond Jabés, aponta o exílio como elemento fundador das sociedades mundiais. Certamente, bem como pontuou Said (2003, p. 46), a diferença entre os exilados do passado e os do nosso tempo está somente na escala – uma vez que essa forma de deslocamento sempre existiu, seja por ocorrência de ambições religiosas e políticas, seja por conta de questões econômicas. Independentemente da motivação, o exílio esteve no início de tudo, fazendo parte da narrativa bíblica e de manuais de história que mencionam movimentações dessa ordem há milhares de anos. Em *A imensidão Íntima dos Carneiros*, Marcelo Maluf expõe um personagem exilado como início de sua narrativa e demonstra como esse movimento não afeta somente o sujeito que efetivamente cruzou fronteiras, como também as gerações posteriores a ele, tendo em vista que a memória coletiva e a identidade individual dos sujeitos é formada – muitas vezes – pela experiência de seus antepassados. Foi com base nesse argumento que se formulou a tese central dessa dissertação: a memória individual e coletiva tem relação direta com a imigração. No romance, a (re)construção da memória é feita a partir da escrita, que funciona – para os personagens centrais – como um elemento de organização e elaboração de seu passado.

Sob esse viés, investigou-se a relação entre escrita, migração e memória em Assaad e Marcelo Maluf, encontrando os pontos de contato entre eles e os termos mencionados. Para isso, em um primeiro momento, analisou-se a estrutura narrativa do romance, observando a construção do narrador e seu caráter autoficcional, dado que ambos elementos são essenciais para a compreensão da obra. Notou-se que o narrador da contemporaneidade atualiza narradores do passado – presentes nos romances do século XIX e primeira metade do século XX –, diferenciando-se deles, mas, em certa medida, herdando deles características essenciais. Sob esse viés, analisou-se teóricos clássicos da literatura e notou-se como, desde o início do século passado, já eram percebidas mudanças significativas no processo narrativo. Benjamin, por exemplo, destacou o fato de eventos históricos terem causado um paradoxo no processo de narração, dado que – embora a forma do romance exija a narração – em muitos momentos, os traumas sociais pelos quais os sujeitos passaram emudeceram os narradores. A partir daí, iniciou o que Rosenfeld chamou de “momento antirrealista do romance moderno”, ou seja, devido à dificuldade de narrar a realidade de maneira direta, os autores buscaram explorar o caráter psicológico de personagens e de alguns acontecimentos, subvertendo a tendência anterior. O romance moderno tomou, pois, uma nova forma, à qual novas maneiras de se narrar

foram incorporadas. No caso do romance brasileiro contemporâneo, esse percurso desembocou em uma diversidade de narradores, o que fez com que esse fosse, segundo Jaime Ginzburg (2012, p. 203), protagonizado por minorias sociais. Chegou-se à conclusão, portanto, de que o romance do século XXI não pode ser mais analisado unicamente a partir de teorias clássicas, embora elas sejam essenciais para que os autores da atualidade tenham formado seu estilo de escrita. A narração contemporânea, Para Ginzburg (2012, p. 209), não segue, pois, os princípios de linearidade e objetividade do passado. E é exatamente isso que vemos em Marcelo Maluf: uma narração complexa, que adota diferentes pontos de vista sobre um passado traumático, em busca de composição da melindrosa memória da família representada. O caráter autoficcional na obra foi, também, para isso ressaltado – embora não tenha sido o foco dessa dissertação. Notou-se que a autoficção, em Maluf, está evidente no nome do autor e do personagem Marcelo, que compartilham a mesma história familiar, mesma aparência, mesmo nome, mesma origem. Todavia, ressaltou-se o fato de que, na autoficção, embora haja pontos de contato entre realidade e narrativa, não é possível definir o que é ficção e o que é realidade. Por isso, estudou-se a diferença entre os conceitos de autoficção, autobiografia e, ainda, biografia, uma vez que, no romance de Maluf, somente o primeiro conceito pode ser associado à obra. Desse modo, o romance, mesmo baseado em pontos de semelhança entre autor e personagens, une a história familiar à ficção, representada pela simbologia e pela elaboração da memória por meio de uma estrutura narrativa bastante engenhosa.

Após esses primeiros apontamentos sobre a estrutura narrativa do romance de Maluf, analisou-se como a migração do personagem Assaad ao Brasil se configurou, definindo sua vinda ao país como exílica. Para isso, primeiramente, ressaltou-se o contexto histórico do Líbano antes de sua partida e a motivação dessa. O assassinato dos irmãos fez com que o pai do personagem o enviasse a outro continente sem que esse pudesse opinar diretamente sobre a imigração. Observou-se que as movimentações de sujeitos entre cidades, países e até continentes sempre foi bastante comum; por isso, a diferença entre um conceito e outro é essencial. Nesse caso, avaliou-se Assaad como um exilado, tendo em vista que sua viagem decorreu da perseguição religiosa que o impediu de permanecer na terra natal. A partir de diferentes autores, definiu-se exílio e verificou-se suas características e sua origem. Não somente a vida de Assaad no Líbano e as motivações para seu exílio foram analisadas, como também sua vivência no Brasil antes da velhice foi investigada, o que foi fundamental para concluir que ele vive o exílio em suas duas faces, posto que prosperou economicamente e conseguiu sobreviver sem ser, como seus irmãos, perseguido, porém não conseguiu atingir plenamente o pertencimento e a integração ao país, uma vez que parte de sua memória

permaneceu ligada ao Líbano, e o trauma esteve – por anos – suspenso. O trauma do personagem foi, desse modo, reprimido durante anos, o que fez com que ele negasse a seus filhos e, conseqüentemente, a seus netos, parte essencial de sua história. Assaad não buscou compartilhar a língua árabe, a morte dos irmãos e – em certa medida – a cultura familiar. Algumas tradições, costumes e crenças foram perpassados, bem como algumas estórias e lendas da família; ainda assim, uma parte significativa do Líbano foi oculta. Na velhice, porém, Assaad dedicou-se a escrever em um caderno de memórias que o acompanha até o último minuto de vida. Nele, o personagem registrou a morte dos irmãos, revelou segredos íntimos e, com isso, conseguiu elaborar o passado. Logo, o enfrentamento do trauma – embora tenha sido dificultoso – foi essencial.

Por fim, chegamos a Marcelo, que usa a escrita como ferramenta de reconstrução do passado familiar. E essa parte da memória – real e simbólica – do avô. Assim sendo, foi essencial apontar como a memória se constrói, individual e coletivamente, tendo em vista que, como afirmou Halbwachs, essa é um fenômeno tanto neuronal quanto social e, por isso, depende dos laços afetivos, dos costumes, da linguagem e das ações cotidianas para se constituir. Ou seja, ao extrapolar o nível individual, a memória depende da socialização e da comunicação. Isto posto, Marcelo, que teve parte da história familiar negada pelo avô, quando dela se apropria, inicia um processo de revisitação história para preencher as lacunas em aberto de sua identidade. Vimos que, de acordo com Pollak (1992, p. 201), a memória constitui-se de “acontecimentos vividos pessoalmente e também de acontecimentos vividos ‘por tabela’”, o que justifica a necessidade sentida por Marcelo de procurar rastros do avô em vestígios além da genética. A definição de rastro elaborada por Jeanne Marie Gagnebin foi, para esse estudo essencial, à medida que ela denota a presença de uma ausência e a ausência de uma presença simultaneamente. Embora possa, em um primeiro momento, parecer paradoxal, essa afirmação esclarece a experiência de Marcelo – que tem do avô diversas histórias e uma carga genética inegável, mas não sente, inicialmente, por ele nenhuma proximidade. Ao investigar e rastrear os vestígios do avô, ele consegue organizar sua herança e entender melhor sua identidade, ainda que essa seja – e deva ser – sempre inacabada. A escrita do personagem inicia com os sonhos sobre o avô, que afirma ter uma história para lhe contar; nesse momento, contudo, o avô é, para ele, um estranho. Após investigar os medos, a trajetória e o trauma do avô, Marcelo sente-se dele mais próximo e, a partir disso, completa uma lacuna essencial para sua formação. Gagnebin (2018, p. 44) afirmou que a fragilidade do conceito de rastro faz com que o desejo pela busca se torne mais claro; nesse sentido, é justamente pela ausência do avô que Marcelo se constrói:

esses rastros – após serem arranjados – completam partes que ele sempre sentiu faltantes em sua identidade.

Na primeira epígrafe presente em *A imensidão íntima dos Carneiros* – “E o verbo se fez carne e habitou entre nós” (Evangelho segundo João, 1,14) -, nota-se, pois, como a escrita, representada pelo verbo, é considerada um elemento quase corporal do ser humano, estando de presente em sua carne, compondo todos os sujeitos independentemente de sua formação. No romance, tal como na citação bíblica, a palavra é intrínseca para os personagens ali representados, uma vez que, após a presença proposital dela em suas vidas, eles perdem o medo, primeira palavra mencionada na narrativa. A escrita é, pois, a imensidão íntima dos personagens, assim como o berro é a imensidão íntima dos carneiros, seus ancestrais. Ao berrarem, no papel, seus temores, suas dúvidas e seus segredos, Assaad e Marcelo completam as lacunas abertas em sua formação identitária, bem como rastreiam memórias passadas e criam perspectivas futuras. Logo, escrita e memória estão intimamente associadas, da mesma maneira que, nesse contexto, elas estão, ainda, associadas ao exílio, movimento tão importante para a compreensão da obra.

Nesse sentido, essa pesquisa não pretendeu, de modo algum, esgotar os assuntos discutidos, tampouco propor respostas absolutas aos questionamentos feitos. Apresentou-se aqui uma perspectiva de análise do romance de Maluf, tão rico em temáticas e possibilidades de abordagem, com o interesse primeiro de expor à academia um autor que é, ainda, pouco reconhecido, tendo em vista sua presença recente na literatura do país. Assim sendo, como iniciou a partir de questionamentos amplos, espera-se que esse trabalho gere, naqueles que o lerem, muitas dúvidas e somente algumas certezas, à medida que essas são mais ricas e produtivas aos que as tiverem, mantendo viva, pois, nossa capacidade de discussão.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: *Notas de literatura I*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 55-63.
- ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- ANDERSON, Benedict R. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.
- ASSMANN, Jan. *Religión y memoria cultural. Diez estudios*. Tradução de Marcelo G. Burello e Karen Saban. Buenos Ayres: Lilmod, Libros de la Araucaria, 2008.
- AZEVEDO, Ana Maria Vicentini de. “As bordas da letra: questões de escrita na psicanálise e na literatura”. In: *Escrita e psicanálise*. COSTA, Ana; RINALDI, Doris (org). Rio de Janeiro: Cia. De Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007, p. 37-55.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da história”. In: *Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987a, p. 222-232.
- \_\_\_\_\_. “Experiência e pobreza”. In: *Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987b, p. 114-120.
- \_\_\_\_\_. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987c, p. 197-222.
- \_\_\_\_\_. “Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Obras escolhidas. Vol. 3. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 103-149.
- CABREIRA, Marcia Maria. *Cultura e identidade em São Paulo: a imigração síria e libanesa*. São Paulo: EccoS Revista Científica, vol. 3, núm. 1, junho, 2001, p. 93-103.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. “Uma luz na escuridão: imigração e memória.” In: *Literatura e Imigrantes: sonhos em movimento*. VAZ, Artur Emilio Alarcon; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; CURY, Maria Zilda Ferreira (organizadores). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006, p. 9-35.

DOUBROVSKY, Serge. “L’autofiction selon Doubrovsky”. In: VILAIN, Philippe. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset, 2005.

ETTE, Ottmar. *Saber Sobreviver: a (o)missão da filologia*. Curitiba: Ed. UFPR, 2015.

FERREIRA, Nadiá Paulo. “A literatura como escrita e como fala”. In: *Escrita e psicanálise*. COSTA, Ana; RINALDI, Doris (org). Rio de Janeiro: Cia. De Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007, p.55-65.

FORNOS, José Luís Giovanoni. “Identidades diaspóricas e conflitos culturais na literatura açoriana. In: *Literatura e Imigrantes: sonhos em movimento*. VAZ, Artur Emilio Alarcon; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; CURY, Maria Zilda Ferreira (organizadores). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006, p. 83-99.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: *O que é um autor?*. Lisboa: Passagens. 1992. p.129-160.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FREUD, Sigmund. “Construções em Análise”. In: *Moisés e o Monoteísmo, Esboço de psicanálise e outros trabalhos*. Vol. 33. Tradução de James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. *Obras completas, volume 13: conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917)*. Tradução de Sergio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. “Luto e melancolia”. In: *Sigmund Freud Obras Completas. Vol. 12*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. “A general Introduction to psychoanalysis.” PDF BooksWorld. Disponível em: <https://eduardolbm.files.wordpress.com/2014/10/a-general-introduction-to-psychoanalysis-sigmund-freud.pdf>. Acessado em Janeiro de 2021.

FÚCKS, Betty. *Freud e a Judeidade: a vocação do exílio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FULGENCIO, Leopoldo. *A noção de trauma em Freud e Winnicott*. São Paulo: Natureza Humana. 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GASPARINI, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil, 2004.

GATTAZ, André. *Do Líbano ao Brasil: história oral de imigrantes*. Salvador: Editora Pontocom, 2012.

GINZBURG, Jaime. “O narrador na literatura brasileira contemporânea”. In: *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, n.2, 2012, p. 199-221. Disponível em: <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790>

GODET, Rita Olivieri. “Errância / migrância / migração”. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010, p.189-209.

HALL, Stuart. “Quem precisa da identidade?”. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KEHL, Maria Rita. “Introdução”. In: COSTA, Ana. *Corpo e escrita*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

KOLTAI, Caterina. “A língua exilada”. In: *Escrita e psicanálise*. COSTA, Ana; RINALDI, Doris (org). Rio de Janeiro: Cia. De Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007, p. 361-371.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LACAN, Jacques. “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud.” In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998a, p. 496-533.

\_\_\_\_\_. “Seminário sobre ‘A carta roubada’”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998b, p. 13-66.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MALUF, Marcelo. *A imensidão Íntima dos Carneiros*. São Paulo: Reformatório, 2015.

OUELLET, Pierre. “Palavras Migratórias. As identidades migrantes: a paixão pelo outro”. Tradução de Luciano Passos Moraes. In: HANCIAU, Nubia; DION, Sylvie (orgs.). *A história na literatura: textos canadenses em tradução*. Rio Grande: Ed. Da FURG, 2013. p. 145-170.

PETERS, John Durham. “Exile, nomadism, and diaspora: the stakes of mobility in the western canon.” In: *home, exile, homeland: film, media, and the politics of place*. New York: Routledge, 1999, p. 17-41.

POLI, Maria Cristina. “Transcrever, escrever, transferir”. In: *Escrita e psicanálise*. COSTA, Ana; RINALDI, Doris (org). Rio de Janeiro: Cia. De Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007, p. 291-301.

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. In: *Estudos Históricos*. vol. 5, no. 10. Rio de Janeiro, 1992, p. 200-212.

QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência, ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain Fraçois. São Paulo: Editora da Unicamp, 2014.

\_\_\_\_\_. *Leituras 3 Nas fronteiras da filosofia*. Tradução de Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

ROLLEMBERG, Denise. *Exílio: entre raízes e radares*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ROSA, Miriam D; CARIGNATO, Taeco T. BERTA, Sandra L. “Metáforas do deslocamento: imigrantes, migrantes e refugiados e a condição errante do desejo”. In: *Escrita e psicanálise*. COSTA, Ana; RINALDI, Doris (org). Rio de Janeiro: Cia. De Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007, p. 371-387.

ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance contemporâneo”. In: *Texto/Contexto I*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 75-97.

SAID, Edward. “Reflexões sobre o exílio”. In: *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTNER, Eric. “En torno a los límites de la representación”. In: FRIEDLANDER, Saul (Org.). *En torno a los límites de la representación*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. “Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento”. In: \_\_\_\_\_. (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003, p. 59-89.

TRUZZI, Oswaldo. *Patrícios: sírios e libaneses em São Paulo*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

WINNICOTT, Donald W. *The mother-infant experience of mutuality*. New York: Oxford University Press, 1970.