

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

**Mestrado Acadêmico em Estudos de Literatura**  
Linha de pesquisa: Literatura, História, Cultura e Sociedade

Nicolas Ferreira Neves Jacintho

Bolsista Capes (processo nº88887.487589)

**Os descaminhos de Mnemosine: exílio e memória  
na obra de Elisa Lispector**

Orientador: Prof. Dr. Wilton José Marques

São Carlos/SP

2022

Nicolas Ferreira Neves Jacintho

## **Os descaminhos de Mnemosine: exílio e memória na obra de Elisa Lispector**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) como um dos requisitos para obtenção do título de mestre em Estudos de Literatura.

**Linha de pesquisa:** Literatura, História, Cultura e Sociedade

Orientador: Prof. Dr. Wilton José Marques

São Carlos/SP

2022



# UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

---

## Folha de Aprovação

---

Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Nicolas Ferreira Neves Jacintho, realizada em 16/11/2022.

### Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Wilton Jose Marques (UFSCar)

Prof. Dr. Jefferson Cano (UNICAMP)

Prof. Dr. Arnaldo Franco Júnior (UNESP)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

*À memória dos mais de 680 mil brasileiros  
que perderam suas vidas durante a pandemia de Covid-19.*

*À minha avó, Maria, o meu pilar  
&  
À minha companheira, Talitha, a minha casa.*

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Prof. Dr. Wilton José Marques, pela orientação. À Profa. Dra. Tânia Pellegrini, pelas sugestões e provocações durante a banca de qualificação. Ao Prof. Dr. Arnaldo Franco Júnior e ao Prof. Dr. Jefferson Cano, membros da banca de defesa, pelos comentários. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pela bolsa de Mestrado a mim concedida.

Ao Prof. Dr. Renan Augusto Ferreira Bolognin, pela amizade e pelas inúmeras conversas ao longo dos últimos anos. Às minhas alunas e aos meus alunos, por todas as coisas que não cabem em uma página. À minha avó, Maria, e à minha companheira, Talitha, por tudo.

Quando a pátria que temos não a temos  
Perdida por silêncio e por renúncia  
Até a voz do mar se torna exílio  
E a luz que nos rodeia é como grades.

— Sophia de Mello Breyner Andresen,  
*Livro sexto*

Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias. A quem passe a vida na mesma casa de família, com os seus eternos móveis e costumes, pessoas e afeições, é que se lhe grava tudo pela continuidade e repetição.

— Machado de Assis,  
*Dom Casmurro.*

## RESUMO

A pesquisa tem como objetivo estudar a maneira pela qual as temáticas da memória e do exílio se imbricam nos romances *Além da fronteira* (1945) e *No exílio* (1948), ambos de Elisa Lispector, e inseridos em um contexto de produção literária ligado ao deslocamento de famílias de origem judaica ao Brasil durante as primeiras décadas do século XX. A literatura que então floresceu construiu uma geografia imaginária derivada da impossibilidade de retorno e calcada em alguns elementos temáticos e narrativos ligados ao exílio e à memória. Por isso, propõe-se como hipótese que as obras a serem analisadas se estruturam por meio de memórias narrativizadas, de modo que serão fulcrais à dissertação as reflexões de Maurice Halbwachs em *A memória coletiva* (2006), e de Paul Ricoeur sobre a memória como uma operação narrativa, como proposto em *A memória, a história, o esquecimento* (2007). Finalmente, haja vista a relação entre a memória e o exílio, será de suma importância para o andamento deste trabalho a análise de Maria José de Queiroz sobre o exílio em *Os males da ausência ou a literatura do exílio* (1998), bem como as reflexões de Georg Simmel no texto *O estrangeiro* (2005) e de Donatella di Cesare em *Estrangeiros residentes* (2020).

**Palavras-Chave:** Literatura do exílio; Memória; Elisa Lispector.

## ABSTRACT

The research aims to study the way in which the themes of memory and exile intertwine in the novels *Além da Fronteira* (1945) and *No exílio* (1948), both by Elisa Lispector and inserted in a context of literary production connected to the displacement of Jewish families to Brazil during the first decades of the 20th century. The literature that flourished at that time built an imaginary geography derived from the impossibility of returning and based on some thematic and narrative elements linked to exile and memory. Therefore, it is proposed as a hypothesis that the novels to be analyzed are structured through narrativized memories, so that the reflections of Maurice Halbwachs in *A memória coletiva* (2006), and of Paul Ricoeur on memory as a narrative operation, as proposed in *A memória, a história, o esquecimento* (2007) will be central to this dissertation. Finally, thanks to the relationship between memory and exile, Maria José de Queiroz's analysis of exile in *Os males da ausência ou a literatura do exílio* (1998) will be extremely importante for the progress of this work, as well as the reflections of George Simmel in *O estrangeiro* (2005) and Donatella di Cesare in *Estrangeiros residentes* (2020).

**Keywords:** Literature of exile; Memory; Elisa Lispector.

# SUMÁRIO

---

<b>INTRODUÇÃO</b>	08
<b>CAPÍTULO 1 – <i>Bejenty</i>: os não-lugares de Elisa Lispector</b>	13
O não-lugar da autora	18
O não-lugar da obra	28
<b>CAPÍTULO 2 – Descaminhos de Mnemosine: exílio e memória</b>	39
Considerações sobre a memória: Mnemosine	40
Considerações sobre o exílio: descaminhos	60
<b>CAPÍTULO 3 – A cicatriz de Elisa: os romances</b>	71
<i>Além da fronteira</i>	79
<i>No exílio</i>	106
<b>CONCLUSÃO</b>	135
<b>REFERÊNCIAS</b>	143

## INTRODUÇÃO

---

Enquanto este trabalho era escrito o mundo passou pela pandemia de Covid-19, doença causada pelo vírus SARS-CoV-2. Graças à negligência do governo, cujo representante máximo fez de tudo para diminuir a gravidade da doença, imitou pessoas com falta de ar, se recusou a usar máscaras, debochou do luto de milhares de famílias, promoveu aglomerações, incentivou o uso de medicamentos ineficazes e criminosamente não comprou as vacinas que poderiam diminuir o número de novos casos – graças a tudo isso, mais de seiscentos mil brasileiras e brasileiros faleceram.

Enquanto o último capítulo deste texto era redigido, o Brasil voltou ao mapa da fome em meio a gastos nababescos por parte das Forças Armadas ao mesmo tempo em que membros do alto escalão do governo e da família do Presidente da República se envolviam em escândalos de corrupção milionários. Notícias sobre pessoas que reviravam o lixo em busca de alimento ou que passavam as noites em filas para comprar ossos nos açougues estavam nas mesmas páginas de outras que anunciavam o recorde de venda de apartamentos de luxo em São Paulo ou a ida de multimilionários ao espaço.

Enquanto a conclusão deste texto estava sendo finalizada, se desenrolava uma campanha eleitoral por parte do atual Presidente que, mais uma vez, se ancorava em inverdades. Em uma busca desesperada por aumentar sua popularidade, o candidato fez nos últimos dois meses tudo aquilo que disse estar fora de seu poder ao longo dos últimos três anos.

O que significa estudar literatura na época em que as mais baixas ficções dominam o discurso político? Qual é o papel de uma pesquisa sobre a memória em um país que culturalmente parece incapaz de lidar com as próprias cicatrizes? É possível falar de exílio em uma sociedade cada vez mais agressiva e avessa ao Outro? Há um trecho de *No exílio* em que Lizza se pergunta, diante das atrocidades cometidas contra os judeus: “Que estarão fazendo as pessoas desses outros lugares? Que fazem, que não nos ajudam? Porque não é possível que em toda parte seja como aqui”.<sup>1</sup> Tais perguntas e algumas

---

<sup>1</sup> LISPECTOR, 2005, p. 42.

outras nem sempre relacionadas ao tema central deste trabalho estiveram presentes durante grande parte de sua elaboração.

Em sua nona tese sobre o conceito de História, Walter Benjamin analisa o quadro *Angelus Novus*, de Paul Klee, vendo na figura representada o Anjo da História cujo rosto se dirige ao passado que vai sendo destruído pelo mesmo progresso que impeliu o Anjo para o futuro. Cabe então ao historiador “acordar os mortos e juntar os fragmentos”<sup>2</sup> deixados pela tempestade do progresso. Tal imperativo ganha ainda mais importância no contexto em que a presente dissertação foi escrita e, na verdade, já estava em nosso horizonte no momento em que nos propusemos a escrevê-la.

A questão do exílio sempre esteve presente no campo da literatura: desde os gregos, passando ainda pelos autores da bíblia até aos nossos dias, a preocupação com o deslocamento humano (individual e coletivo) sempre se configurou como uma questão literária profícua. Por seu distanciamento social, geográfico, cultural e linguístico, o sujeito exilado encontra-se numa situação que o desliga da sua própria história como ser social, o que o põe em uma situação limite entre o local onde ele se encontra e aquele para o qual sua memória se projeta, fragmentando-o. Daí o silenciamento a que está relegado o indivíduo em condição exílica: como Caim, o exilado carrega consigo a marca de seu degredo, perpetuando sua condição e o não-pertencimento que decorre dela.

Alijado de um lugar social no presente, resta ao exilado a memória como modo de recuperação de um lugar de pertencimento. Ou seja: o exílio é, por sua natureza, uma condição que entrelaça as esferas individual e coletiva da rememoração. Ao tratar da memória, Halbwachs conclui que a memória individual advém de uma memória “maior”, criada a partir do convívio do indivíduo com determinados grupos sociais. Assim, de acordo com o estudioso, o ser social de cada indivíduo é constituído por sua relação com os demais membros do grupo no qual se insere, e tal constituição abrange, dentre outras coisas, as memórias que esse determinado indivíduo possui. Enquanto sujeito de um âmbito social, “seus pensamentos e seus atos se explicam por sua natureza de ser social e porque ele não deixou sequer por um instante de estar encerrado em alguma sociedade”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> BENJAMIN, 1987, p. 226.

<sup>3</sup> HALBWACHS, 2017, p. 42.

Dado que o sujeito em exílio, pelo não-lugar em que se insere, se afasta de uma determinada sociedade, a ele é vetada a possibilidade de possuir uma história comum com ela, e daí advém o não-pertencimento que o acompanha. A memória é, então, um aspecto a um só tempo particular e social no processo de construção identitária. Mas como entender a identidade de um indivíduo cindido entre o particular e o coletivo quando a coletividade não o acolhe, como é o caso do exilado? Se a relação entre o eu e o outro não pode mais ser vista de maneira dicotômica, o exilado só o é quando relacionado ao não-exilado, o que realça o caráter social e não apenas individual do exílio e se liga às proposições de Halbwachs.

Destarte, há uma relação bastante estreita entre a literatura de exílio e a narrativa de memória. É o que se intenta demonstrar aqui a partir de dois romances de Elisa Lispector: *Além da fronteira* (1945) e *No exílio* (1948), obras escolhidas para compor o *corpus* do presente trabalho não apenas por representarem o primeiro momento da literatura produzida por Lispector, mas também por demonstrarem como a autora elaborou representações estéticas distintas da memória e do sujeito exilado em ambos os romances. Com isso, pretende-se não apenas tecer reflexões sobre as obras a partir dos temas indicados, mas também lançar luzes sobre o nome de uma autora que apenas agora parece sair do ostracismo. Com vistas a estabelecer tais reflexões teórico-críticas, este trabalho assume a seguinte estruturação:

No primeiro capítulo, considerando que Elisa Lispector é relativamente pouco conhecida e estudada, e tendo em vista o caráter autobiográfico dos romances analisados, ainda que o tema da autobiografia não esteja no centro dos interesses deste trabalho, optou-se, de início, por apresentar vida e obra da autora, buscando salientar alguns aspectos de sua obra que serão úteis às análises do *corpus* literário. Ainda neste capítulo discutiu-se como histórica, cultural e religiosamente a questão do exílio foi ganhando centralidade para a comunidade judaica; partindo de tais dados, pretendeu-se chegar à situação de constante exílio do povo judeu para, mais à frente, discutir o modo como tal temática está presente na vida e na obra de Elisa Lispector. Ademais, buscou-se entender como a autora desponta no panorama da Literatura Brasileira de fins dos anos 1930 e início da década seguinte. Para tanto, as reflexões propostas por Luís Bueno no livro *Uma história do Romance de 30* foram de suma importância para aproximar os temas elisianos daqueles elaborados pela geração anterior a ela.

No segundo capítulo, discute-se os aparatos teóricos a partir dos quais se articularam os conceitos relacionados à memória e ao exílio. Sobre o estudo da memória, para além de uma abordagem panorâmica que principia em Platão, destacam-se as reflexões de Maurice Halbwachs, sobre a memória coletiva, Paul Ricoeur, sobre uma fenomenologia da memória, e de Michael Pickering e Emily Keightley, sobre a imaginação mnemônica. Sobre o exílio, foram relevantes as discussões propostas por Donatella di Cesare, que trata, de um ponto de vista sobretudo filosófico, do “problema do estrangeiro”, em uma argumentação que se liga diretamente à proposta do sociólogo Georg Simmel, para quem, a forma sociológica do exilado e do estrangeiro se baseia na impossibilidade de ser proprietário. As reflexões de Maria José de Queiroz aproximam o tema do exílio ao campo da literatura a partir do conceito de “males da ausência”, com destaque para a narrativa de memória.

Finalmente, no terceiro capítulo, plasmados os comentários acerca dos temas-chave da pesquisa, foram apresentadas as análises dos dois primeiros romances de Elisa, nos quais a memória e o exílio são tópicos que se imbricam e dão forma às narrativas. A partir das noções de memória dos lugares e dos lugares da memória, é possível aproximar a representação da memória e a narrativa de exílio – temas que articulam os romances que formam o *corpus* deste trabalho, quais sejam *Além da fronteira* (1945) e *No exílio* (1948), sendo que, no primeiro, a memória individual é determinante para as relações do protagonista ao passo que, no segundo, é por meio da memória coletiva que conhecemos a individualidade da personagem central.

Acompanhando o fluxo de pensamentos que unem a memória e a imaginação de Sérgio, em *Além da fronteira* sobressaem os aspectos ligados à expansão das percepções do protagonista diante de seu não pertencimento. Nesse processo, tempos e espaços diluem-se na consciência do protagonista que, proustianamente, se debate para recuperar um tempo perdido e por ele ignorado. A troca de identidade do personagem, que antes se chamava Serguei, atesta um movimento dialético próprio do exílio: entre o antes e o depois, o aqui e o lá, Sérgio/ Serguei se equilibra e avança por não-lugares.

Urdido como um emaranhado de lembranças e esquecimentos, o romance de 1945 explora os lugares da memória, isto é, os modos como a imaginação do protagonista, ele próprio um autor de livros sobre os horrores do século XX, preenche os vazios deixados pelo esquecimento sobre o seu próprio passado. Sua viagem é, antes de tudo, metafórica

e linguística, ligando-se mais à memória individual e ao conceito de imaginação mnemônica – temas abordados, respectivamente, por Maurice Halbwachs e Michael Pickering e Emily Keightley. No que se refere à condição estrangeira do protagonista, as reflexões de Georg Simmel sobre a forma sociológica do estrangeiro, de Donatella di Cesare sobre a filosofia da migração, e de Edward Said e Maria José de Queiroz sobre o isolamento do exilado foram fundamentais à análise de *Além da fronteira*.

O exílio metafórico do romance de 1945 anuncia o deslocamento social, linguístico e geográfico vivido pelos personagens de *No exílio* (1948). A descrição do trajeto de uma família de judeus que parte do Leste Europeu e chega ao Brasil ganha ares de verdadeira odisseia na qual se sobressai a memória dos lugares por onde os personagens passam em seu degrado. Ademais, os recuos temporais constantes fazem com que um passado ainda mais remoto emergja na narrativa, aproximando história e memória coletiva.

A fratura no discurso ficcional observada nos últimos capítulos do romance alça a narrativa à posição de testemunho historicamente respaldado, o que exige a substituição da ausência de delimitações espaço-temporais do primeiro romance por uma profusão minuciosa de descrições eivadas pela subjetividade fragmentada da personagem central. Na confluência entre espaços e idiomas, Lizza, a protagonista, vai aos poucos se isolando em seu próprio silêncio conforme sua postura nômade se aprofunda.

O esfumaçamento (no romance de 1945) e o realce (no romance de 1948) de características definidoras de tempo e espaço ligam-se não só ao modo de representação adotado por Elisa em cada um dos livros, mas também à estruturação da própria narrativa de memórias em si – sejam as memórias da própria autora, no caso de um livro tão autobiográfico como é o caso de *No exílio*, sejam as memórias do personagem central de *Além da fronteira*.

Enfim, à representação do passado no presente alia-se a imaginação plasmada em enredos que exploram a condição do exilado a partir de um único indivíduo ou de todo um grupo, articulando memórias individuais e coletivas. E, como é frequente em narrativas de memória, os textos se eivam de esquecimento, perdendo, por isso, um sentido cronológico e ora avançam, ora recuam temporalmente, desestabilizando as estruturas dos romances analisados.

# CAPÍTULO 1

---

## **Bejenty: os não-lugares de Elisa Lispector**

*Às vezes a vida é tão intensamente dramática que a gente tem um certo pudor de apresentá-la tal qual é: poda os excessos. Você não observou que diante de uma rosa muito bonita, colhida no ramo de sua roseira, as pessoas dizem: “Parece artificial”? E se a flor de seda ou de veludo é muito perfeita dizem: “Parece natural”? Assim, para que certos destinos colhidos na realidade não pareçam exageros de romancista, a gente os suaviza um pouco.*

(ELISA LISPECTOR em entrevista a Sarah Marques publicada na coluna ‘A personalidade da semana’ da Revista da Semana n. 34 em 21 de agosto de 1948, p. 34).

Quando Abraão acatou o imperativo divino e saiu de Ur com destino a Canaã deu início não apenas ao processo que levaria à consolidação do povo judeu mas também ao degredo de sua descendência. A ordem divina, por sua vez, trazia consigo uma ambiguidade que também acompanhou os deslocamentos judaicos ao longo de toda a história: “Sai da tua terra, da tua família e da casa de teu pai, para a terra que Eu te mostrarei”.<sup>4</sup> O texto bíblico, por sua concisão, permite uma leitura que tome as palavras dirigidas a Abraão por aspectos negativos (Deus pede a ele que se desligue de suas raízes e não dá qualquer possibilidade de réplica ou questionamento), mas também por seus aspectos positivos (Deus oferece ao personagem outra terra). O versículo estabelece, com isso, uma dialética entre o passado (no qual não se pode mais viver) e o futuro (para o qual é preciso se dirigir), entre repouso e mobilidade, entre o conhecido e o ainda ignorado. Todos esses aspectos entrevistados na passagem citada podem ser frequentemente relacionados ao exílio de modo geral e aos constantes degredos judaicos em particular.

Na narrativa bíblica, o exílio é um caminho de mão única e sem a possibilidade de retorno: seja levando à Terra Prometida (no caso de Abraão), seja retirando do Éden (no caso de Adão e Eva), afastando das promessas divinas (como o exílio da Babilônia

---

<sup>4</sup> Gênesis, 12:1.

referido nos livros de Jeremias, Daniel e Ezequiel) ou levando à liberdade (como durante a saída do Egito narrada no livro de Êxodo) – em todos esses exemplos, exilar-se corresponde à impossibilidade de retorno e, por isso, “o exílio parece castigo inimaginável, contrário aos desígnios da Providência e à misericórdia divina” ainda que, em alguns casos, isso implicasse em “uma nova forma de relação com Deus”<sup>5</sup>.

Ainda que, por um lado, o degredo seja um castigo aplicado para punir por inúmeros pecados (traição, imoralidade, violência, assassinato e idolatria são apenas alguns exemplos de faltas punidas com o exílio), por outro, é a partir dele que se conquista o perdão divino. Por isso, a história judaica é atravessada desde o início pelas rupturas familiar, geográfica e identitária associadas ao exílio, de modo que abundam na narrativa bíblica personagens que vivenciam o desterro: Noé durante os quarenta dias que ficou preso na arca, Abraão e sua partida da casa paterna, Moisés em sua peregrinação de quarenta anos pelo deserto, Jesus em fuga para o Egito – talvez tais personagens sejam alguns dos exemplos mais paradigmáticos do sujeito exilado. E há ainda Caim: expulso da presença de Deus após ter assassinado o irmão, o personagem recebe uma marca que o identifique e vai viver na terra de Node.<sup>6</sup> A marca de Caim é a marca do exilado, que carrega consigo o sinal de seu desterro, perpetuando sua condição e o não pertencimento que decorre dela.

E, antes mesmo de Caim, deparamo-nos com o destino de seus pais, expulsos do paraíso edênico. O próprio mito da criação do homem aponta para o deslocamento próprio do exilado visto que o primeiro homem recebeu o nome Adão por ter sido retirado da terra (*adamá*). A condição inicial para a existência humana é o deslocamento e exilar-se é voltar à condição original. Etimologicamente a palavra exílio remete a *ex salire* (i.e. emergir de, sair de), de modo que assim como Adão saiu da terra, nós saímos do ventre materno: antes desse exílio primeiro não há nada, e só depois dele é que o sujeito, apartado de seu lugar original, passa a existir para si. Ao vagar depois de ser expulso do Éden, o primeiro homem volta à terra (*adamá*) da qual foi feito sem poder pertencer a ela. Portanto, a narrativa bíblica faz do exílio a condição primeira da humanidade.

Outra figura paradigmática para se pensar o exílio a partir do texto bíblico é Rute, a moabita que abandonou o próprio povo e foi viver com a sogra, Noemi, após a morte

---

<sup>5</sup> QUEIROZ, 1998, p. 22.

<sup>6</sup> Gênesis 4:12-16.

dos homens da família. Os moabitas tiveram sua origem no incesto entre Ló e suas filhas no período posterior à destruição de Sodoma, de maneira que o passado de Rute possui a marca indelével do pecado; entretanto, da união entre Rute e Boaz nasceu Obede, pai de Jessé e avô de Davi.

Há, portanto, uma estreita relação entre exílio e o povo hebreu<sup>7</sup> que também transparece linguisticamente posto que há pelo menos quatro palavras que designam, em hebraico, os estrangeiros: *nekar* e *zar* dizem respeito a sujeitos que são étnico, político e culturalmente diferentes dos hebreus (sendo que o segundo termo carrega uma conotação mais pejorativa do que a atribuída ao primeiro) – tais palavras se referem a sujeitos com os quais os israelitas não poderiam ter quaisquer tipos de relação. Mas há ainda duas palavras que se destinam aos estrangeiros que vivem entre as tribos de Israel: *nokri* diz respeito àquele que vive temporariamente com os hebreus e *gher* é usado para tratar do estrangeiro residente, “que vive no meio de um povo com quem não tem relações de sangue”<sup>8</sup>.

Não é completamente gratuita a utilização de *gher* para se referir ao estrangeiro residente posto que a palavra deriva de *ghur*, que se traduz como ‘habitar’. Existe, portanto, uma contradição inerente ao estrangeiro que se dá mesmo em termos discursivos: o estrangeiro é aquele que habita, o de fora é aquele que está dentro. Por estar sempre de passagem, o estrangeiro possui uma identidade múltipla, que se fixa, contraditoriamente, na mobilidade pelo espaço; por outro lado, o residente possui uma identidade moldada pela passagem não por diferentes espaços, mas por diferentes tempos:<sup>9</sup> o residente tem o tempo a seu favor, o estrangeiro, cuja origem encontra-se em latitude ignorada,<sup>10</sup> tem o espaço.

---

<sup>7</sup> Em texto intitulado “Migrações na Bíblia: algumas figuras de migrantes nas Escrituras” Carmem Lussi trata com maior vagar e minúcia a presença de outros personagens igualmente importantes para que se entenda os significados sociais, religiosos e simbólicos do exílio na Bíblia. Cf. LUSI, 2017.

<sup>8</sup> MANICARDI, 2016, p. 198.

<sup>9</sup> Em seu incontornável ensaio sobre o narrador, Walter Benjamin (1987, p. 198) defende que é possível pensar no narrador como um camponês sedentário, que “ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país de origem e que conhece suas histórias e tradições” ou como um marinheiro viajante que nos mostra que “quem viaja tem muito o que contar”. A literatura de exílio nasce então de uma fratura narratológica visto que o exilado tem muito o que contar por estar sempre em movimento, mas tudo o que lhe interessa dizer está ligado a algo que lhe é interdito: seu país de origem. O drama da linguagem desse tipo de literatura advém dessa aparente impossibilidade de aliar as viagens do marinheiro à imobilidade do camponês. Perdido entre o lá e o cá, entre o antes e o depois, cabe ao exilado o silêncio.

<sup>10</sup> Faço aqui uma referência ao poema “L’Etranger”, de Charles Baudelaire. Cf. BAUDELAIRE, 2009.

Por meio da palavra *gher* percebe-se a condição judaica ao longo da história: a de ser estrangeiro e exilado permanentemente. Mesmo quando fixado, a marca de Caim impele o exilado ao movimento de modo que ainda que habite, continuará sob o signo do não-pertencimento, modificando a relação entre sujeito, tempo e espaço. Diz o texto bíblico: “A terra não se venderá em perpetuidade, pois a terra me pertence e vós sois, para mim, estrangeiros e peregrinos”.<sup>11</sup> Assim, para a lógica judaica, mesmo aquele que habita continua sendo estrangeiro e disso decorre o sempre reiterado aviso divino que impele o povo a se lembrar do cativo no Egito: vejam-se, a título de exemplo, trechos do Pentateuco: “como um natural entre vós será o estrangeiro que peregrina convosco; amá-lo-ás como a ti mesmo, pois estrangeiros fostes na terra do Egito”<sup>12</sup> e “O estrangeiro não afligirás, nem o oprimirás; pois estrangeiros fostes na terra do Egito”.<sup>13</sup>

Ademais, presença do estrangeiro entre hebreus aproxima o grupo socialmente da tribo dos levitas: apesar de ser parte fundamental da sociedade judaica, sendo responsável pela realização de liturgias, o levita está ao mesmo tempo apartado das outras tribos, não podendo ter propriedades (tal qual o estrangeiro). Portanto, seja por meio de uma divisão tribal e religiosa como é o caso dos levitas, seja por meio de uma divisão tribal e política como é o caso dos estrangeiros,<sup>14</sup> a comunidade israelita é marcada por uma cisão quase umbilical.

Diante disso, não causa espanto notar que não são poucas as leis mosaicas que contemplam a questão dos estrangeiros – sempre considerados membros ativos da comunidade (diferentemente do que ocorria, por exemplo, na *polis* grega), participando de celebrações e obrigações, recebendo as mesmas bênçãos e punições.<sup>15</sup> E mais: há toda uma série de leis que, por se interessarem pela proteção do estrangeiro, dirigem aos judeus algumas obrigações em relação ao *gher*, que é sempre comparado aos órfãos e às viúvas<sup>16</sup>:

Quando estiveres ceifando a colheita em teu campo e esqueceres um feixe, não retornes para pegá-lo: permite que ele seja encontrado pelo estrangeiro, pelo órfão e pela viúva, a fim de que dessa maneira o Senhor teu Deus os abençoe, bem como a ti em todo o trabalho das tuas mãos.<sup>17</sup>

---

<sup>11</sup> Levítico 25:23.

<sup>12</sup> Levítico 19:34.

<sup>13</sup> Êxodo 22:21.

<sup>14</sup> CESARE, 2020, p. 263.

<sup>15</sup> A título de exemplo leiam-se os trechos de Êxodo 12:49 e Êxodo 47:49.

<sup>16</sup> Deuteronômio 24:19

<sup>17</sup> Também em Levítico 19:9-10 lê-se algo semelhante.

Mais do que um simples, porém profícuo tema literário, o exílio apresenta-se, no judaísmo, como um elemento fundador, relacionando-se a aspectos religiosos, sociais e mesmo legislativos; trata-se de um tópico que sempre esteve no centro das preocupações judaicas, inscrevendo em tal cultura uma espécie de vazio deixado pelas rupturas provocadas pela dupla ausência advinda do desterro: a ausência do exilado em sua terra natal e a ausência de uma terra natal que acompanhe o exilado.

Por sua importância (social, cultural, histórica, linguística e literária) o exílio reorganiza os lugares e não-lugares ocupados por aqueles que vivem sob seu signo. Por isso, é recorrente na literatura a presença de obras em que se observam laivos dos chamados “males da ausência”<sup>18</sup> advindos do exílio, seja ele imposto ou voluntário, tendo motivações políticas ou pessoais. A experiência exílica pode servir de matéria literária, interferindo não apenas na vida pessoal, mas na própria obra de escritores e escritoras que passaram pelo processo do exílio, como é o caso de Elisa Lispector, escritora judia de origem ucraniana que se exilou com a família no Brasil devido à perseguição aos judeus no Leste Europeu e em cuja obra notam-se os rastros (as memórias) do exílio como se verá mais à frente. Antes, porém, dado o ostracismo ao qual a autora foi relegada, convém tecer algumas reflexões sobre os não-lugares ocupados por ela e por sua obra.

## **O não-lugar da autora**

As marcas da estrangeiridade, presentes desde os textos basilares da cultura judaica, acompanharam aquele povo desde o início dadas as sempre semelhantes contingências históricas. Da antiguidade ao século XX, perseguições de todo tipo levaram a descontinuidades frequentes na história do judaísmo que é composta, basicamente, por um movimento dialético entre “dispersão e unidade, onde a primeira impossibilita o estudo da história de uma forma linear [que a segunda poderia pressupor]”.<sup>19</sup> Espalhados por todo o planeta, os judeus fizeram do mundo a sua terra sempre prometida e poucas vezes conquistada – e as possibilidades de um novo chamado divino assumiram novas configurações com a descoberta das Américas.

---

<sup>18</sup> QUEIROZ, 1998, p. 15.

<sup>19</sup> GRAETZ apud WORCMAN, 1991, p. 15.

Com a expulsão dos judeus da Espanha em 1492, a sociedade portuguesa passou a acolher em número cada vez maior os sefarditas<sup>20</sup> em um período que coincidiu com a descoberta e posterior colonização do Brasil. Isso explica a presença judaica em terras brasileiras desde os primeiros anos da ocupação portuguesa – mesmo porque, com o passar dos anos também em Portugal os judeus que se recusavam à conversão forçada ao cristianismo passaram a ser duramente perseguidos e mesmo assassinados com o incentivo da Igreja em eventos como o *Pogrom* de Lisboa, ocorrido em 1506, no qual morreram ao menos quatro mil judeus.

Enquanto isso, no Brasil, aos poucos florescia uma comunidade judaica que, salvo algumas exceções, estabeleceu uma convivência harmoniosa com não-judeus.<sup>21</sup> Mas, ainda assim, a migração judaica ao Brasil aconteceu, até o final do século XIX, de maneira intermitente e em ondas; foi apenas no início do século XX, mais especificamente a partir de 1904, que ocorreu a primeira migração judaica planejada por ocasião do estabelecimento da Colônia Agrícola Philipsohn no Rio Grande do Sul, fundada por um grupo filantrópico judeu. Daí em diante, devido às restrições à imigração em países como Argentina, EUA e Canadá, “o Brasil se tornou um ponto permanente no mapa judeu mundial” por “receber um número crescente de judeus, chegando a aceitar quase 15% de todos os judeus que abandonaram os seus países de origem”.<sup>22</sup>

Enquanto isso, desde os anos iniciais do século XX, o Leste Europeu era varrido por uma intensa efervescência social e política que ganhou contornos mais definidos, sobretudo após a malograda primeira Revolução Russa (1908), a qual se seguiu, a mando do czar Nicolau II, o fechamento de rotas migratórias aos judeus com o início da Primeira Guerra Mundial (1914). Ademais, o sucesso da Revolução de Fevereiro (1917) instituiu o Governo Provisório de Petrogrado e o Conselho Provisório de Kiev, que vigoraram até outubro daquele mesmo ano com a subida ao poder de Lênin e dos bolcheviques. Meses depois, em dezembro, o poder soviético chega à Ucrânia após o Primeiro Congresso dos Sovietes.

---

<sup>20</sup> Isto é, judeus saídos da Espanha visto que sefardita tem sua raiz na palavra *Sefarad* (Espanha).

<sup>21</sup> Em sua dissertação, intitulada “Memória, testemunho e exílio no romance *No exílio*, de Elisa Lispector”, Vivian Leone de Araújo Bastos Santos dedica algumas páginas à uma leitura panorâmica da presença judaica no Brasil. Cf. SANTOS, 2015.

<sup>22</sup> LESSER apud WORCMAN, 1991, p. 27.

A partir disso, no ano seguinte é proclamada a República Popular da Ucrânia, lançando o país em uma Guerra Civil que perdurou até 1921 graças às ações de grupos separatistas e anti-bolcheviques que, inclusive, chegaram a apoiar a invasão da Ucrânia por tropas alemãs. Assim, subjogado, o país viu crescer os conflitos e a violência graças às ações de “brancos” e “vermelhos”, bem como de “vários grupos nacionalistas separatistas, alguns deles anarquistas, que atacavam quaisquer frentes”.<sup>23</sup> À repressão, que partiu ora do czar, ora dos vários grupos que se sucederam no poder após 1917, à Guerra Civil e à fome somaram-se ainda os *pogroms* contra judeus, que já aconteciam em cidades como Kiev e Odessa desde o período entre 1903 e 1905. O termo em questão se refere à perseguição sistemática a um grupo específico por meio de saques, assassinatos, estupros e espancamentos que acontecem concomitantemente à destruição de espaços como casas, sinagogas e até mesmo vilarejos inteiros. Nesse cenário de medo e destruição, os judeus eram perseguidos tanto por bolcheviques quanto por contrarrevolucionários por meio de práticas que resistiram mesmo à queda do Czarismo em 1917.

Coube aos judeus sobreviventes o degrado – a eterna marca de um povo sem pátria. E durante o processo de exílio, os poucos bens que não haviam sido saqueados durante os *pogroms* eram usados para subornar soldados, contratar pessoas que garantissem a segurança, comprar passagens de trem e de navio etc. Após a destruição da terra, a destituição dos bens restantes.

Em nota da coluna ‘Telegrammas’ do *Diário de Pernambuco*, datada de 12 de fevereiro de 1921, lê-se que em Constantinopla estavam “sendo entabuladas negociações entre uma comissão da Rússia e representantes de certos interessados do Brasil para a remessa de 10 mil refugiados russos para este país”.<sup>24</sup> A quantidade de pessoas esperando para entrar no país dá conta de demonstrar as consequências de um panorama tão violento, e a vinda ao Brasil era coberta de expectativas já que o país “se tinha oferecido para absorver parte dos refugiados”, notícia que gerou “grande satisfação entre os russos que se [achavam] acampados”.<sup>25</sup> De acordo com Susane Workman, três eram as principais causas da onda migratória de judeus ao Brasil ao longo das primeiras décadas do século XX: o antissemitismo e os pogroms, a busca por condições de vida melhores e a vontade

---

<sup>23</sup> GOTLIB, 2009, p. 44.

<sup>24</sup> *Diário de Pernambuco*, n. 40, 12 fev. 1921, p. 1.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

de ‘fazer a América’. Por isso, continua a autora, era uma “imigração sem retorno, pois nem as primeiras gerações nem as seguintes pensavam em voltar”, daí o seu caráter familiar já que “vinha primeiro um irmão, um pai, seguidos ou não por outros membros da família”.<sup>26</sup>

O Brasil atraía pela estabilidade política devido à valorização do café e à ausência do país em conflitos internacionais. E dentre as várias pessoas que desembarcaram em portos brasileiros daquele período, estava a família Lispector, que chegou ao Brasil no navio Cuyabá em 24 de março de 1922<sup>27</sup> e que era composta pela mãe, Mânia, pelo pai, Pinkhouss, e pelas três filhas do casal: Lea, então com dez anos, Tania, com seis, e Haia, com poucos meses de vida.<sup>28</sup> Os Lispector saíram da Ucrânia em direção ao Brasil, passando antes pela Moldávia, Romênia, Hungria, Tchecoslováquia, Alemanha, França e Portugal, e mesmo após chegarem a terras brasileiras, o deslocamento continuou: depois de três anos em Maceió, a família foi para o Recife em 1925 e, dez anos depois, se estabeleceu no Rio de Janeiro, mas sem a mãe, falecida em 21 de setembro de 1930<sup>29</sup>.

Nascida em 24 de julho de 1911 em Sawranh, distrito de Balta, na Ucrânia, Lea Pinkhasovna Lispector foi a primeira filha de Mânia Krimgold e Pinkhouss Lispector, casados em 07 de setembro de 1910.<sup>30</sup> Quando a família partiu em exílio, Elisa (como se chamaria no Brasil) já tinha quase dez anos e por isso, ao contrário das irmãs, possuía lembranças do período anterior à perseguição aos judeus, tendo acompanhado conscientemente toda a viagem da família até a chegada e posterior adaptação às terras brasileiras. Talvez por isso nas obras de Elisa exílio e memória apareçam como elementos estruturantes da narrativa ao contrário do que ocorre na literatura produzida por Tânia Kaufmann<sup>31</sup> e Clarice Lispector,<sup>32</sup> que trataram da questão do exílio apenas lateralmente.

---

<sup>26</sup> WORCMAN, 1991, p. 12.

<sup>27</sup> GOTLIB, 2009, p. 46.

<sup>28</sup> Os nomes aqui registrados são aqueles que constavam no passaporte russo expedido à família Lispector durante sua fuga da Ucrânia. No Brasil, os membros da família adotaram os seguintes nomes: Pinkhouss passou a se chamar Pedro, Mânia passou a se chamar Marieta, Lea passou a ser Elisa, Haia passou a ser Clarice e Tânia manteve o mesmo nome. (Cf. GOTLIB, 2009)

<sup>29</sup> *Idem*, p. 555-560.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 556.

<sup>31</sup> Nascida Tania Pinkhasovna Lispector em 19 de abril de 1915 em Teplik, distrito de Gáicin, na Ucrânia, tinha cinco anos quando a família partiu em exílio. Publicou um livro com 25 contos, intitulado *O instante da descoberta* em 2003.

<sup>32</sup> Nascida Haia Pinkhasovna Lispector em 10 de dezembro de 1920 em Tchetchélnik, ao sul da cidade de Vinnitsia, na Ucrânia, enquanto a família fugia da perseguição aos judeus. Publicou vinte e seis obras entre romances, livros infantis e antologias de contos e crônicas.

Depois de cursar a Escola Normal de Pernambuco, Elisa se matriculou no Conservatório de Música, onde foi aluna de Ernani Braga.<sup>33</sup> Depois da infância em Maceió e da mocidade no Recife, Elisa passou a vida adulta no Rio de Janeiro, onde trabalhou em escritórios, deu aulas e estudou Sociologia na Faculdade Nacional de Filosofia e crítica de arte na Fundação Brasileira de Teatro.<sup>34</sup> Foi funcionária pública federal, atuando no Ministério do Trabalho e na Secretaria de Delegações Governamentais, tendo representado o Brasil na Conferência Internacional do Trabalho em Genebra, em Congressos de Previdência Social em Madri e Buenos Aires, e na Reunião Americana de Estudos dos Problemas de Mão-de-obra Feminina, organizada pela OIT em Lima.

Entre 1940 e 1941, a autora publicou alguns contos e textos em periódicos como o *Diário da noite*, o *Diário de Pernambuco* e *O jornal*, mas foi apenas em 1945 que estreia como romancista com a publicação de *Além da fronteira*. Pelos próximos quarenta anos Elisa Lispector construiria uma sólida carreira literária: publicou *No exílio* (1948)<sup>35</sup> e *Ronda solitária* (1954). Na década de 1960 publicou *O muro de pedras* (1963), que ganhou o Prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras e o Prêmio José Lins do Rego da Livraria José Olympio, e *O dia mais longo de Thereza* (1965). Em seguida a autora publicou as antologias, *Sangue no sol* (1970), com dezoito contos, e *Inventário* (1977), com catorze contos, e entre elas o romance *A última porta* (1975). Finalmente, na década de 1980 publicou o último romance *Corpo a corpo* (1983) e o último livro de contos *O tigre de Bengala* (1985), ganhador do Prêmio PEN do ano seguinte.

Como convidada, a autora publicou ainda em pelo menos quatro antologias: a italiana *Letteratura Brasiliana: profilo storico* (1971) e as nacionais *Apresentação da literatura brasileira* (1970) organizada por Oliveira Litrento, a *Antologia escolar de escritores brasileiros de hoje* (1964) organizada por Renard Pérez, e *15 contam histórias* (1962), cuja organização é assinada por Léa Reis e Mercedes Pêcego.

Ademais, Lispector deixou inédito um texto que começou a ser escrito ainda nos anos 1940, mas que só tomou forma ao longo dos anos 1960 e 1970. *Retratos antigos*:

---

<sup>33</sup> É o que afirmou Elisa Lispector em entrevista a Sarah Marques publicada na coluna “A personalidade da semana” da *Revista da semana*, n. 34 em 21 de agosto de 1948.

<sup>34</sup> Veja-se a entrevista intitulada ‘Nasceu na Ucrânia a romancista brasileira’, publicada em: *Tribuna da imprensa*, n.1467, 22 out. 1954.

<sup>35</sup> O romance teve uma segunda edição em 1971, foi traduzido para o francês em 1987 e foi reeditado apenas em 2005 (HENRIQUE; ARRUDA, 2013).

*esboços a serem ampliados* é uma narrativa autobiográfica que, por meio da exploração de fotos de família, reconstitui a história de seus antepassados em um processo que é auxiliado pelas 33 fotografias reunidas na edição do livro publicada em 2012, organizada por Nádya Batella Gotlib a partir do álbum familiar que a Elisa guardou durante toda a vida.

A tendência introspectiva da obra de Elisa Lispector foi constatada desde o seu primeiro romance que, como se verá, é povoado por personagens de identidade movediça, que estão em um processo ininterrupto de atravessar fronteiras sociais, geográficas, emocionais e discursivas. O trânsito, o silenciamento, a apatia e a solidão são as marcas de um exílio individual e intrinsecamente ligado à formação do personagem, cuja identidade oscila entre o Sérgio do presente e o Serguei do passado recuperado pela memória individual do protagonista.

Já em *No exílio* (1948), Lispector ocupa-se da memória coletiva ao tratar do exílio de toda uma família de judeus que parte do leste da Europa e chega ao nordeste do Brasil, em uma narrativa de forte pendor autobiográfico (daí a necessidade de se explorar alguns aspectos da vida da autora). A partir da construção identitária da personagem protagonista, Lizza, observa-se a pulverização de um sujeito atravessado por diferentes línguas (português, russo, hebraico e iídiche), espaços, tempos e memórias. Com isso, a personagem possui um caráter que beira o metonímico, representando a condição da mulher judia ao longo das primeiras décadas do século XX. A partir da leitura do romance, que recupera costumes e tradições familiares oriundas do judaísmo ao qual pertenceu a família Lispector, nota-se que os *pogroms* impuseram a perda radical de uma noção de comunidade aos judeus do Leste Europeu que, sem outra opção, retornaram à antiga condição inescapável de seu povo: o exílio.

Os dois primeiros romances de Lispector já anunciam, assim, as duas tendências que irão orientar toda a obra subsequente da autora: de um lado a narrativa filosófica e introspectiva,<sup>36</sup> capaz de criar um ambiente “denso e complexo da análise psicológica”<sup>37</sup> em romances “de caráter subjetivo (...) movendo-se nessa zona de indagação e devaneio, que é o mundo dos abstraídos e introvertidos”, e que demonstravam uma “filosofia

---

<sup>36</sup> BOSI, 1988, p. 474-475.

<sup>37</sup> Texto não assinado e que se refere ao romance *Além da fronteira* publicado em: *A manhã*, n.1359, 13 jan. 1946, p.1 do Suplemento Literário.

altamente diluída, e sem raízes no mundo de carne e osso”;<sup>38</sup> de outro, narrativas marcadamente autobiográficas e que buscam, por meio da memória e do testemunho, elaborar os traumas do passado demonstrando uma “inclinação para o trágico” ao ilustrar “o drama judeu em toda a sua plenitude dolorosa”.<sup>39</sup>

Em *Ronda solitária* (1954), o leitor acompanha a trajetória de Constância, que, ao contrário de Lizza ou de Sérgio, mantém uma ligação íntima e duradoura com sua cidade natal, a fictícia Serra Grande, centro a partir do qual se irradiam todas as ações da personagem. Em verdade, a ligação da personagem com sua terra natal é bastante estreita, algo que julgamos ser influência direta da obra de Fiódor Dostoiévski, de quem Lispector retira a epígrafe de seu terceiro romance: creditamos tal influência à conhecida aproximação estabelecida entre o autor russo e a filosofia denominada *potchvennitchestvo* (palavra derivada do termo *potchva*, que significa solo), que tinha em Dostoiévski um de seus principais líderes. Trata-se de uma filosofia que rechaçava as influências europeias sobre a Rússia, valorizando os aspectos históricos, sociais e culturais daquele país. Neste sentido, observam-se em obras que flertam com a filosofia *potchvennitchestvo* um apego à terra natal, que influencia as ações dos personagens direta ou indiretamente. No 4º volume de sua incontornável biografia sobre Dostoiévski, Joseph Frank afirma que o termo se refere a “um retorno ao solo (*potchva*), uma volta às raízes nativas”.<sup>40</sup>

Entretanto, se por um lado a relação de Constância com a sua terra é tão forte, o mesmo não pode ser dito sobre seus laços familiares, cujo afrouxamento se adensa consoante a narrativa se desenvolve. Graças a isso, as relações opressivas e a incomunicabilidade povoam essa ronda solitária que a personagem empreende. Aqui, porém, para além do ambiente familiar e do relacionamento amoroso entre Constância e Miguel, observa-se, ainda, a construção de um terceiro ambiente que favorece a condição de isolamento relegada à personagem: o ambiente de trabalho, marcado pela burocracia e pela opressão discursiva e de gênero que afeta a protagonista.

Em sua constante movência,<sup>41</sup> a personagem é marcada por uma ideia fixa de não pertencimento, o que gera sua incapacidade em se adaptar aos círculos sociais com os

---

<sup>38</sup> Texto não assinado publicado em: *Vamos ler!*, n.482, 25 de out. 1945, p. 20, referindo-se ao romance *Além da fronteira*.

<sup>39</sup> Texto não assinado publicado em: *A noite*, n.12.904, 21 jun. 1948, p. 9, referindo-se ao romance *No exílio*.

<sup>40</sup> FRANK, 2013, p. 31.

<sup>41</sup> Percebe-se que o nome da personagem (Constância) se liga diretamente à sua movência, bem como à

quais se envolve uma vez que a incapacidade de esquecer o passado dá-lhe a sensação de que Serra Grande era formada por “círculos concêntricos, hermeticamente fechados de onde não há como evadir-se”.<sup>42</sup> Assim, diferente do que ocorre em outros romances da autora, em que a memória é a única pátria possível ao exilado, que busca nela uma comunidade afetiva, em *Ronda solitária* a memória impõe-se como uma barreira intransponível entre a personagem e o presente. Com isso, “o isolamento lhe pesava cada vez mais dolorosamente. Por vezes acontecia-lhe acordar no meio da noite, levantar a cabeça do travesseiro e fitar a solidão em que jazia”.<sup>43</sup>

Desolada, Constância busca, ao fim do romance, o alento junto à família de quem se desvinculou ainda no início da vida adulta para descobrir que, a exemplo de Lizza, ela é estrangeira mesmo entre os seus, o que lhe confere um lugar separado não apenas em suas tentativas fracassadas de se relacionar com o mundo extrafamiliar, mas também em sua relação com os membros de sua casa.

A relação intrincada entre a memória e o espaço da terra natal também está no centro da narrativa de *O muro de pedras* (1963), o romance mais celebrado de Elisa Lispector e que lhe rendeu algumas das premiações mais importantes da época de sua publicação. Também aqui se nota a forte influência da *potchvennitchestvo* conforme o leitor acompanha a ininterrupta movência de Marta, a protagonista, que oscila o tempo todo entre um presente ao qual ela não consegue se adaptar e um passado que ela busca recuperar por meio da posse das terras da família: dividido em três partes, *O muro de pedras* nos apresenta em cada uma delas um círculo de personagens que irá acentuar cada vez mais a estranheira de Marta: na primeira parte, acompanhamos as relações que se estabelecem entre a personagem e sua mãe, Eunice, e seu marido, Heitor; na segunda parte, Marta se aproxima de uma vizinha, Ercília, e se envolve com Maurício; e na terceira e última parte do romance, ela estabelece contato com Bruno, Augusta e Ana. Em cada uma das partes se aprofundam o não pertencimento, a movência, a solidão e o silêncio característicos da personagem central do romance, e mesmo as categorias estruturais da narrativa contribuem para isso.

A ligação entre a terra e a memória ocorre na terceira parte, quando a protagonista consegue se instalar em Granja Quieta, um sítio onde passara a infância. A partir de então,

---

letargia que lhe é indissociável.

<sup>42</sup> LISPECTOR, 1954, p. 24.

<sup>43</sup> *Idem*, p. 95.

Marta passa a ocupar uma posição que lhe permite estabelecer os limites que a aproximam ou separam daqueles que a cercam, algo que até então lhe havia sido vetado pela sua condição de *outsider*.

Já *O dia mais longo de Thereza* (1965) é o romance que segue com maior clareza uma narrativa linear quando o comparamos com outras obras de Elisa Lispector, ainda que aqui acompanhem as errâncias da personagem título pelos caminhos da memória. Há na protagonista um total alheamento àquilo que não lhe diz respeito, de modo que a personagem se volta inteiramente a si mesma, fazendo da própria subjetividade a única pátria possível graças à separação que se estabelece entre ela e o mundo prosaico que a circunda.

Se em *O muro de pedras* o espaço torna-se fulcral para o desenvolvimento da narrativa, no quinto romance de Elisa a instância temporal recebe maior importância como o próprio título da obra em questão sugere: o esgarçamento do tempo provocado pelas idas e vindas da memória fazem com que um único dia na vida de Thereza comporte vários períodos de sua vida. Assim, acompanhamos duas linhas temporais que ora se entrecruzam, ora correm em paralelo: a primeira descreve o último dia na vida de Thereza, uma mulher que constantemente “mastigava o tédio, ruminava a angústia, e esperava sem bem saber o que”<sup>44</sup>; a segunda trata do passado da personagem e de sua vida familiar que, a exemplo das demais personagens da autora, é marcada pela falta de laços afetivos e pelo crescente isolamento que separa Thereza das figuras autoritárias do pai e da tia.

Do encontro entre passado e presente, mediados pela memória, advém a obsessão da personagem com relação à própria morte: se ao lembrar a infância Thereza constata que havia sido uma “estranha familiar”, ao voltar-se para o presente, a personagem percebe-se envolta em um ambiente hostil que aprofunda o seu silêncio e a sua solidão. Assim, com o desenrolar da narrativa Thereza se descobre uma estrangeira não apenas para todos, mas até para si mesma – e é essa percepção que leva ao fim trágico da personagem nas últimas páginas do romance.

Em *A última porta* (1975) a narrativa acompanha a personagem mais velha da autora, Ana, uma mulher de 50 anos que, ao contrário de suas predecessoras, é uma mulher que já não ousa procurar por raízes: como num processo contínuo que se inicia

---

<sup>44</sup> LISPECTOR, 1965, p. 67.

com os primeiros romances de Elisa Lispector, a personagem desse livro reconhece desde o início a marca de estranheiridade que a afasta e separa do convívio com as demais personagens do romance.

Trata-se de um romance marcado por cenários estanques e um ritmo lento que replica na estrutura textual a morosidade da própria personagem, que “a passos lentos, dificilmente adiantando um pé ao outro, [...] caminhava com o esforço de quem tenta escalar montanha íngreme”.<sup>45</sup> Apesar do casamento de Ana e Gastão, da criança que adotam, das conversas entre a personagem e um de seus vizinhos, a narrativa arrasta-se por páginas de pensamentos que jamais chegam a ser verbalizados e diálogos que beiram o automatismo, demonstrando o alheamento que separa as personagens.

Aprofunda-se o silenciamento e a solidão que podem ser observados em outros romances de Lispector, e aqui observamos uma personagem que sempre viveu sob o signo da rejeição: desde a infância, Ana nunca conseguiu se conectar com os pais, e o mesmo se seguiu em sua relação com o marido, um homem alcoólatra, rude e violento. Para driblar a solidão Ana adota uma criança, mas todo o amor que devota ao filho não é correspondido lançando novamente a personagem no alheamento inicial.

Em 1983, Elisa Lispector publicaria o seu último romance, *Corpo a corpo*, em que se observa que a desagregação da personagem-narradora afeta diretamente a estrutura narrativa, que se compõe por fragmentos numerados. De acordo com Fernanda Cristina de Campos, o tema da melancolia presente no romance “se entrelaça no discurso engendrado pela personagem-narradora”, cujo estado emocional “reflete-se na linguagem, fazendo com que a narrativa tome características singulares como a fragmentação, a repetição em torno de uma ideia fixa, a obsessão por determinadas imagens, marcantemente recorrentes”.<sup>46</sup>

Tal qual Sérgio de *Além da fronteira*, temos na narradora de *Corpo a corpo* um sujeito que encontra na escrita uma forma de se conectar com a realidade ao seu redor, denunciando a separação que distancia o mundo sagrado da subjetividade da narradora de uma realidade prosaica que a circunda. Assim, se por um lado temos uma mulher

---

<sup>45</sup> LISPECTOR, 1975, p. 7.

<sup>46</sup> CAMPOS, 2006, p. 12.

recém-viúva que se refugia em uma praia, por outro temos a volta ao passado por meio da memória – passado este marcado pelo casamento entre a narradora e o seu marido.

A urdidura dos romances elisianos se constrói a partir de uma série de reflexos entre memória e ficção que se confundem em um jogo de espelhos estabelecido pelas duas tendências que norteiam suas obras. Literatura e memória são povoadas por línguas, lugares e tempos atravessados por uma única palavra: *Bejenty*, que em russo significa ‘emigrantes’ ou ‘fugitivos’. É sob o signo da fuga e do exílio que se erige uma obra tão vasta quanto complexa como é o caso da literatura produzida por Elisa Lispector.

### **O não-lugar da obra**

Ao tratar da produção literária do período posterior à chamada fase heroica de Modernismo brasileiro, Alfredo Bosi apresenta uma nova hipótese de reflexão sobre tais obras ao mesmo tempo em que se afasta do tradicional binômio formado pelo romance social-regional de um lado, e pelo romance psicológico de outro. Para o crítico, essa divisão era insuficiente posto que “acaba não dando conta das diferenças internas que separam os principais romancistas situados em uma mesma faixa” e não contempla plenamente romances como *Fogo morto* e *São Bernardo*, que são a um só tempo regionais e psicológicos.<sup>47</sup>

Polêmicas à parte, convém aqui recuperar, ainda que brevemente, as reflexões tecidas por Luís Bueno no livro *Uma história do romance de 30* acerca da produção literária da terceira década do século XX visto que, como se verá adiante, a literatura de Elisa Lispector foi bastante filiada ao Existencialismo e à literatura intimista estrangeira, que, anos antes de seu aparecimento na cena literária brasileira, serviu de base para o intimismo de autores como Cornélio Penna e Lúcio Cardoso. Em seu texto, Bueno se opõe ao lugar comum da tradição crítica brasileira que vê em Clarice Lispector e Guimarães Rosa autores que, de certo modo superaram “a tradição da ficção brasileira de se ligar à realidade nacional”.<sup>48</sup> Ainda para Bueno, tal percepção se dá sobretudo porque a crítica tende a ignorar a “segunda via” que se desenvolveu no Brasil ao longo da segunda metade da década de 1930 de modo que o romance intimista/psicológico “não teve forças

---

<sup>47</sup> BOSI, 1988, p. 440.

<sup>48</sup> BUENO, 2015, p. 18.

para estabelecer-se como forma possível de desenvolvimento do romance no Brasil”,<sup>49</sup> assim a literatura do período se reduziu apenas à vertente regionalista encabeçada por Jorge Amado, Graciliano Ramos e José Lins do Rego.

Entre essas duas vertentes há obras como a de Lúcio Cardoso, autor mineiro que começou muito próximo dos pressupostos estéticos cultivados pelo chamado romance regionalista e social em obras como *Maleita* (1934) e *Salgueiro* (1935), que são atravessados por um “espírito documental (especialmente voltado para a vida das camadas mais pobres)”, um “movimento de massa” e um “sentimento de luta e revolta”,<sup>50</sup> sobretudo no que se refere ao segundo romance cardosiano, que acompanha três gerações de uma família moradora do morro do Salgueiro. São marcas de ambos os romances a linguagem objetiva, a descrição animalizada sobretudo de personagens negras, o tom de narrativa histórica<sup>51</sup> e a descrição realista do espaço com vistas a denunciar as desigualdades sociais que afetam a vida das camadas mais baixas da população de determinadas regiões (o interior mineiro em *Maleita* e a favela carioca em *Salgueiro*). Entretanto, nos livros seguintes, Cardoso envereda por narrativas mais preocupadas em deslindar os dramas e conflitos psíquicos de seus personagens, quase sempre perturbados pela culpa e pelo desespero em obras como *A luz no subsolo* (1936) e *Crônica da casa assassinada* (1959).

Outro teórico que refletiu sobre o romance de 1930 foi João Luís Lafetá, para quem, a literatura de 30 foi um pouco mais do que mero desdobramento das conquistas estéticas advindas da Fase Heroica do Modernismo de 20: para o autor, a “consciência pessimista do subdesenvolvimento”, que implicou em uma “atitude diferente diante da realidade”,<sup>52</sup> foi o ponto de virada entre a valorização da linguagem dos nossos primeiros modernistas e a preocupação social que varreu a literatura produzida ao longo da década seguinte à publicação de *Paulicéia desvairada* (1922). Se a geração de Mário e de Oswald de Andrade ficou conhecida por sua iconoclastia e pelo discurso favorável à renovação estética da arte brasileira, o regionalismo de Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz se consolidou graças à discussão sobre a função social da literatura por meio de romances

---

<sup>49</sup> *Idem*, p. 19.

<sup>50</sup> *Idem*, p. 207.

<sup>51</sup> Em *Maleita* o autor ficcionaliza a fundação da cidade de Pirapora às margens do Rio São Francisco na virada do século XIX para o século XX, e em *Salgueiro* o autor faz questão de mencionar, por exemplo, a origem do nome do morro carioca que dá título ao romance.

<sup>52</sup> LAFETÁ, 2000, p. 27-28.

com uma preocupação social explícita. Obras como a de Lúcio Cardoso (e também a de Elisa Lispector) oferecem algum incômodo à crítica justamente por transitarem entre esses dois “modernismos” possíveis.

E o fato de mencionarmos aqui a obra cardosiana se deve menos às nossas preferências do que a algumas particularidades que ligam tal obra àquela que depois seria produzida por Elisa Lispector. Recuperando a noção de herói fracassado postulada por Mário de Andrade<sup>53</sup> para definir sinteticamente o romance de 1930, Luís Bueno afirma que tal hipótese se liga a um espírito pós-utópico e à “manifestação daquela avaliação negativa do presente, daquela impossibilidade de ver no presente um terreno onde fundar qualquer projeto que pudesse solucionar o que quer que seja”.<sup>54</sup> Por isso mesmo, esse espírito do fracasso toma o lugar da euforia dos anos 1920 na formação de uma visão da nacionalidade, levando a algo que nos interessa particularmente, isto é, consoante Bueno, que a consciência do fracasso levou à “incorporação das figuras marginais” na literatura brasileira produzindo “um contraste significativo (...) entre a visão do país como um conjunto de realidades locais (...) e o modelo oficial de unidade nacional, cuja tendência seria a de apagar as diferenças para se obter um conceito uno de nação”.<sup>55</sup>

Ora, se a figura do fracassado deriva diretamente da insatisfação com o presente, romances como *Maleita* ganham um novo fôlego: narrado sob a perspectiva de um representante de uma fábrica de tecidos, o romance acompanha o desenrolar dos eventos que levaram à fundação da cidade de Pirapora como um polo comercial às margens do rio São Francisco. O narrador encarna, então, a figura do civilizador cujo objetivo primeiro é modernizar um lugar tido como atrasado.

O projeto civilizatório encabeçado e representado pelo narrador estabelece um olhar predatório sobre a região e seus habitantes já que o progresso está diretamente relacionado ao estabelecimento do comércio e de uma postura exploratória tipicamente capitalista que desumaniza os moradores locais. Dos conflitos advindos do contato entre o Eu (o narrador/ civilizador) e o Outro (os moradores locais/ incivilizados), deriva o fracasso do primeiro ante a resistência do segundo. Nesse contexto, a doença que dá título à obra aparece simbolicamente como resultado das tensões entre um agente externo que,

---

<sup>53</sup> Cf. ANDRADE, 1968, pp. 185-195.

<sup>54</sup> BUENO, 2015, p. 76-77.

<sup>55</sup> *Idem*, p. 80.

como um vírus, infecta a população local e vai aos poucos tentando minar as forças telúricas que poderiam representar algum tipo de oposição.

Um trecho significativo do romance, que justifica o fato de estarmos aqui tratando dele brevemente, é aquele que descreve a chegada de trabalhadores imigrantes à região de Pirapora, demonstrando a pluralidade social e cultural que se opõe àquilo que Bueno chamou acima de “modelo oficial de unidade nacional”:

Ao cair de uma tarde os “imigrantes” aportaram no princípio do caminho. Formavam uma longa fila que vinha pela margem do rio, como serpente que rastejasse junto à água. Muitos chegavam esfarrapados, descalços, o rosto afilado pela fome. Outros se vestiam melhor, com sacos pendurados nas costas. E ainda outros arrastavam mulheres e filhos, e até cachorros e papagaios. Apesar de tudo, a certeza do trabalho e a necessidade de alegrarem a longa caminhada iluminavam as faces de suave alegria. Pressentia-se, no grupo roto, os sinais de familiaridade que traz a convivência longa, um aspecto comum de gente da mesma família, vibrando às mesmas alegrias e sofrendo pelas mesmas necessidades. As pernas nuas dos caboclos vinham lanhadas dos espinhos dos caminhos, das pontas agudas dos xiquexiques, os estômagos inchados de alimento forçado de raízes e folhas desconhecidas. Os que tinham deixado família longe depunham na terra que pisavam agora as suas maiores esperanças. Sonhavam mandar buscar um dia as “velhas” e as “comadres” que haviam ficado, os “trastes”, a parentada toda, unida pela miséria e pela adversidade. Era como uma corrente d’água que chega e que se comunica com o fio antigo por um filete exíguo... Os rostos sujos, as mãos de dedos magros, as pernas marcadas de urzes, os rostos inchados de maleita, povoavam a estrada que conduzia a um futuro melhor.<sup>56</sup>

Nota-se no trecho um olhar totalizador que vê os imigrantes não como indivíduos únicos em suas particularidades, mas como uma massa quase amorfa de corpos irmanados por sua condição precária. Como se verá, sobretudo em *No exílio*, Elisa Lispector adota um expediente estético muito semelhante para descrever os grupos de judeus que tinham que se esconder durante os *pogroms* na Ucrânia. A condição miserável, a esperança de um futuro melhor e a vontade de recuperar elementos do passado (“velhas”, “comadres” e “trastes”) que aparecem no trecho acima não são muito diferentes daqueles que observamos na família de Lizza, protagonista do romance de Lispector, que se vê obrigada a deixar para trás vários itens de valor afetivo para conseguir fugir à violência do antissemitismo.

---

<sup>56</sup> CARDOSO, 1974, pp. 39-40.

Conforme explica Luís Bueno, e como bem se nota no trecho acima, além de em obras célebres como é o caso de *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, e *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, é na literatura produzida na década de 1930 que ganha espaço a figura do retirante quase sempre “visto em bloco, à distância, e suas histórias só interessarão para exemplificar os casos mais escabrosos”.<sup>57</sup> Com razão *No exílio* foi muito bem recebido pela crítica tanto em sua primeira publicação, em 1948, quanto em suas republicações futuras (ainda que a obra da autora como um todo tenha sido aos poucos esquecida).

Se por um lado, buscou-se até agora demonstrar o exílio como elemento profundamente ligado ao judaísmo, por outro, é mister salientar que tal temática abordada por Lispector encontrou um terreno propício na literatura brasileira graças, sobretudo, ao modo como a imagem do retirante foi sendo aos poucos construída e ganhando centralidade nas obras produzidas pela geração de 1930. Assim, por mais que não seja este o foco aqui, há que se pensar na ausência quase absoluta de uma literatura de imigração (ou ao menos de uma sistematização de tal literatura) em um país como o Brasil, cuja história é atravessada por intensos e contínuos fluxos migratórios.

Porém, como já foi dito, obras como a de Lúcio Cardoso parecem confirmar a desconfiança de Alfredo Bosi em relação ao modo como se categoriza a literatura dos anos 1930 em duas vertentes distintas. E romances como os de Elisa vão na mesma direção, visto que a autora privilegia personagens típicos do romance social (o intelectual que reflete sobre a relação entre sua obra e a realidade em *Além da fronteira* e o imigrante que é obrigado pelas circunstâncias a deixar sua terra natal em *No exílio*), mas, ao mesmo tempo, constrói narrativas temperadas ao gosto da narrativa intimista do romance psicológico.

Por tais contradições, Bosi recupera em sua análise das produções daquela época a abordagem proposta por Lucien Goldman em *Pour une sociologie du roman* (1964) que parte da análise da tensão que se estabelece na narrativa entre o personagem e a sociedade fundada na ideia de que há “uma oposição ego/sociedade que funda a forma romanesca e a mantém enquanto tal” funcionando por meio de um movimento dialético entre vínculo e oposição.<sup>58</sup> Considerando tais pressupostos, o crítico propõe quatro tendências que

---

<sup>57</sup> BUENO, 2015, p. 89.

<sup>58</sup> BOSI, 1988, p. 440.

seguem um nível crescente de tensão entre personagem e sociedade a partir das quais é possível refletir sobre a produção literária brasileira que surgiu a partir da década de 1930: (i) *romances de tensão mínima*, nos quais há pouca tensão e as personagens quase não se destacam da sociedade que as condiciona; (ii) *romances de tensão crítica*, nos quais há uma oposição evidente entre o personagem e o meio social; (iii) *romances de tensão interiorizada*, onde os conflitos se dão a nível subjetivo já que os personagens não agem em relação às tensões entre o ego e a sociedade; (iv) *romance de tensão transfigurada*, onde o conflito é resolvido por meio da superação metafísica da realidade.<sup>59</sup>

As duas primeiras tendências poderiam corresponder em maior ou menor grau ao chamado romance social, ao passo que as duas últimas se aproximam de uma tendência mais intimista. A introspecção característica desse tipo de narrativa marca a obra de Elisa Lispector – aliás, citada pelo crítico como exemplo de autora intimista<sup>60</sup> –, que se aproxima da terceira tendência, na qual as tensões relacionadas ao exílio (seja metafórico, em *Além da fronteira*, seja geográfico, em *No exílio*, com sua narrativa varrida por pogroms e pela perseguição) afetam profundamente a subjetividade dos protagonistas (Sérgio, no primeiro romance, e Lizza, no segundo), interiorizando-se.

De fato, ao tratar da literatura intimista, Alfredo Bosi afirma que nem sempre “a introspecção romanesca mergulha nas zonas do sonho e do irreal. Pode deter-se na memória da infância ou fixar-se em estados de alma recorrentes no indivíduo”<sup>61</sup> – e é exatamente isso o que ocorre em todos os romances de Elisa Lispector.

Mas se é assim e a autora surge em um momento em que a literatura brasileira privilegiava a introspecção tão marcante em seus romances, a questão que naturalmente se apresenta é a seguinte: por que sua obra foi esquecida apesar de premiada? As marcas do exílio e do não-pertencimento afetaram não apenas a vida de Elisa Lispector, mas também sua obra, que caiu no ostracismo.

A despeito de eventuais dificuldades para responder tal questão, conjectura-se aqui cinco possíveis respostas, que obviamente não são excludentes entre si: a primeira está ligada a um componente editorial que levou a autora e sua obra ao esquecimento – o número de edições de seus livros. Ainda que o leitor contemporâneo possa se interessar

---

<sup>59</sup> *Idem*, p. 441-442.

<sup>60</sup> *Idem*, p. 474-475.

<sup>61</sup> *Idem*, p. 472.

pelos romances de Elisa, terá dificuldade em acessá-los posto que todos são encontrados apenas em sebos. O fato é que grande parte da obra da autora teve apenas uma edição, exceto por *Além da fronteira*, que ganhou uma edição em 1945 e uma reedição em 1988; *No exílio*, editado em 1948, 1971 e 2005; *O muro de pedras* com edições de 1963 e 1976; e *O dia mais longo de Thereza* editado em 1965 e 1978. Obras como *Ronda solitária* (1954) e *A última porta* (1975) não são encontradas sequer em sebos online. Mesmo na internet, que poderia ser um veículo interessante para armazenar e compartilhar textos da autora, poucos são aqueles que comentam a obra da autora. Diante disso, como conhecê-la?

A segunda possibilidade diz respeito a um aspecto social: a pouca abertura do sistema literário da época às obras assinadas por mulheres. Ainda que, como exemplos, se destaquem nomes como os de Rachel de Queiroz ou Lygia Fagundes Telles, é inegável que tais autoras são exceções posto que um número bastante reduzido de autoras parece ter sobrevivido à passagem dos anos. Figuras como Adalgisa Nery, Dinah Silveira de Queiroz e a própria Elisa Lispector, entre várias outras, não devem nada à qualidade estética dos trabalhos de suas colegas mais prestigiadas.<sup>62</sup> Tal esquecimento provavelmente não se deve tanto a questões propriamente literárias, mas sim a uma sociedade na qual predomina a presença masculina em campos ligados à produção artística e intelectual.

A terceira possibilidade que pode ter impactado a circulação das obras de Elisa Lispector é, este sim, de ordem literária e se relaciona à temática judaica presente logo no segundo livro da autora, publicado em 1948. Mais de vinte anos antes, em 1924, após o encontro entre o Rabino Raffaluvitch e o então Ministro da Agricultura Miguel Calmon du Pin e Almeida para tratar da entrada de mais imigrantes judeus no Brasil, uma série de artigos antissemitas passou a circular em alguns jornais do Rio de Janeiro.<sup>63</sup> Já na década seguinte, a Ação Integralista Brasileira deu início a uma campanha antissemita que teve adeptos em vários estados, levando a uma situação que se agravou ainda mais a partir de 1937 quando, em 07 de junho, passou a valer a chamada Circular Secreta, que vetava a entrada no Brasil de indivíduos declaradamente de origem semita. Ademais, no mesmo

---

<sup>62</sup> Cabe aqui observar que quanto às duas primeiras autoras apenas muito recentemente elas tiveram suas obras reeditadas: *A muralha* (1954) e *Floradas na serra* (1939), de Dinah Silveira de Queiroz, foram republicadas em 2020 e 2021 respectivamente pela Editora Instante; já *A imaginária* (1959) e *Neblina* (1975), de Adalgisa Nery, foram republicadas respectivamente em 2015 e 2016 pela editora José Olympio.

<sup>63</sup> LESSER apud WORCMAN, 1991, p. 30.

período, o uso da língua ídiche e o movimento sionista foram declarados ilegais, tornando o ambiente cultural e intelectual bastante hostil aos judeus. É em tal cenário que surge Elisa Lispector, cuja obra possui um interesse explícito em preservar costumes e tradições judaicas. Portanto, não seria de se estranhar que o silêncio em torno da escritora tivesse suas raízes também no crescente movimento antissemita que ganhou forças em meados do século passado.

A quarta possibilidade diz respeito a questões familiares – e talvez esta seja a razão mais determinante para tal esquecimento. Logo quando da publicação de seu primeiro romance, Elisa Lispector sofreu uma filiação imediata ao nome de sua irmã mais nova, Clarice Lispector, cuja obra fora extremamente bem recebida em 1943 com a publicação de *Perto do coração selvagem*, seu romance de estreia. A partir de então, Elisa se tornou personagem coadjuvante na literatura brasileira, sempre sendo associada à Clarice. Mesmo com sua preocupação em preservar a história da família Lispector (algo que, aliás, sempre foi silenciado por Clarice), Elisa ganhou papel secundário e o pouco que hoje se sabe sobre ela é graças ao fato de que, invariavelmente, os biógrafos da irmã recorrem aos seus livros para buscar os rastros do exílio familiar. A língua ídiche, a criação em um lar judeu, a presença da mãe, o passado ucraniano – tudo aquilo que foi constantemente negado ou ao menos ignorado pela célebre filha dos Lispector vem à tona na literatura elisiana.

De certo modo, Elisa se viu reduzida a um arquivo, à memória viva que ajudaria a desvendar os mistérios de Clarice. Exemplo disso é o modo como *Além da fronteira* foi recebido pela imprensa: apesar de amplamente divulgado e mesmo tendo recebido uma recepção calorosa por parte da crítica, o romance, publicado no segundo semestre de 1945, foi rapidamente associado ao livro de estreia de Clarice – e tal associação perduraria até o fim da vida de Elisa.

Logo após o lançamento do livro de estreia da autora, Solena Benevides Vianna publica em 6 de janeiro de 1946 no suplemento dominical do jornal *A manhã* um texto em que afirma sobre o romance, chamada erroneamente de ‘A fronteira’: “[é um] livro denso e cheio de humanidade, que denuncia a presença de uma ficcionista primorosa. (...) Elisa Lispector é irmã de Clarice Lispector, essa magnífica romancista com o seu livro *Perto do coração selvagem*”.<sup>64</sup> O que se observa no trecho iria se repetir ao longo de toda

---

<sup>64</sup> VIANNA, 1946, p. 4.

a carreira literária de Elisa, que passaria a viver à sombra da glória da irmã mais nova com quem seria reiteradamente comparada, de modo que não nos parece exagero concordar com Temístocles Linhares quando este chama de “opressiva” a relação que se estabeleceu entre as irmãs Lispector.<sup>65</sup>

Essa comparação entre as autoras começou a chamar a atenção da crítica e do público desde a década de 1950; lê-se em reportagem não assinada, publicada no caderno Semana Literária da *Revista da Semana* em 29 de abril de 1950, sobre a segunda edição de *No exílio*: “Não sei se Elisa Lispector é de antes ou depois de Clarice. De qualquer forma, a romancista de *O Lustre* teve uma grande imprensa para seus dois livros (...) o que de certa maneira vai atrapalhar um pouco a popularidade deste *No exílio*”.

Já nas décadas de 1970 e 1980 intensificam-se os comentários sobre a filiação entre as irmãs. Santos Moraes escreveu em texto publicado no *Jornal do Comércio* que “Elisa sempre foi prejudicada pela glória da irmã”,<sup>66</sup> o que se aproxima do que ficou dito em carta enviada ao *Jornal do Brasil* na década seguinte por Leova Bernstein, para quem o “prestígio literário da obra de Clarice (...) contrasta com o silêncio que a crítica literária mantém em volta da publicação – de não menor qualidade – da irmã dela, Elisa”, e encerra a missiva com a pergunta: “Teria a crítica achado que o brilho da obra de Clarice Lispector esgotou as possibilidades da sua família?”.<sup>67</sup>

Mesmo recentemente a relação subordinativa entre as irmãs Lispector permanece. Quando da republicação de *No exílio*, em 2005, Fabio Gois escreveu:

Ela é uma escritora ucraniano-brasileira. Uma das mais premiadas do século passado no Brasil. Nasceu na Ucrânia, mas chegou às terras tupiniquins ainda criança. De origem judaica, falava iídiche com os pais, Pedro e Marieta. Tinha duas irmãs. Seu sobrenome: Lispector. Não, não estamos falando de Clarice Lispector, *mas da irmã primogênita, Elisa. Como a caçula famosa*, descobriu a literatura ainda nas tenras idades da infância, como se tivesse nascido para a lida com as letras. (...)  
*Elisa tem laivos de Clarice* em sua escrita. (...) *Como Clarice*, valoriza os ditames da alma para se relacionar com o mundo.<sup>68</sup>

Nos trechos acima destacados, mesmo sintaticamente Clarice ganha maior destaque e traz sempre Elisa atrás de si. E Gois demonstra estar consciente da filiação que

---

<sup>65</sup> LINHARES, 1966, p. 3.

<sup>66</sup> MORAES, 1972, p. 9.

<sup>67</sup> Carta escrita por Leova Bernstein e publicada em: *Jornal do Brasil*, n.153, 8 set. 1987, Caderno B, p. 2.

<sup>68</sup> GOIS, 2005, p. 5 – grifos nossos.

estabelece uma vez que inicia o texto fazendo referências biográficas comuns a ambas as autoras para só então, depois de afirmar que não tratará de Clarice, anunciar Elisa e sua obra.

Finalmente, a quarta possibilidade se relaciona de modo mais direto ao trabalho estético presente nos romances elisianos, sobretudo nos dois primeiros. A breve e panorâmica análise da recepção primeira da obra de Elisa Lispector aponta para uma filiação imediata com a obra de Clarice. E se é verdade que tal aproximação existe, ela não necessariamente determina por si só o ostracismo relegado à primogênita da família Lispector: o que determinou tal posicionamento foi, isto sim, um juízo de valores por parte de uma crítica que parecia estar carente de um romance formalmente moderno no início dos anos 1940. Em mais de um sentido pode-se argumentar que, se por um lado a década de 1930 ofereceu ao pública uma das melhores safras de romancistas de nossa literatura, por outro esses mesmos autores mantiveram uma postura invariavelmente distante (para dizer o mínimo) das conquistas da chamada fase heroica do Modernismo Brasileiro: ao passo que romances como *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), de Oswald de Andrade, e *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, possuíam uma dicção irreverente e uma estrutura fragmentada e caótica, obras como *Suor* (1934), de Jorge Amado, e *Fogo morto* (1943), de José Lins do Rego possuíam uma forma muito mais próxima daquela que atravessou todo o século XIX e contra a qual os nossos primeiros modernistas se opuseram de modo tão incisivo.

A geração de 1930, portanto, estabelece um hiato em nossas letras no que diz respeito à implosão formal associada ao romance moderno. E o lugar vago disso decorrente foi muito bem ocupado por Clarice Lispector logo em seu primeiro romance. Sobre isto, ensaios como *No raiar de Clarice Lispector*, escrito por Antonio Candido (1970) ainda em 1943, mesmo ano de publicação de *Perto do coração selvagem*, evidenciam o modo como a autora, já em sua estreia como romancista, se desvencilhou de uma tendência que Candido chamou de “conformismo estilístico”<sup>69</sup>. Faltava ao panorama literário brasileiro moderno algo que fugisse à “ingenuidade naturalista” e ao contentamento “com processos já usados”<sup>70</sup> – daí a celeuma que se criou em torno do primeiro romance de Clarice.

---

<sup>69</sup> CANDIDO, 1970, p.125.

<sup>70</sup> *Idem*, p.127.

Ora, o que se percebe na obra elisiana é, como já dissemos anteriormente, uma espécie de continuidade em relação as produções de ambas as vertentes do romance de 1930: ao se empenhar mais na mensagem do que na forma literária, Elisa mantém um estilo relativamente tradicional, mais próximo de um José Lins do Rego, do que o radicalismo proposto pela irmã mais nova anos antes. Assim sendo, não nos parece exagero pensar que, em termos estéticos e editoriais, o “fenômeno Clarice” respondeu muito melhor aos anseios de uma crítica que, mesmo inconscientemente, ansiava pela modernização em nossas letras, do que a estreia relativamente tímida de Elisa pouco tempo depois. Tal hipótese nos parece bastante sólida para refletir sobre o processo de esquecimento em torno da obra de Elisa sobretudo porque toca em um aspecto estético e não apenas social referente à publicação dos primeiros trabalhos elisianos.

Enfim, quaisquer que sejam os motivos desse não-lugar da obra de Elisa Lispector, o exílio judaico que antes era tido como uma categoria metafísica graças às suas representações bíblicas, ganha contornos primeiro políticos e depois literários. Resgatar sua obra literária é também abrir as gavetas do passado e fazer emergir as memórias e tradições de todo um povo (sobretudo no que se refere ao romance *No exílio*). E é justamente a partir do entrecruzamento entre memória e exílio que se pretende discutir os dois primeiros romances de Elisa Lispector, para quem sabe até ajudá-los a encontrarem seus respectivos lugares na literatura brasileira.

## **CAPÍTULO 2**

---

## Descaminhos de Mnemosine: memória e exílio

*Du magst nur immer bleiben,  
Wird dich's doch selbst aus unsrer Mitte treiben;  
In deinem Lande tust dir was zugute,  
Doch, irr' ich nicht, hier ist dir schlecht zumute*<sup>71</sup>.

(JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, 'Faust, der Tragödie – zweiter Teil', 1977, p. 209).

*Quero voltar à minha cidade, à minha casa. Talvez ainda encontre algum conhecido. Quando não, ao menos pisarei a terra em que nasci, o meu solo. Aqui tudo me é estranho. Não conheço esta gente, as ruas, as casas, nem as pedras. (...) As pedras também falam, mas a linguagem destas eu não entendo.*

(ELISA LISPECTOR, 'No exílio', 2005, p. 75).

### Considerações sobre a memória: *Mnemosine*

Segundo a mitologia grega uma das titânides, filhas de Urano e Gaia, foi a responsável pela descoberta da memória e por estabelecer “as denominações para tudo o que existe, por meio das quais designamos cada coisa e nos comunicamos uns com os outros”.<sup>72</sup> Seu nome era Mnemosine, como o rio no Hades do qual quem bebesse poderia manter depois da morte a memória da vida ao contrário do que ocorria a quem bebesse do rio Lete, cujas águas levavam ao esquecimento de tudo aquilo que aconteceu em vida.

Mnemosine, a personificação da memória, deu à luz nove filhas um ano depois de ter se unido a Zeus, que se apresentou a ela disfarçado de pastor. As filhas tinham como propósito tecer loas à glória dos deuses do Olimpo depois que estes derrotaram os titãs, e por isso se tornaram as nove musas da mitologia grega: Calíope (a musa da poesia épica), Erato (a musa da poesia lírica), Melpômene (a musa da tragédia), Tália (a musa da

---

<sup>71</sup> “Tu podes ficar, caso queira agora / Em breve a ti mesmo dirás para ir embora / No teu país pôde ser alguém / Mas creio que aqui não estás bem” (Tradução nossa).

<sup>72</sup> DIODORO, 2004, p. 333. (Tradução nossa - No original: “*las denominaciones para todo lo existente, por medio de las cuales designamos cada cosa y nos comunicamos unos con otros*”).

comédia), Clio (a musa da história), Euterpe (a musa da música), Terpíscore (a musa da dança), Urânia (a musa da astronomia) e Polímnia (a musa dos cânticos e hinos cerimoniais).<sup>73</sup>

Revisitar, ainda que breve e panoramicamente, a mitologia ligada a Mnemosine é fundamental para demonstrar a importância dispensada à memória pelos gregos – afinal, é dos galhos da memória que frutifica a poesia e a arte, a partir de seus passos é que se erige a história. Não gratuitamente, desde os gregos, o estudo da memória considera e entrelaça três aspectos que, mesmo hoje, parecem indissociáveis das discussões que gravitam em torno do tema: a lembrança, a imagem e o esquecimento. Ao tratar da memória em *Teeteto*, Platão a relaciona à noção de *eikon*, da qual deriva a palavra ‘ícone’ em português e que significa ‘imagem’. A partir da metáfora proferida por Sócrates sobre um cunho maleável de cera, o filósofo argumenta que a memória seria a imagem que marca a presença de uma coisa ausente. Nas palavras do filósofo,

Sempre que queremos lembrar-nos de algo visto ou ouvido, ou mesmo pensado, calcamos a cera mole sobre nossas sensações ou pensamentos e nela os gravamos em relevo, como se dá com os sinetes dos anéis. Do que fica impresso, temos lembrança e conhecimento *enquanto persiste a imagem*; o que se apaga ou não pôde ser impresso, esquecemos e ignoramos.<sup>74</sup>

Ora, se a memória é uma imagem,<sup>75</sup> uma representação do passado, isso implica dizer que o ato de lembrar não deixa de ser, em algum nível, uma atividade mimética na medida em que, ao se lembrar, lida-se não com o evento em si, mas com a sua cópia (como diria Platão): o passado, que resiste agora apenas no plano das ideias, é incorruptível; o presente e a recordação que nele evoca-se de outro tempo estão sujeitos ao apagamento, posto que, conforme o trecho destacado, o indivíduo só se lembra de algo enquanto sua imagem persiste na cera de que é feita a memória. A este respeito, Paul Ricœur afirma que a recordação só é possível devido à conservação da imagem primeira:

---

<sup>73</sup> DIODORO, 2004, p. 35-37.

<sup>74</sup> PLATÃO, 1988, p. 71 (Grifos meus).

<sup>75</sup> Também Paul Ricœur inicia a sua fenomenologia das atividades mnemônicas constatando que a presença da memória “na qual parece consistir a representação do passado, aparenta ser mesmo a de uma imagem”. De igual modo, Maurice Halbwachs relaciona imagem e memória ao defender que lembrar é reconhecer por imagens, isto é “ligar a imagem (vista ou evocada) de um objeto a outras imagens que formam com elas um conjunto e uma espécie de quadro, é reencontrar as ligações desse objeto com outros que podem ser também pensamentos ou sentimentos”. RICŒUR, 2018, p. 25; HALBWACHS, 2017, p. 55.

“coisas e pessoas não aparecem somente, elas reaparecem como sendo as mesmas; e é de acordo com essa mesmidade de reaparecimento que nos lembramos delas”.<sup>76</sup>

Convém observar que, no texto original, Platão se refere à imagem da memória usando o termo *eidolon*, que possui um caráter bastante ambíguo no pensamento do filósofo, tendo em vista que, se por um lado pode ser encarado positivamente como *imagem* da justiça,<sup>77</sup> por outro, o termo tem um aspecto negativo quando associado ao simulacro produzido pelos poetas e artistas com a finalidade de ludibriar as pessoas.<sup>78</sup> Uma vez que carrega em si o esquecimento, o apagar da imagem residual impressa na cera, a memória possui um caráter dúbio: ela é *eidolon* e por isso possui aspectos positivos e negativos.

Não por acaso Platão relaciona, no mesmo texto, a memória à arte eicástica, isto é, a arte ancorada no real e contrária a uma arte fantástica, fruto puramente da imaginação, um simulacro. Para o filósofo, sendo imagem, a memória possui um caráter de verdade – tanto é assim que em *Menon*, outro de seus diálogos, Platão defende que a reminiscência coincide com aquilo que se sabe ou, ao menos, com aquilo que anteriormente se soube.<sup>79</sup> Ao tratar de um jovem escravo que “redescobre” algumas noções geométricas, o autor postula que há um conhecimento prévio que se perde com o nascimento e que compõe a verdadeira matéria da memória, que consiste, ao fim e ao cabo, em readquirir esse conhecimento perdido.

Contudo, ainda que a metáfora da cera proposta por Platão conjugue as problemáticas acima referidas, quais sejam a da memória, a da imagem e a do esquecimento, tal metáfora apresenta um componente de ingenuidade curioso: o gesto de calcar sobre uma sensação a cera quente parece sugerir que possamos, de algum modo, deliberadamente escolher aquilo de que iremos ou não nos lembrar (ou nos esquecer, posto que memória e esquecimento parecem ser dois lados de uma mesma moeda). De igual modo, a metáfora platônica pode ainda sugerir que seria possível acessar tais imagens de algo ausente a qualquer momento desde que elas (as imagens) tenham ficado calcadas no bloco de cera que representa a memória – o que, hoje sabe-se, não é

---

<sup>76</sup> RICŒUR, 2018, p. 25.

<sup>77</sup> Cf. Livro IV de *A República*.

<sup>78</sup> Cf. Livros VII e X de *A República*.

<sup>79</sup> Em *Menon* Platão discute que sendo a alma imortal, ela entrou em contato com os mais diversos saberes antes de se fixar no corpo sensível. Com isso, qualquer forma de aprendizagem ou de rememoração nada mais é do que a recuperação daquele conhecimento anterior ao nascimento. Cf. PLATÃO, 2001.

completamente verdade: basta lembrar os périplos proustianos em *À la recherche du temps perdu* para saber que não é possível controlar totalmente os descaminhos da memória posto que há um lado involuntário nas atividades mnemônicas.

Talvez por essa “independência” da memória, os gregos, consoante Paul Ricœur contassem com dois termos: *mneme* e *anamnesis*, lembrar e recordar,<sup>80</sup> que designavam, respectivamente, as lembranças involuntárias que vêm à mente sem qualquer esforço (como é o caso da memória sobre a casa da avó que surge ao narrador enquanto come uma *madeleine* no início de *Du côté de chez Swann*) e aquelas que são fruto de um esforço ativo para recordar algo ausente (como quando se quer lembrar do nome de uma rua da infância, do verso de um poema ou do nome da professora do primário) – aquela é instantânea e imediata, esta pode ou não obter êxito dado o sucesso ou insucesso daquele que busca alguma recordação específica.

Ao retomar a distinção entre *mneme* e *anamnesis* Ricœur estabelece uma dupla de procedimentos formada pela *evocação* e pela *busca*, sendo que a primeira é entendida como “o aparecimento atual de uma lembrança”, coincidindo com a noção de *mneme* ao trazer “a presença agora do ausente anteriormente percebido, experimentado, aprendido”; já a segunda é caracterizada como um exercício que visa recuperar “aquilo que temos ter esquecido, provisoriamente ou para sempre, com base na experiência ordinária da recordação” e coincide com o sentido de *anamnesis*.<sup>81</sup>

Assim, existem pelo menos dois modos de se relacionar com as memórias; esses modos diferem entre si segundo o grau de dificuldade que cada um deles representa ao acesso às recordações. De certa maneira, essa bipartição está presente nas reflexões de Maurice Halbwachs sobre as diferenças entre a memória individual e a memória coletiva sendo que esta se coloca em contato com elementos do passado “que podemos evocar quando desejamos” ao passo que aquela diz respeito às lembranças “que, ao contrário, não atendem ao nosso apelo”.<sup>82</sup>

As recordações mais acessíveis, que nos vêm à mente sem esforço (*mneme*) estão no terreno do comum e também podem ser facilmente acessadas por outrem já que “podemos nos apoiar na memória dos outros” para recuperar tais recordações “a qualquer

---

<sup>80</sup> RICŒUR, 2018, p. 24.

<sup>81</sup> *Idem*, p. 45.

<sup>82</sup> HALBWACHS, 2017, p. 66.

momento e quando o desejamos”.<sup>83</sup> Já as lembranças que exigem maior esforço (*anamnesis*) corresponderiam ao grupo de recordações que

não pertencem aos outros, mas a nós, porque somente nós podemos reconhecê-las. Por mais estranho e paradoxal que isto possa parecer, as lembranças que nos são mais difíceis de evocar são as que dizem respeito somente a nós, constituem nosso bem mais exclusivo, como se só pudessem escapar aos outros na condição de escaparem também a nós.<sup>84</sup>

Tome-se como exemplo a seguinte situação (que recupera a ideia da memória como imagem): uma pessoa revê fotos da infância, do período em que tinha cinco ou seis anos. Muito provavelmente a pessoa só se lembrará de eventos relacionados a cada fotografia se receber a ajuda de terceiros (da mãe ou do pai, por exemplo), mesmo que todos aqueles eventos tenham acontecido à própria pessoa fotografada e que, no presente, revê o álbum de família. E mais: é provável que essa pessoa se lembre, inclusive, de coisas que não aparecem diretamente na fotografia como, por exemplo, detalhes do que fizera na manhã daquele dia. Diante disso talvez

seja possível admitir que um número enorme de lembranças reapareça porque os outros nos fazem recordá-las; também se há de convir que, mesmo não estando esses outros materialmente presentes, se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que o recordamos, do ponto de vista desse grupo.<sup>85</sup>

E a fotografia (para continuar com o mesmo exemplo) pode ser um elemento detonador de lembranças que conectam a memória individual e a coletiva. É o caso do livro *Retratos antigos: esboços a serem ampliados* (2012): nele, a narradora, que se confunde com a própria Elisa Lispector, é interpelada pela sobrinha sobre quem são as pessoas retratadas no antigo álbum de família. Nesse sentido, a narrativa se constrói a partir da articulação entre o olhar da mulher que recupera o próprio passado e o da família ao se deparar com as imagens dos pais, tios e avós (e mesmo de pessoas que lhe eram desconhecidas) e a voz da tia que explica à sobrinha – que desempenha no enredo a função do leitor que se dispõe a ouvir atentamente os relatos desfiados a partir das fotografias – quem eram aquelas pessoas do passado familiar. Espécie de rastro do passado, as fotografias funcionam aqui como um elemento de coesão social ao conectarem a memória

---

<sup>83</sup> *Idem*, p. 67.

<sup>84</sup> *Ibidem*.

<sup>85</sup> *Idem*, p. 41.

individual da narradora à memória coletiva da própria família e, por extensão, dos judeus que viviam na Ucrânia nos primeiros anos do século XX.

Assim, por exemplo, ao se deparar com o retrato do avô, a narradora se lembra que ele era

alto e forte como um carvalho, digno, ereto, e, para a minha imaginação de criança, ele viveria para sempre. Seria indestrutível. Assim, porém, não aconteceu. Num dos primeiros *pogroms* que se seguiram à Revolução Vermelha, quando os bolcheviques ainda mal se estabilizavam, o avô morreu trespassado por várias balas, ao galgar a escadaria da que até então tinha sido sua própria casa. (...) Mesmo sem ter sido um devoto, pagou o preço do amargo e inalienável destino de ser judeu.<sup>86</sup>

Nota-se que, no trecho acima, as memórias individuais que a narradora guardava das próprias impressões (a descrição do avô ou a imaginação da narradora ainda criança que pensava que o avô “viveria para sempre. Seria indestrutível”) são complementadas negativamente pela memória de toda a família (a imagem do avô alvejado na escada da própria casa) que, por sua vez, representa uma fração da memória de todo o grupo de judeus (pois a morte do avô fazia parte do “amargo e inalienável destino de ser judeu”).



Imagem 01: o avô materno de Elisa Lispector, Isaac Krimgold.

---

<sup>86</sup> LISPECTOR, 2012, p. 88-89.

Nas observações platônicas sobre a memória em *Teeteto*, por mais que memória e imagem se imbriquem, sendo esta uma espécie de registro daquela, e ainda que memória e esquecimento se aproximem, dado que o segundo diz respeito ao apagamento da primeira, o autor não considera de maneira explícita algo que, hoje, é intrinsecamente relacionado à discussão sobre o ato de lembrar: a passagem do tempo que separa a sensação primeira e a imagem mnemônica que dela guardamos no futuro. Coube a Aristóteles a percepção de que “com a lembrança, o ausente traz a marca temporal do anterior”.<sup>87</sup>

No tratado “Sobre a memória e a reminiscência”, que faz parte do conjunto conhecido como *Parva Naturalia*, Aristóteles trata das diferentes formas de lembrar ao distinguir a memória da retomada de um conhecimento passado como defendia Platão em *Menon*, e ao expor os mecanismos associados à recordação de modo a salientar a autonomia da memória, entendida como um processo cognitivo ligado à percepção do tempo. Há na argumentação aristotélica uma clara diferença entre a Memória, entendida como a faculdade capaz de conservar o passado por meio de um processo cumulativo e seletivo, e a Reminiscência, que consiste na recuperação voluntária ou involuntária do passado por meio de sua atualização, revisão ou retificação. Ou seja: a memória permite o acúmulo de certos conteúdos ao longo do tempo e a reminiscência nos permite acessar tais informações no presente já que ela (a reminiscência) diz respeito a um esforço deliberado, intencional, de organizar e recuperar elementos da memória. Preservar e evocar o passado – eis as duas grandes faculdades mnemônicas apontadas no texto: a primeira é espontânea, a segunda parte da organização consciente do próprio sujeito.<sup>88</sup>

Nas palavras de Aristóteles:

Não se pode recordar do porvir, que é objeto de conjecturas e expectativas (...). Tampouco há recordação do presente, do qual temos percepção; com a percepção não conhecemos nem o porvir e nem o que já se passou, mas apenas o presente. Portanto, a memória diz respeito ao passado. Ninguém pode dizer que se lembra do presente ainda no presente, como, por exemplo, de um determinado objeto branco quando está diante de si, nem tampouco de um objeto contemplado precisamente quando se está contemplando ou pensando sobre ele – do primeiro se diz que se percebe e do segundo se diz que se sabe.

---

<sup>87</sup> RICŒUR, 2018, p. 38.

<sup>88</sup> Para Paul Ricœur, o regime mnemônico é pautado pela multiplicidade de níveis que organizam Memória e Reminiscência (ou ainda memória e lembrança): “A memória está no singular, como capacidade e como efetuação, as lembranças estão no plural”. É a pluralidade da lembrança que permite uma organização consciente da Reminiscência pelo sujeito. *Idem*, p. 41.

(...) Do agora há a sensação, do porvir expectativa e do ocorrido lembrança. Assim, toda recordação implica um lapso de tempo.<sup>89</sup>

Considerando que não é apenas a retenção de um determinado elemento do passado, mas também o acúmulo de outros elementos a ele associados, a memória implica necessariamente na passagem de tempo e, por isso, é relativa ao passado. Não é possível lembrar o presente no presente: se a memória é sobre o passado, é preciso haver um lapso temporal separando a imagem presente e a apreensão sensível que a produziu antes. E mais: é preciso haver não apenas a passagem de tempo, mas também a consciência sobre ela (no caso, sobretudo, da reminiscência). Em outros termos, há um movimento que ajuda a distinguir antes e depois já que o tempo se desloca por um espaço mental que é percebido por meio da memória que, na condição de presença de algo ausente, faz com que o objeto lembrado seja marcado por um duplo estranhamento: tal objeto é visto “como ausente (diferente da presença) e como anterior (diferente do presente)” de modo que só se reconhece o objeto como sendo ele mesmo porque é reconhecido como outro que emana de outro tempo.<sup>90</sup>

De igual modo, é a própria memória que oferece a ilusão de continuidade temporal: por lembrar-se de algo que aconteceu há dez anos, o indivíduo ignora que ao longo de tal período sua identidade foi fraturada e descontinuada. O que continua no tempo é a própria memória e não o seu portador – em suma, como lembra Heráclito, não é possível entrar duas vezes no mesmo rio. A narrativa de memórias é, neste sentido, uma tentativa de nadar contra a maré juntando os estilhaços de um passado ausente e pontuado pelo esquecimento. Dessa empreitada resulta um discurso muitas vezes desordenado e que procura, no ato da enunciação, “acordar os mortos e juntar os fragmentos”.<sup>91</sup>

Apesar das diferenças, há um ponto de contato entre as reflexões de Platão (para quem o ato de rememorar liga-se ao aspecto metafísico do mundo das ideias e é faculdade inata da alma humana) e Aristóteles (que defende que a memória seja fruto do acúmulo

---

<sup>89</sup> ARISTÓTELES, 1987, p. 234-235 (Tradução nossa - No original: “No es posible acordarse de lo venidero, sino que eso es objeto de una conjetura o de una expectativa (...). Tampoco hay recuerdo del presente, sino sólo percepción; con la percepción, en efecto, no conocemos ni lo venidero ni lo ocurrido, sino sólo lo presente. La memoria, por tanto, es cosa de lo ya ocurrido. Nadie podría decir que se acuerda de lo presente cuando está presente, como, por ejemplo, de un determinado objeto blanco cuando se está viendo, ni tampoco de un objeto contemplado con la inteligencia precisamente cuando se está contemplando y pensando acerca de él, sino que de lo primero se dice que se percibe y de lo segundo sólo que se sabe.(...) De lo presente hay sensación, de lo venidero expectativa, y de lo ocurrido recuerdo. Por ello, todo recuerdo implica un lapso de tempo”).

<sup>90</sup> RICCEUR, 2018, p. 56.

<sup>91</sup> BENJAMIN, 1987, p. 226.

de sensações e saberes após um determinado período de tempo) : ambos parecem concordar que existe uma ligação direta e inquebrantável entre memória e imagem tendo em vista que, para Aristóteles, a construção da memória só é possível graças à apreensão sensível da imagem pelos sentidos. Isso dá ao sujeito maior controle sobre suas representações mnemônicas posto que caberia a ele se expor com maior ou menor frequência ao longo do tempo à imagem que deve ser memorizada.

Outro aspecto que aproxima os pensamentos platônico e aristotélico é a relação entre memória e representação: ao passo que, em Platão a memória é associada à arte eicástica, Aristóteles defende que a memória diz respeito à mesma parte da alma à qual pertence também a imaginação já que, por meio da rememoração, é possível recuperar a imagem de um objeto ausente.<sup>92</sup> Destarte, a imaginação atua na percepção sobre a passagem do tempo e, por isso, funciona como componente criativo que recupera, no presente, algo que se realizou no passado.

Graças à relação entre imaginação e memória, é possível, por exemplo, criar imagens e associações mentais que auxiliem no processo de memorização descrito por Aristóteles. Assim, a imaginação delimita quais são os lugares da memória e quais os meios para acessá-la narrativamente; em outras palavras a imaginação circunscreve os limites da memória por meio de um movimento dialético entre a expansão e a contração mnemônica. Por ser voltada à “anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da ‘coisa lembrada’, do ‘lembrado’ como tal”, a memória carrega consigo, contraditoriamente, o esquecimento (como se observou desde Platão), já a imaginação se volta “para o fantástico, a ficção, o irreal, o possível, o utópico”,<sup>93</sup> e, por isso, pode preencher as lacunas deixadas na memória pelo esquecimento de modo a expandi-la. Todavia, ao mesmo tempo em que expande a memória (ou ao menos a capacidade de elaborá-la discursivamente), a imaginação reforça seus limites e vulnerabilidades, contraindo-a, demonstrando as falhas da anterioridade ante o irreal. Instaura-se, deste modo, entre memória e imaginação, uma “relação entre a ausência da coisa lembrada e a presença na forma de representação”.<sup>94</sup>

Os comentários de Halbwachs sobre a memória individual em sua relação com a memória coletiva também parecem apontar para a complementariedade da segunda para

---

<sup>92</sup> ARISTÓTELES, 1987, p. 238.

<sup>93</sup> RICCEUR, 2018, p. 26.

<sup>94</sup> *Idem*, p. 72.

com a primeira: isso porque a memória individual confirma suas lembranças e preenche os espaços vazios, os esquecimentos, ao se apoiar e se confundir com a memória coletiva.<sup>95</sup> Portanto, a imaginação complementa e delimita os espaços mnemônicos assim como a memória individual é complementada e delimitada pela memória coletiva.

A proximidade entre memória e imaginação permitiu a Michael Pickering e Emily Keightley cunhar o termo *Mnemonic Imagination* (Imaginação Mnemônica) para se referir “às maneiras pelas quais continuamente qualificamos, adaptamos, refinamos e resintetizamos a experiência passada, a nossa própria e a dos outros” em um processo que “acontece no tempo e através do tempo”.<sup>96</sup> Para os autores, memória e imaginação estabelecem uma “tensão produtiva” que dá novos significados à elaboração do passado já que elas “agem uma sobre a outra e excedem suas possibilidades separadas em virtude de sua colaboração”.<sup>97</sup>

No caso específico da narrativa literária sobre a memória, sua relação com uma imaginação mnemônica é imprescindível para a exploração criativa da lembrança: cabe à imaginação contornar as lacunas e aporias próprias das oscilações e complexidades envolvidas no processo de recuperação e ruptura com o passado promovido pela memória e pelo esquecimento.<sup>98</sup> Em outro texto, os autores desenvolvem mais minuciosamente o conceito de imaginação mnemônica partindo da premissa de que “a imaginação reativa a memória e a memória estimula a imaginação”<sup>99</sup>, de modo que há

uma síntese ativa entre lembrar e imaginar essencial para a nossa compreensão da relação entre passado, presente e futuro. É por meio da imaginação mnemônica que nossos compromissos com o passado movem-se por uma série de dualidades interativas: a constituição da individualidade e a comissão da ação social; a interação entre experiência e expectativa, memória e possibilidade; as relações entre a experiência de primeira mão vivida e a experiência de segunda mão mediada ou herdada.<sup>100</sup>

---

<sup>95</sup> HALBWACHS, 2017, p. 71.

<sup>96</sup> PICKERING; KEIGHTLEY, 2012a, p. 121. (Tradução nossa - No original: “[*Mnemonic Imagination*] refers to the ways in which we continuously qualify, adapt, refine and re-synthesise past experience, our own and that of others (...). This occurs both in time and over time”.

<sup>97</sup> *Ibidem*. (Tradução nossa - No original: No original: “*memory and imagination act on one another and exceed their separate affordances by virtue of their collaboration*”).

<sup>98</sup> *Idem*, p. 128.

<sup>99</sup> PICKERING; KEIGHTLEY, 2012b, p.7

<sup>100</sup> PICKERING; KEIGHTLEY, 2012b, p. 7. (Tradução nossa - No original: “*This can be roughly characterised as an active synthesis of remembering and imagining which is essential to our understandings of the relationship between past, present and future. It is through the mnemonic imagination that our engagements with the past move through a series of interactive dualities: the constitution of selfhood and the commission of social action; the interplay between experience and expectation, memory*”).

À vista disso, a imaginação, tanto quanto a memória, salienta a presença do ausente seja no caso das lembranças de primeira mão, seja no caso daquelas que foram herdadas. A presentificação do ausente e a explicitação da ausência da presença são elementos que estabelecem uma tensão entre presença e ausência própria da memória; tensão esta que, consoante Gagnebin, está na base da associação metafórica entre memória, escrita e rastro:

O rastro mantém juntas a presença do ausente e a ausência da presença (...) [inscrevendo] a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. (...) 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. Riqueza da memória, certamente, mas também fragilidade da memória e do rastro.<sup>101</sup>

O jogo entre presença e ausência é a base ontológica da palavra: espécie de rastro consciente da humanidade, a linguagem (oral ou escrita) demonstra sempre, tal qual a memória, a presença de algo ausente – por exemplo: ao dizer “cadeira”, manipula-se o substantivo que se refere a um objeto concreto, mas não o objeto em si. Ao escrever a mesma palavra reduplicam-se os simulacros e presentificam-se novas ausências: a do objeto ao qual se refere e a ausência sonora da palavra não pronunciada. No caso de narrativas de memória, a presentificação do passado transparece na enunciação do presente, e daí vem, para Gagnebin, “a consciência da fragilidade essencial do rastro, da fragilidade essencial da memória e da fragilidade essencial da escrita”.<sup>102</sup>

A relação entre memória e escrita (em Gagnebin), memória e imagem (em Platão) e memória e imaginação (em Aristóteles) pode justificar as constantes narrativas que se relacionam com o ato de recordar. Escrever equivale a outra forma de lembrar ou, pelo menos, de preservar aquilo que não pode ser esquecido. Curiosamente Jean-Pierre Vernant afirma que, em grego, a palavra *sèma* tem um duplo significado: ela é ‘signo’ mas é também ‘túmulo’ – e em ambos os sentidos parece haver o mesmo impulso de preservar a memória e driblar o esquecimento que a morte representa.<sup>103</sup>

---

*and possibility; the relations between lived first-hand experience and mediated or inherited second-hand experience”).*

<sup>101</sup> GAGNEBIN, 2014, p. 44.

<sup>102</sup> *Idem*, p. 14.

<sup>103</sup> VERNANT, 1989, p. 70-73.

Neste sentido, toda narrativa é um exercício mnemônico visto que a escrita tem como finalidade “perpetuar o vivo, mantendo sua lembrança para as gerações futuras (...) transformando sua plasticidade em rigidez, afirmando e confirmando sua ausência”, codificando e fixando em texto o sujeito real.<sup>104</sup> De maneira análoga, Livia Reis defende que “a memória existe ao lado do esquecimento, um complementa e alimenta o outro. Para quem conta, a narração combina memória e esquecimento”.<sup>105</sup>

Mas, se a memória se relaciona à representação e à narrativa, o que ocorre no caso de lembranças ligadas a eventos que, por serem traumáticos, resvalam os campos do irrepresentável e do inenarrável? Recuperando Freud, Jeanne Marie Gagnebin lembra da “impossibilidade, para a linguagem cotidiana e para a narração tradicional, de assimilar o choque, o trauma” tendo em vista que este “separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico, em particular à linguagem”.<sup>106</sup>

Em suas teses sobre o conceito de História, mais especificamente na segunda tese, Walter Benjamin afirma:

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente.<sup>107</sup>

O apelo do passado impele à narração como instrumento de preservação da memória. E, no caso de Benjamin, tal memória transforma e esclarece<sup>108</sup> ativamente o presente no sentido de preservar o passado e as imagens que a ele se associam: a memória

---

<sup>104</sup> GAGNEBIN, 2014, p. 11.

<sup>105</sup> REIS, 2007, p. 80.

<sup>106</sup> GAGNEBIN, 2014, p. 51.

<sup>107</sup> BENJAMIN, 1987, p. 223.

<sup>108</sup> Lê-se em Adorno uma reflexão que vai ao encontro desta no texto *Was bedeutet Aufarbeitung der Vergangenheit?* (O que significa elaborar o passado?). Diz o autor: “Em primeiro lugar, o esclarecimento (*Aufklärung*) sobre o que aconteceu deve trabalhar contra o esquecimento que facilmente justifica aquilo que foi esquecido”. Cf. ADORNO, 1997, p. 568. (Tradução nossa – No original: “*Vor allem muß Aufklärung über das Geschehene einem Vergessen entgegenarbeiten, das nur allzu leicht mit der Rechtfertigung des Vergessenen sich zusammenfindet*”). De igual modo, Jeanne Marie Gagnebin afirma que a rememoração implica, inclusive “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” GAGNEBIN, 2014, p. 55.

dos anônimos, daqueles que não puderam deixar seus rastros, dos que não foram contemplados pelo discurso oficial, daqueles cujos nomes caíram no esquecimento – é essa a memória a ser preservada, é a ela e aos seus mortos que o presente deve a sua fidelidade. Diante disso, mesmo o traumático e o inenarrável se organizam em discurso visto que “lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror” já que as palavras “do historiador ajudam a enterrar os mortos do passado e a cavar um túmulo para aqueles que dele foram privados”.<sup>109</sup>

Por isso, em casos envolvendo, por exemplo, a memória traumática, lembrar (isto é, costurar os ‘membros’ do passado por meio da memória) e elaborar as lembranças discursivamente adquire um caráter de obrigatoriedade posto que “sem formas de culto, a memória de milhões de mortos adquire novo significado: tudo o que se exige é a sobrevivência. Os mortos desaparecem”.<sup>110</sup>

De modo que, assim como há uma relação contraditória entre lembrar e esquecer desde Platão, há também uma contradição entre um passado que se quer lembrado e narrado, constituindo uma espécie de dever da memória ao presente,<sup>111</sup> mas que, por seu fundo traumático, impossibilita a articulação discursiva ou qualquer tipo de elaboração simbólica e linguística. Um passado cujo peso é tamanho que impossibilita a vida no presente porque não pode ser esquecido e, por isso, é sempre repetido apesar da tendência (e da vontade) de esquecer<sup>112</sup>. Um passado que não pode ser esquecido, mas que tampouco se organiza discursivamente.

Disto decorre o fim da narração tradicional propalado por Benjamin em seu ensaio sobre o narrador a partir da obra de Nikolai Leskov:<sup>113</sup> por sobre os destroços da narrativa tradicional erigiu-se uma outra, na qual memória e história se aproximam, se interpenetram e se confundem de modo a elaborar as lembranças do trauma por meio da chamada narrativa de testemunho que floresceu desde as primeiras décadas do século

---

<sup>109</sup> GAGNEBIN, 2014, p. 47.

<sup>110</sup> KOSELLECK, 2000, p. 284 (Tradução nossa – No original: “*Ohne kultische Formen gewinnt diese Art von Erinnerung and die Millionen Toten einem neuen Sinn: Das Überleben selbst wird zur einzigen Herausforderung. Die Toten entschwinden*”).

<sup>111</sup> “O dever de memória é, muitas vezes, uma reivindicação, de uma história criminosa, feita pelas vítimas; a sua derradeira justificação é esse apelo à justiça que devemos às vítimas” RICŒUR, 2003, p. 6. Em outro texto, Ricœur defende que o dever da memória é o de não esquecer: “A busca da lembrança comprova uma das finalidades principais do ato de memória, a saber, lutar contra o esquecimento” RICŒUR, 2018, p. 48.

<sup>112</sup> GAGNEBIN, 2014, p. 99-101.

<sup>113</sup> BENJAMIN, 1987, p. 197.

passado<sup>114</sup> – e da qual livros como *No exílio*, de Elisa Lispector, parecem ser exemplos bem urdidos.

A narrativa de testemunho, atravessada pela história que se imbrica na lembrança, diluindo as fronteiras entre a memória individual e a coletiva, promove a rasura tanto do tempo histórico quanto do tempo ficcional visto que, tais narrativas “são, talvez, as que mais nos podem ensinar sobre a distância entre o tempo dos calendários e o tempo da ficção” visto que “o histórico, sendo factual, opõe-se à ficção. Trata-se de um gênero que se assenta, portanto, em uma ambivalência”.<sup>115</sup>

A complexidade da articulação entre memória, história e narrativa fez com que, a partir das reflexões de Edward Casey, Paul Ricœur estabelecesse três modos mnemônicos, quais sejam: *Reminding*, que se relaciona a lembrança por meio da associação entre duas coisas diferentes (como no caso da *madeleine* de Proust, que o faz lembrar da infância); *Reminiscing*, no qual o passado é evocado por meio da aglutinação de memórias individuais compartilhadas por um mesmo grupo de modo que a lembrança de um complementa a lembrança dos outros; e *Recognizing*, que permite reconhecer as distinções entre a lembrança como sendo a mesma e a impressão como sendo outra.<sup>116</sup>

Como se vê, a partir sobretudo da noção de *Reminiscing* fica evidente que há uma relação complementar entre a memória individual e a memória coletiva. Graças a isso, os fenômenos mnemônicos deixam de ser apenas particulares e tornam-se também sociais perfazendo um deslocamento interno (quando alguém se recorda do próprio passado) e externo (quando se acessa as memórias do grupo ao qual se pertença). De igual modo, narrar as memórias é uma atividade que pressupõe uma relação, por menor que seja ela, entre o Eu e o Outro, o próprio e o alheio: quando Primo Levi relata em *É isto um homem?* que ele e outros prisioneiros de Auschwitz tinham um sonho comum, no qual ao voltarem para casa dispostos a contar os horrores dos Campos de Concentração não encontravam ninguém que lhes ouvisse, a sua angústia decorre da ruptura das relações entre quem conta e quem escuta o testemunho dos sobreviventes porque todo exercício da memória, ou, mais apropriadamente, todo exercício de narrar memórias, se desenvolve através da

---

<sup>114</sup> A discussão sobre a crise do romance está no cerne do ensaio de Walter Benjamin publicado em 1930 sobre o romance *Berlin Alexanderplatz: Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (1929), de Alfred Döblin. Veja-se BENJAMIN, 1987, pp. 54-60.

<sup>115</sup> CADERMATORI, 2000, p. 14.

<sup>116</sup> RICŒUR, 2018, p. 55.

relação entre o individual e o coletivo – como toda e qualquer narrativa, ao fim e ao cabo.<sup>117</sup>

Talvez o nome mais proeminente nos estudos da memória coletiva seja o de Maurice Halbwachs, que sistematizou noções centrais para a reflexão relacional entre as memórias individual, coletiva e histórica.<sup>118</sup> Para o sociólogo, “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”,<sup>119</sup> e por isso, ao abarcar as memórias individuais de diferentes sujeitos, a memória coletiva possibilita a sensação de pertencimento a um grupo por meio da elaboração mental e discursiva que se baseia em um passado comum: a quebra da unidade do grupo pode levar ao esquecimento e à perda de uma identidade comum a seus membros, cujas lembranças não mais concordam entre si<sup>120</sup> já que

para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. Não basta reconstruir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo.<sup>121</sup>

Em suma: para que o Eu se lembre, é preciso do Outro. No caso do sonho de Primo Levi citado acima, seu depoimento de testemunha deixa de fazer sentido na medida em que seus (não) ouvintes não participaram dos sucessos e insucessos narrados. Neste caso, o silenciamento, a recusa ao testemunho, nada mais são do que um sinal do não-pertencimento: em termos halbwachianos, narrador e público não fazem parte de uma mesma comunidade afetiva.

Isso não significa que a memória individual não exista – o fato é que sua existência está condicionada por fatores transitórios e contingentes ligados à nossa percepção sobre as inúmeras experiências temporais possíveis, em um movimento que

---

<sup>117</sup> LEVI, 1988, p. 60

<sup>118</sup> De acordo com Paul Ricœur a tese central de Halbwachs estabelece “um vínculo íntimo, imanente, entre memória individual e memória coletiva, que se interpenetram” Cf. RICŒUR, 2018, p. 404.

<sup>119</sup> HALBWACHS, 2017, p. 69.

<sup>120</sup> Sobre a memória coletiva como espécie de negociação e confluência entre as memórias individuais, ver: POLLAK, 1989.

<sup>121</sup> HALBWACHS, 2017, p. 39.

Gurvitch chamou de ‘multiplicidade dos tempos sociais’<sup>122</sup>. Tal percepção corresponde “a um estado de consciência individual” referido por Halbwachs como “intuição sensível”,<sup>123</sup> que parte de nossa individualidade e leva a uma “associação que existe ou se estabelece entre objetos fora de nós”.<sup>124</sup> As memórias sobre as coisas se constroem a partir desse jogo entre a intuição sensível que impele e a comunidade afetiva que acolhe tendo em vista que “a representação das coisas evocada pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas”.<sup>125</sup>

De modo que não se pode lembrar senão em sociedade, externamente, visto que nunca se está plenamente sozinho – e assim como as primeiras lembranças são transmitidas pela família, todas as outras também o serão pelos grupos aos quais o indivíduo se associa. A percepção sobre o tempo é múltipla e a solidão é demasiado fugaz para que, a partir dela, se possa registrar quaisquer imagens com o cunho de cera da memória, recuperando a imagem platônica. Nas palavras de Halbwachs: “Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós”<sup>126</sup> – donde se conclui que é ilusório pensar que somos os únicos responsáveis por aquilo que lembramos.

É por esse caráter social da memória que Michael Pickering e Emily Keightley propõem que exista uma transmissão vertical da memória que, como uma herança, passa de pai para filho fazendo confluír “o passado herdado [da tradição], o passado vivido [da experiência] e o momento presente do contar”.<sup>127</sup> Em comunidades como a judaica, existe a necessidade de preservar os valores e a memória das gerações anteriores: nesses casos, não é sequer preciso que todos os envolvidos pertençam a uma mesma família posto que a ligação cultural e religiosa que os une constitui, por si só, uma comunidade afetiva. Ao entrar em contato com as memórias de sobreviventes do Holocausto, o judeu torna-se

---

<sup>122</sup> Cf. GURVITCH, 1963, p. 12.

<sup>123</sup> *Ibidem*.

<sup>124</sup> *Idem*, p. 59.

<sup>125</sup> *Idem*, p. 61.

<sup>126</sup> *Idem*, p. 30.

<sup>127</sup> PICKERING; KEIGHTLEY, 2012a, p. 125. (Tradução nossa - No original No original: “*the inherited past, the experienced past and the present moment of telling*”, os trechos em colchetes são acréscimos meus).

participante ativo dessa comunidade mnemônica ao se converter em uma espécie de arquivo-vivo das vozes alheias.<sup>128</sup>

Para os autores, é a imaginação mnemônica que promove essa aproximação entre o próprio e o alheio, o individual e o coletivo, ao permitir “uma síntese de sua própria experiência com a de outros” fazendo emergir “uma consciência de estar-junto-no-tempo”.<sup>129</sup> Graças a isso, o sujeito não apenas reconhece outras pessoas como personagens de suas memórias, como também, inversamente, se reconhece como personagem das memórias alheias.

Ora, se há um aspecto coletivo da memória, que pode, inclusive, ser herdada, ela é simultaneamente interna e externa, daí a possibilidade de pensarmos tanto nos espaços da memória quanto na memória dos espaços. Isto quer dizer que assim como existe uma aproximação entre imaginação e memória (sendo que a primeira tem o seu espaço delimitado e preenchido pela segunda durante a transmissão discursiva de lembranças), é preciso também refletir sobre a relação entre a memória e o espaço. Sobre isto, as reflexões de Frances Yates sobre os lugares da memória mostram-se um importante ponto de partida uma vez que a historiadora salienta a importância da mnemotécnica, a arte da memória, para o mundo ocidental no período pré-Gutenberg: por meio, por exemplo, da arquitetura, imprimiam-se lugares e imagens na memória que facilitavam o processo de memorização.<sup>130</sup>

De certo modo, essa arte da memória coincide com a técnica estabelecida por Aristóteles sobre a associação de ideias por meio de imagens e lugares. O filósofo parte do princípio de que “nos lembramos a partir de lugares” e para isso exemplifica: “às vezes se passa de uma [imagem] a outra como, por exemplo, de ‘leite’ a ‘branco’, de ‘branco’ a ‘neblina’ e desta a ‘húmido’ para que alguém se lembre do ‘outono’, a estação que estava procurando”.<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> Como exemplo disso, ver: o romance *O diário da queda* (2011), de Michel Laub, e a história em quadrinhos *Maus* (1991), de Art Spiegelman.

<sup>129</sup> PICKERING; KEIGHTLEY, 2012a, p. 127. (Tradução nossa – No original: “a synthesis of her own experience with that of others” e “a consciousness of being-together-in-time emerges”).

<sup>130</sup> YATES, 2010, p. 11.

<sup>131</sup> ARISTÓTELES, 1987, p. 247-248 (Tradução nossa - No original: “Por ello parece que a veces se rememora a partir de lugares. El motivo es que se pasa rápidamente de una cosa a otra, como por ejemplo, de «leche» a «blanco», de «blanco» a «niebla» y de ésta a «húmedo», por lo que uno se acuerda del «otoño», la estación que se estaba buscando”).

Os espaços mnemônicos físicos (no caso de Yates) e psíquicos (em Aristóteles) criam indícios da memória que, como ruínas, dão corpo às lembranças – daí sua importância no período anterior à prensa móvel: sem vestígios que as tornassem físicas, as memórias tenderiam a cair no esquecimento. Como *reminders*, os lugares de memória “oferecem alternadamente um apoio à memória que falha, uma luta na luta contra o esquecimento e até mesmo uma suplementação tácita da memória morta”.<sup>132</sup>

Depois de Gutenberg esses lugares de memória foram aos poucos sendo substituídos por processos ligados à localização e à datação, comprovando “o elo inseparável entre a problemática do tempo e a do espaço” já que o próprio tempo cronológico é “articulado no movimento físico”.<sup>133</sup> De igual modo, sobretudo após o conturbado período marcado pela Segunda Guerra Mundial, o próprio corpo dos sobreviventes foi convertido em um espaço de memórias já que o corpo é “o lugar primordial, o aqui em relação ao qual todos os outros lugares são lá. Nesse aspecto, a simetria entre espacialidade e temporalidade é completa: ‘aqui’ e ‘agora’ (...) constituem, em verdade, lugares absolutos”.<sup>134</sup>

Saímos então de uma realidade na qual a memória se inscrevia apenas externamente e chegamos a outra, na qual o sujeito torna-se memória de si mesmo e de toda uma coletividade – o que se liga às reflexões de Halbwachs. A partir disso, ganha-se consciência de que nossa relação com o espaço é atravessada pela subjetividade que nele projetamos: depois de serem substituídos pela escrita, os rastros arquitetônicos dão lugar a elementos cotidianos e, assim,

Móveis, enfeites, quadros, utensílios e bibelôs circulam dentro do grupo e nele são apreciados, comparados, a cada instante (...) nos recordam os costumes e as antigas distinções sociais. (...) Cada objeto reencontrado e o lugar que ele encontra no conjunto nos recordam uma maneira de ser comum a muitas pessoas e, quando analisamos esse conjunto e lançamos nossa atenção a cada uma dessas partes, é como se dissecássemos um pensamento em que se confundem as contribuições de certa quantidade de grupos.<sup>135</sup>

Os menores objetos investem-se de memória e significado quando apenas o corpo torna-se um centro de referência mnemônica. Exemplo disso é *Heranças e lembranças*:

---

<sup>132</sup> RICŒUR, 2018, p. 58.

<sup>133</sup> *Ibidem*.

<sup>134</sup> *Idem*, p. 59.

<sup>135</sup> HALBWACHS, 2017, p. 158.

*imigrantes judeus no Rio de Janeiro* (1991), organizado por Susane Worcman.<sup>136</sup> O livro reúne uma série fotografias de objetos trazidos por imigrantes bem como depoimentos dados por judeus vindos ao Brasil durante as primeiras décadas do século XX fugindo da guerra, dos *pogroms*, da fome etc. Os discursos e corpos dos sobreviventes possuem a mesma função dos objetos trazidos: preservar a memória e a tradição de um tempo que já não mais existe.

Portanto, há uma memória que se fixa nos lugares, de maneira que a “condição necessária para voltarmos a pensar em algo aparentemente é uma sequência de percepções pelas quais só poderemos passar de novo refazendo o mesmo caminho”.<sup>137</sup> Se é assim, então a destruição de espaços como casas e sinagogas durante os *pogroms* é também a destruição da memória, já que “não é muito fácil modificar as relações que se estabeleceram entre pedras e homens”.<sup>138</sup> Isso explica uma violência que se dirige não apenas às pessoas, mas também aos espaços por elas ocupados e significados culturalmente – corpo e espaço são intercambiáveis porque ambos foram mutuamente marcados e incorporados pela memória coletiva. A memória dos espaços se deve ao fato de que estes são marcados por uma imobilidade tal que parecem incorporar em si o próprio tempo: os caminhos percorridos por Proust na juventude permitiram que sua *Recherche* encontrasse o passado eternizado nos espaços do presente da enunciação. Ainda para Halbwachs,

Não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material.<sup>139</sup>

Considerando esses comentários sobre a memória dos espaços (i.e.: as imagens do passado evocadas fisicamente por meio dos lugares), não é de se estranhar a intersecção frequente entre narrativas de exílio e narrativas de memórias já que “todas as ações do grupo [social] podem ser traduzidas em termos espaciais”.<sup>140</sup>

As proposições de Pickering e Keightley sobre a imaginação mnemônica permitem a criação de uma “imagem” da memória: como em um gráfico, os autores

---

<sup>136</sup> WORCMAN, 1991.

<sup>137</sup> HALBWACHS, 2017, p. 53.

<sup>138</sup> HALBWACHS, 2017, p. 163.

<sup>139</sup> *Idem*, p. 170.

<sup>140</sup> *Idem*, p. 159.

consideram a transmissão da memória de um modo vertical (de geração a geração) que corre em paralelo a uma transmissão horizontal (de grupo para grupo). A transmissão mnemônica horizontalizada se liga à noção de exílio na medida em que assim como os exilados se mantêm em movimento, perdendo-se no horizonte e (muitas vezes) sem perspectiva de retorno, a memória que eles carregam e transmitem não se mantêm linear: ela se espalha geograficamente de modo descontínuo. Nesses casos, a transmissão hereditária depende menos de uma familiaridade biológica do que de uma proximidade social. Contudo, a condição do exilado o distancia de qualquer proximidade social possível – assim sendo, a transmissão da memória, a continuidade da tradição, é interrompida.

Nos romances de Elisa Lispector é esse impasse que organiza os discursos de seus personagens: o silenciamento de Sérgio e a solidão de Lizza configuram-se como outros modos de negar a memória por meio da imposição do esquecimento. Os espaços vazios na memória de Sérgio bem como a troca de sua identidade original em *Além da fronteira*, ou ainda o esforço agônico de Lizza e seu pai em preservar o passado e a história familiar em *No exílio* – e neste segundo caso, a memória coletiva a ser preservada diante da ameaça do esquecimento que paira sobre a protagonista cujos pais morreram, é também uma memória que conserva vivos crenças, tradições e rituais oriundos do judaísmo ao qual os personagens do romance pertencem. As discontinuidades mnemônicas e identitárias que marcam as personagens elisianas advêm, portanto, de sua condição estrangeira.

As relações entre identidade e memória e entre esta e o pertencimento a uma determinada comunidade afetiva<sup>141</sup> são os elementos que instauram a tensão interiorizada vivida pelo protagonista de *Além da fronteira* tanto nos momentos nos quais ele busca amparo em um conhecido do passado, quanto durante suas tentativas de se recordar da vida em uma casa durante a infância. Distanciado de tudo e de todos no presente, o personagem vaga por entre espaços e relacionamentos buscando sempre um lugar para se fixar já que “seus pensamentos e seus atos se explicam por sua natureza de ser social e porque ele não deixou sequer por um instante de estar encerrado em alguma sociedade” mesmo que tal encerramento se dê indiretamente.<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> Trata-se de um grupo com o qual somos capazes de nos identificar a ponto de “confundir nosso passado com o dele”. *Idem*, p. 33.

<sup>142</sup> *Idem*, p. 42.

Em *Além da fronteira* o desencadeamento mnemônico da narrativa se dá em grande medida graças ao movimento dialético entre a expansão e a contração da memória do protagonista, um escritor imigrante que se debruça sobre o próprio passado *pari passu* se debate contra sua condição estrangeira do presente. Onde sua memória falha, a imaginação continua, de modo que, no romance, a lembrança surge “como momento objetual da memória”<sup>143</sup> na medida em que é a partir do conjunto de lembranças unidas pela imaginação do protagonista que é possível ir aos poucos encontrando os rastros de sua memória. Por isso, no romance, imaginação e memória têm “como traço comum a presença do ausente, e como traço diferencial, de um lado, a suspensão de toda posição de realidade e a visão de um irreal, do outro, a posição de um real anterior”.<sup>144</sup>

Já em *No exílio* o motor que faz girar as engrenagens da narrativa tem como fim último ressignificar o trauma vivido pela família da protagonista – trauma este que, juntamente com a violência dirigida a um grupo específico, por seu aspecto social, entrelaça aspectos individuais e coletivos, dizendo respeito não apenas às personagens, mas também a todo o povo judeu ao qual elas pertencem.

Os dois romances apresentam, portanto, não apenas um entrelaçamento entre memória e exílio, mas também um jogo sinuoso entre sujeito e espaço a partir do qual as atividades mnemônicas das personagens se projetam: a memória que Lizza evoca dos lugares por onde passou com a família é elemento articulador da narrativa assim como os espaços da memória de Sérgio também o são graças ao modo como o personagem costura suas lembranças por meio da imaginação. Tanto no caso do romance de 1945 quanto no de 1948, o exílio das personagens não se limita ao deslocamento geográfico, trata-se também de um exílio temporal empreendido por uma memória que se equilibra entre o lembrar e o esquecer.

### **Considerações sobre o exílio: *descaminhos***

Como já se disse, a etimologia da palavra ‘exílio’ remete a *ex salire*, sair de. Voluntário ou imposto de maneira coercitiva, o degredo possui, historicamente, um caráter ambíguo: por um lado trata-se de uma punição que visa separar o sujeito de sua terra e de sua gente banindo-o e fazendo-o forasteiro – e, no caso de um exílio político,

---

<sup>143</sup> RICŒUR, 2018, p. 23.

<sup>144</sup> *Idem*, p. 61.

esse ‘sair de’ inclui, também, o afastamento entre o exilado e os seus direitos como cidadão; por outro lado, o exílio aponta para a possibilidade de uma nova vida entre novas pessoas e lugares desconhecidos pois “o exilado deixa para trás a ruína e se projeta além, na imensidão do exílio, onde o vazio abre para ele um céu de luz e descanso”.<sup>145</sup>

A história da humanidade é a história de seus deslocamentos. O exílio foi aos poucos moldando e sendo moldado pelos interesses humanos até os anos finais do século XIX – a partir de então a frequência e a intensidade das ondas migratórias aumentaram, sobretudo devido às contingências históricas; sobre isso, Edward Said defende que

a diferença entre os exilados de outrora e os de nosso tempo é de escala: nossa época, com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições quase teológicas dos governantes totalitários, é, com efeito, a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa<sup>146</sup>.

O exílio moderno ganha contornos mais trágicos e eiva-se de nostalgia devido ao seu caráter coletivo. Mas, como pensar a perda da cidadania que o exílio implica em um mundo colapsado como era a realidade do século XX? Talvez por isso Hannah Arendt tenha afirmado que o exílio é a grande questão política da modernidade:<sup>147</sup> o exilado do século XX tinha que lidar com a partida de sua terra natal, mas também deveria processar, em muitos casos, a destruição dessa mesma terra. Se a memória se inscreve nos espaços, então a destruição causada pela guerra leva a uma fratura irremediável, a uma amnésia generalizada.

Ademais, há que se pensar ainda que o sujeito e o espaço por ele habitado se imbricam na medida em que, como já se mostrou, o homem produz seus rastros mnemônicos no espaço que, por sua vez, modifica a memória do próprio homem. A cisão entre o exilado e seu lugar de origem dissolve toda uma lógica até então vigente e, por isso, aquilo que antes era centrado, coeso, familiar, se espalha e retorna como algo inquietante e infamiliar – a noção freudiana de *unheimliche* exposta em texto datado de 1919 é cunhada exatamente no momento inicial de desfamiliarização do sujeito com o espaço.<sup>148</sup> Disso resulta uma nova reflexão sobre como habitar já que, agora, o mundo inteiro se tornou um lugar estranho<sup>149</sup> – mas essa mudança não apaga o fato de que, para aqueles que não se exilaram, a permanência continua sendo um critério que autoriza a

---

<sup>145</sup> CESARE, 2020, p. 221.

<sup>146</sup> SAID, 2003, p. 47

<sup>147</sup> ARENDT apud CESARE, 2020, p. 57.

<sup>148</sup> FREUD, 2019.

<sup>149</sup> Ver: CANCLINI, 2016.

posse e põe em suspeição aqueles que não permaneceram: os desvios geográficos corresponderiam a desvios morais, inaugurando novas tensões entre quem vai e quem fica, quem chega e quem recepciona. A presença do exilado põe em relevo a percepção de que “num mundo secular e contingente, as pátrias são sempre provisórias. Fronteiras e barreiras, que nos fecham na segurança de um território familiar, também podem se tornar prisões”.<sup>150</sup>

Considerando essas novas contingências históricas, as novas tensões e percepções sobre o ir e o ficar, o exilado moderno é despido da imagem idealizada que antes poderia ser feita dele: não mais assume o aspecto do andarilho misterioso, que vagou pelas estradas e se perdeu pelo mundo afora, ou o do renegado pelos seus, que teve de se exilar por ter desafiado as autoridades, ou ainda o do escritor que vê na viagem uma possibilidade criativa. Na modernidade, o exilado se perde em meio à multidão de rostos desfocados – por isso, para Cesare, “a imagem do exilado muda no tempo. A epopeia do outsider nobre e obstinado, irredutível em sua luta contra o poder, dissolve-se submersa pelas repetidas ondas da grande emigração”.<sup>151</sup> Dessa forma, a presença do exilado quase não se nota diante da massa anômala de várias outras pessoas que, como ele, não tiveram outra escolha senão a de sair da terra natal. O exílio moderno torna-se “irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico”.<sup>152</sup>

Veja-se o caso de Édipo na *Trilogia Tebana*, de Sófocles: sem o saber, o personagem se casa com a própria mãe, Jocasta, com quem tem quatro filhos, logo depois de ter matado o pai, Laio, rei de Tebas, que o havia abandonado ainda recém-nascido buscando se livrar do destino que lhe fora revelado pelo Oráculo – o filho cresceria e lhe mataria. Ao descobrir a verdade após consultar um Oráculo por conta de uma peste que se abateu sobre a cidade, Édipo fura os próprios olhos e parte em exílio (SÓFOCLES, 1990). Mas antes do exílio final, voluntário e com o objetivo de purgar os erros, o personagem já era um exilado: ao ser abandonado pelo pai, Édipo tornou-se estranho tanto em Tebas, a terra natal, quanto em Corinto, onde foi criado.

Ao furar os olhos, o personagem torna física a memória sobre seus erros e assim, duplamente exilado, ainda que consciente apenas de um desses exílios, o personagem de Sófocles é revestido por uma aura trágica e grandiosa ao sair de Tebas ao final da peça.

---

<sup>150</sup> SAID, 2003, p. 58.

<sup>151</sup> CESARE, 2020, p. 177.

<sup>152</sup> SAID, 2003, p. 47.

Seus périplos o impedem de se fixar assim como seu destino o impedirá de ter um lugar mesmo após a morte: enterrado em um túmulo ignoto nos arredores de Colono, Édipo tem a morte do indigente, do estrangeiro que não tem quem o socorra. Sem túmulo, não há memória que o preserve do esquecimento e o personagem se afasta definitivamente da ordem que provém do Logos (a palavra, posto que, ‘túmulo’ e ‘signo’ têm a mesma raiz) e da Polis (a cidade, a qual ele deixou quando soube de sua transgressão) – ao exilado estão vetados a possibilidade de permanecer e a palavra, por isso ele vaga sozinho e silenciado.

Tal destino desaparece no exilado moderno que, mesmo vivenciando tragédias, guerras e massacres de toda ordem, ainda assim permanece anônimo. A partir do século XX, o exilado representa não mais Édipo, mas o túmulo que o encerra: fora dos limites da cidade, ignorado e ainda assim presente, reduzido ao anonimato e fadado ao esquecimento.

O desenraizamento imposto pelo exílio àqueles que o vivenciam abre paulatinamente uma distância social, linguística e psíquica entre o exilado e os moradores do lugar ao qual ele se dirigiu. Ao elaborar uma reflexão sobre a literatura de exílio, Maria José de Queiroz se refere a essas distâncias como sendo os males da ausência: evidências da “síndrome do desterro” que se liga à “experiência coletiva e individual do exílio” e descreve “sentimentos e frustrações próprios das vítimas de banimento e expatriação”, bem como “as reações, o comportamento, a maneira de ser (...) do exilado”.<sup>153</sup> Isto quer dizer que esses males da ausência não são propriamente uma forma literária, referindo-se ao invés disso, a uma série de imagens e temas, bem como às diferentes maneiras de abordar tais temas e imagens narrativamente.

Fragmentado pelo afastamento de uma memória que se liga ao seu lugar de origem, o sujeito em exílio se coloca em um entrelugar que é físico (aqui/ lá), temporal (antes/ depois), linguístico (idioma original/ novo idioma) e mnemônico (memória/ esquecimento). Seu presente se constrói sempre a partir da memória do passado, estabelecendo um contraponto entre duas vidas que coexistem. Por isso é frequente que, em narrativas que abordem a questão do exílio, demonstrem-se as dificuldades de adaptação em um novo lugar já que o exilado parece sempre ficar a meio caminho entre fortalecer e romper sua ligação com o próprio passado. O exílio é não apenas geográfico

---

<sup>153</sup> QUEIROZ, 1998, p. 15.

e social, mas também metafórico e interior, tornando-se, com a memória, um tópico recorrente na literatura já que a distância entre ficção e realidade, mundo e linguagem, corresponde à distância entre a sociedade e o exilado.<sup>154</sup>

Diante da perda irrecuperável do lugar de origem, cabe ao exilado a tentativa de elaboração discursiva das consequências do afastamento,<sup>155</sup> porém, muitas vezes isolado entre dois idiomas, ele vai aos poucos “perdendo a voz”, tornando-se incomunicável: “longe de casa a língua – mero instrumento de comunicação – converte-se em metáfora da pátria”,<sup>156</sup> de maneira que o silenciamento ao qual é condenado representa mais uma dentre as incontáveis perdas advindas de sua condição.

O silêncio, a solidão, o não-pertencimento que leva ao trânsito constante, a nostalgia e a obsessão com a ideia de voltar para casa são as marcas do exílio, os males da ausência. Entretanto, essa casa à qual se quer retornar não é apenas física: a própria memória representa esse espaço do retorno e por isso é considerada como sendo “dom e, também, privilégio do desterro”,<sup>157</sup> – mas esse privilégio é doloroso já que a memória surge como um dever (é preciso lembrar do passado para mantê-lo vivo) que se impõe contra o esquecimento.

A língua (falada ou escrita), que antes poderia ser um repositório do passado e da memória, é interdita e, sem ela, o exilado cai em no mutismo, abandona-se; de início não lhe socorrem sequer as formas mais rudimentares de comunicação e por isso “não vive, sobrevive; não convive, coexiste”.<sup>158</sup> Essa experiência converte o exílio em uma forma de recolhimento em si, levando para dentro do exilado a movência que o afasta de sua terra de origem, superando um caráter meramente geográfico (que por si só já seria trágico o suficiente) e atingindo mesmo a subjetividade do exilado, que se torna, nesse processo, descontínuo,<sup>159</sup> consciente de seu não-pertencimento.

---

<sup>154</sup> É por esse caráter poliédrico que Joseph Brodsky (2018, p. 22) afirma: “o exílio é uma condição metafísica”.

<sup>155</sup> Ao tecer seus comentários sobre os males da ausência, Queiroz recupera a história de um grupo de estudantes que, tendo saído de suas casas, começaram a adoecer devido a uma tristeza profunda que só passava quando eles voltavam para a terra natal. Os únicos momentos de alívio aconteciam, segundo a autora, enquanto esses jovens conversavam sobre o passado em seus lugares de origem. QUEIROZ, 1998, p. 35.

<sup>156</sup> *Idem*, p. 57.

<sup>157</sup> *Idem*, p. 337.

<sup>158</sup> *Idem*, p. 300.

<sup>159</sup> Sobre isso, observa Edward Said (2003, p. 50): “O exílio, ao contrário do nacionalismo, é fundamentalmente um estado de ser descontínuo”.

Julia Kristeva refere-se à experiência estrangeira como sendo pautada por uma tripla perda: da língua materna, da mãe e da terra natal.<sup>160</sup> A busca do exilado é uma tentativa de reaver o paraíso perdido, o passado irrecuperável e anterior à experiência-limite que o próprio exílio representa – ao longo dos anos, noções como pátria e lar foram simbolicamente construídas como espaços seguros, fazendo com que o exílio ganhe contornos trágicos graças à ruptura com aquilo que Kristeva chama de unidade ‘materna’ original.<sup>161</sup> Assim, mesmo havendo a possibilidade de retorno, a experiência do desterro faz com que tanto o exilado quanto a terra natal deixem de ser aquilo que foram outrora, criando uma disritmia entre o antes e o depois. Por isso o desterro, observa Cesare, “é a prova definitiva de que no Jardim do Éden ele não habita mais”.<sup>162</sup>

No conto “Uma outra temporada no inferno”, do livro *O tigre de Bengala* (1985) Elisa Lispector narra o regresso de uma exilada à sua terra natal anos depois. O texto se inicia com uma descrição pautada pelo estranhamento que a narradora sente por aquele espaço antes tão familiar:

Lá o ar é cinzento e úmido. Faz um frio que nos enregela. As ruas são largas e quase desertas. As casas, de grandes portais fechados e janelas mudas, parecem vazias. Os raros passantes caminham apressados, cabisbaixos, como se tivessem muita urgência de chegar. Ninguém aborda ninguém.<sup>163</sup>

Como as ruínas de um passado há muito exorcizado, o cenário que se ergue ao longo da narrativa constrói-se a partir de signos ligados ao abandono e ao silêncio, com ruas vazias e transeuntes vagando sem dar pela presença da narradora. Ao retornar ao seu paraíso perdido, a personagem se descobre no inferno sem chances de retorno – e o que era uma simples rotina de trabalho se transforma em severa punição.<sup>164</sup> Exilada, buscava o retorno ao país de origem, mas agora, diante dele, a própria narradora admite não se lembrar dos motivos que a levaram até ali já que “não conhecia ninguém, e não tinha nenhum objetivo evidente. Vagamente lembrava-me de meu longínquo país de origem, e mais vagamente ainda de ter sido mandada para aí pelo Jornal em que trabalhava”.<sup>165</sup>

---

<sup>160</sup> Cf. KRISTEVA, 1988.

<sup>161</sup> KRISTEVA, 1988, p. 14.

<sup>162</sup> CESARE, 2020, p. 221.

<sup>163</sup> LISPECTOR, 1985, p. 144.

<sup>164</sup> *Idem*, p. 145.

<sup>165</sup> *Idem*, p. 144.

O estranhamento que marca o presente projeta-se para o passado quando o exilado retrocede sobre seus passos, e aquele que antes parecia ser o seu país natal apresenta-se, com o regresso, como mais um lugar de exílio. Caminhando entre ruínas circulares, o exilado se perde entre a memória e a vivência porque todos os caminhos pelos quais segue levam ao início do trajeto: o impulso pela partida. Por isso, o exilado

abriga em si há contradição entre os dois tempos inconciliáveis das duas comunidades, de partida e de chegada, as quais já não pertence inteiramente. A contradição temporal imprime à sua vida uma marca de provisoriedade, enquanto a cisão espacial se assentou até se tornar barreira intransponível. (...) Entre dois mundos que se anulam mutuamente, inutilmente idealizados, já não recuperará o vínculo cortado e permanecerá em meio a uma dupla exclusão: a fratura com a comunidade de partida a rejeição na comunidade de chegada.<sup>166</sup>

Vê-se, a partir do conto, que o exílio impõe àqueles que o vivenciam uma marca como a de Caim: em nenhum lugar o exilado será aceito completamente, nem mesmo nos lugares onde antes a aceitação era-lhe natural porque agora, até em sua terra natal ele é estranho aos que ficaram. E as consequências disso não são apenas psicológicas, mas também físicas já que o exilado se converte em um ser estranho, quase abominável: “a longa permanência fora de casa tanto desfigura o rosto e o corpo como altera a marcha, corrompe o sotaque, modifica os costumes, tornando estrangeiro, e até irreconhecível, o infeliz retornado”.<sup>167</sup> Como uma cicatriz, o exílio deixa marcas indelévels, inscrevendo no corpo as memórias de outros tempos e espaços.

O estranhamento do espaço (no caso do conto) traduz-se no estranhamento do corpo do exilado por aqueles que permaneceram. Destarte, cabe ao sujeito que vive sob o signo do desterro a consciência do seu próprio trânsito e a necessidade de viver em separado, de residir não residindo, sem criar vínculos com novos espaços ou com novas subjetividades, mantendo-se como a personificação da dialética entre o próximo e o distante: por ser estranho, o exilado não pertence ao solo, mas, ao mesmo tempo, sua proximidade o impede de ser visto apenas como alguém distante. Por isso, ainda que entre em contato com o outro, o exilado não estabelece vínculos com ninguém, mantendo-se sempre à deriva, em constante movimento. Para Georg Simmel,

Nos contatos possíveis ele, o estranho, é sempre considerado como alguém de fora, como um não membro do grupo, portanto, as relações se dão a partir de um certo parâmetro de distanciamento objetivo, mas

---

<sup>166</sup> CESARE, 2020, p. 188.

<sup>167</sup> QUEIROZ, 1998, p. 42.

partindo das características essenciais de que também ele é um membro de um outro determinado grupo. Como tal, os contatos com ele são, ao mesmo tempo, estreitos e remotos, na fragmentação das relações por onde uma abstrata igualdade humana em geral se encontra.<sup>168</sup>

Como uma ilha, que está simultaneamente dentro e fora do país, o exilado se mantém apartado, oculto por uma distância muitas vezes intransponível mesmo depois de voltar para casa: ausente da terra natal e não aceito na terra de exílio, ele parece estar separado de tudo e de todos. Associa-se ao exilado, graças a tal condição, a palavra *kadosh* que, em hebraico, possui dois sentidos possíveis podendo se referir àquilo que é sagrado e àquele que está separado.<sup>169</sup>

Em Êxodo, lê-se que a tenda da congregação na qual Moisés conversava com Deus estava “fora, bem longe do arraial (...). Todo aquele que busca ao Senhor saia à tenda da congregação, que estava fora do arraial”.<sup>170</sup> A separação refere-se, nesse sentido, à distância imposta entre a vida espiritual e a mundana já que aproximar-se de Deus implica em distanciar-se do resto do mundo e, portanto, ser sagrado requer uma separação não apenas geográfica, mas também social e espiritual. Há uma evidente relação de proximidade entre o caráter sagrado do deus judaico-cristão e a ideia de separação; existe uma distância entre o tabernáculo e a cidade considerando-se que é da “natureza” do sagrado se afastar do profano mesmo que o sagrado, na cultura hebraica, se relacione a algo físico como um lugar (é o caso do tabernáculo), uma planta<sup>171</sup> e mesmo um alimento.<sup>172</sup> O exílio narrado em Êxodo é revestido pela duplicidade dos sentidos da palavra *kadosh*: o povo eleito por Deus é aquele que está em constante trânsito, separado dos demais povos uma vez que, ao se aproximarem da vida terrena, os israelitas distanciavam-se de seu Deus, aprofundando a Queda que remonta a Adão.

Tão importante para a cultura judaica, o exílio ganha um caráter sagrado e por isso deve ser considerado em relação não apenas aos espaços, mas também ao tempo: é por meio da memória que o exílio atinge sua plenitude já que é ela a responsável por lembrar ao exilado, como um *memento mori*, de sua condição. Por esse ponto de vista, e considerando o que foi dito sobre a palavra *kadosh*, permanecer em exílio é tão importante

---

<sup>168</sup> SIMMEL, 2005, p. 270.

<sup>169</sup> A palavra *kadosh* (קָדוֹשׁ), que também pode ser grafada como *qadowsh*, *qadosh* ou ainda *qádos*, se origina do verbo ‘separar’, em hebraico, e dá origem a termos como *kadesh* (sagrado), *kidush* (santificação) e *kadish* (nome de uma oração própria para o período de luto judeu).

<sup>170</sup> Êxodo 33:7.

<sup>171</sup> Caso de “a sarça ardente” de Êxodo 3:1-21.

<sup>172</sup> Ver: as leis sobre animais puros e imundos em Levítico 11:1-46.

quanto o exílio em si – o que se traduz no não-pertencimento mesmo a quem regressa, como no caso do conto anteriormente referido. Lembrar-se disso é um dever daqueles que se exilam, mas a memória no desterro é, ela própria, um fardo. Como afirma Maria José de Queiroz:

Esse, o drama do desterrado: só recupera, com a memória, o que está morto. Por isso, ao defrontar-se com o presente, que já não é nem pode ser o passado preservado na lembrança, não mais encontra o que tinha como propriedade sua, inalienável. E sente-se roubado. Porque lhe roubaram o tempo. E, com ele, a juventude, a vida dos amigos e parentes, as músicas e as anedotas, o vocabulário e a gíria, a moda, os usos e costumes, os bares, a paisagem, os cheiros e os ruídos, as luzes da cidade. (...) A beleza, as coisas da vida, tudo escapa aos que se exilam ou são exilados.<sup>173</sup>

Enleado em lembranças, o exilado só pode recuperar o que perdeu por meio das imagens que reteve do passado; e sem o peso da tradição, o caráter sagrado do exílio se desfaz, restando apenas o aspecto social do ato de deslocar-se. Por isso “as realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre”,<sup>174</sup> como um membro amputado que continua latejando. Ou seja, ausente por excelência, o desterrado vive, no exílio, a mesma presentificação da ausência que pertence à memória. A ausência do exilado em sua terra natal é tão presente durante o exílio quanto a ausência da terra natal em si, inscrevendo uma dupla falta na subjetividade em exílio que permanece no entrelugar, equilibrando-se entre o habitar e o mover-se. Sobre o habitar, Donatella di Cesare chama a atenção para a proximidade entre a noção de habitar e a de ter o hábito. Diz a filósofa:

no habitar insinua-se desde a origem a propriedade e o pertencimento (...). A frequência vira hábito e, por sua vez, o hábito dá origem à dominação e ao domínio principalmente do lugar. O sujeito, protagonista do habitar, escava profundamente e traça em torno de si os limites da apropriação. O corpo instala-se em um espaço, mergulha nele quase a ponto de se fundir, de se tornar uma unidade. Aquele espaço lhe pertence pela permanência, pela frequência com que o habita (...). O habitar seria essa posse, que se torna uma adesão um pertencimento mútuo. O eu identifica-se com o lugar que habita, enquanto, partir dele, traça sua identidade.<sup>175</sup>

Há, portanto, uma relação que se dá temporalmente entre o sujeito e a terra por ele ocupada – algo que vai ao encontro da noção de uma memória dos lugares. Por viver sob

---

<sup>173</sup> QUEIROZ, 1998, p. 39.

<sup>174</sup> SAID, 2003, p. 46.

<sup>175</sup> CESARE, 2020. p. 224.

o signo da impermanência e, no caso do exilado moderno, por ver os espaços de seu passado fisicamente destruídos (como ocorre com os judeus fugidos dos *pogroms*), o exilado não tem acesso ao habitar, não pode se inscrever temporalmente nos espaços e, por isso, vê tudo a partir da transitoriedade e da efemeridade. Sem se apegar a lugares ou pessoas, tudo para ele torna-se trivial. Assim, por não ter habitado no passado, não pode estar no presente ou permanecer no futuro já que a ele não é dado ser um proprietário do solo. Para Simmel,

O estrangeiro por sua natureza não é proprietário do solo, e o solo não é somente compreendido no sentido físico, neste caso, mas, também, como uma substância delongada da vida, que não se fixa em um espaço específico, ou em um lugar ideal do perímetro social. Nas relações mais íntimas de pessoa a pessoa, também, todas as atrações e significâncias possíveis no cotidiano das experiências simbolizadas podem revelar o estrangeiro. O estrangeiro é sentido, então, precisamente, como um estranho, isto é, como um outro não “proprietário do solo”.<sup>176</sup>

Georg Simmel refere-se ao estrangeiro, cuja condição adquire caráter simbólico no que se refere à sua mobilidade: a “forma sociológica do estrangeiro”, defende o autor, representa a unidade entre o mover e o fixar-se,<sup>177</sup> o que significa que o ser/estar estrangeiro, associado ao exilado, é feito das dualidades espaciais (aqui e lá) e temporais (antes e depois). Assim, tanto um quanto o outro, colocam-se em um não-lugar a partir do qual vivenciarão o não-pertencimento e a movência constante que os distingue do nativo que, ao contrário deles, fixou-se geográfica e socialmente em seu lugar de origem. Como figuras em movimento, o estrangeiro e o exilado podem representar tanto o indivíduo que passa por um determinado lugar quanto aquele que permanece neste lugar sem que, com isso, deixe de carregar em si sua condição e, com ela, a marca do não-pertencimento que lhe garante o trânsito social e geográfico constante. Do não-pertencimento que deriva de tal trânsito advém a impossibilidade simbólica de adquirir um solo, tolhendo a possibilidade de se adquirir um lugar social aceito e delimitado.

Apesar de não ter direito a um lugar, o exilado tem a sua condição indicada por critérios espaciais: ele é aquele que saiu de, indicando “um externo visto de dentro, um lá que não é aqui, numa relação espacial que não deve ser perda de vista”.<sup>178</sup> Contudo, as reflexões de Simmel apontam para o fato de que, ainda que sem direito a possuir a terra, o estrangeiro também é aquele que pode permanecer tornando-se uma presença

---

<sup>176</sup> SIMMEL, 2005, p. 266.

<sup>177</sup> *Idem*, p. 265.

<sup>178</sup> CESARE, 2020, p. 205.

inquietante, espécie de Édipo retornado. Assim, o exilado modifica a noção que se tem do habitar quando parte e quando permanece, sua mobilidade é tão desconcertante quanto sua permanência, de maneira que “sua firmeza transfronteiriça poderia ser considerada análoga ao espaço”,<sup>179</sup> desestabilizando a relação entre o sujeito e o meio.

Se, como se discutiu, a memória pode ser uma instância criativa que atua sobre o tempo (ao trazer o passado ao presente) e sobre o espaço (já que os lugares também são marcos da lembrança), o mesmo pode ser dito do exílio: os deslocamentos do personagem exilado pelos espaços na narrativa contribuem ativamente para o acionamento da recuperação das lembranças. Como no caso de “Uma outra temporada no inferno”, as memórias de antes do exílio só vêm à narradora devido ao modo como ela percebe o espaço.

De igual modo, nos romances de Elisa Lispector percebem-se narrativas que ora negam o espaço e a espacialidade da memória, lançando os personagens em um exílio metafórico pela linguagem como ocorre com o personagem escritor em *Além da fronteira* (1945); ora salientam o espaço por meio da memória sobre as imagens dos lugares por onde a família de judeus passou durante a fuga da Europa ao Brasil em *No exílio* (1948). Recuperar a imagem do passado é, então, para os personagens exilados, mais do que uma experiência temporal na medida em que tal recuperação permite uma resignificação dos espaços do presente.

---

<sup>179</sup> SIMMEL, 2005, p. 265.

## **CAPÍTULO 3**

---

## A cicatriz de Elisa: os romances

*Compreender-se é retomar a história da sua própria vida. Ora, compreender essa história é torná-la narrativa, deixá-la guiar-se pelas narrativas, tanto históricas como ficcionais, que compreendemos e que amamos. Assim, tornamo-nos os leitores da nossa própria vida.*

(PAUL RICŒUR, 'Compreensão de si e história', 1987, p. 13).

*Como entoar em terra alheia os cânticos do Senhor?*

(SALMO 137)

Como já aludimos, há duas noções, que, não sendo opostas, apresentam, no mínimo, algum nível de complementariedade: a noção de uma memória dos lugares e a noção dos lugares da memória. A partir disso, é possível aproximar a narrativa memorialística e a narrativa de exílio – temas que articulam os dois primeiros romances de Elisa Lispector, quais sejam *Além da fronteira* (1945) e *No exílio* (1948), sendo que no primeiro deles a memória individual é determinante para as relações do protagonista ao passo que no segundo é por meio da memória coletiva que conhecemos a individualidade da personagem central.

Acompanhando o fluxo de pensamentos que unem a memória e a imaginação de Sérgio, *Além da fronteira* constrói-se como uma *Entwicklungsgeschichte* (história do desenvolvimento), na qual sobressaem os aspectos ligados à expansão das percepções do protagonista diante de seu não pertencimento. Nesse processo, tempos e espaços diluem-se na consciência do protagonista que, proustianamente, se debate para recuperar um tempo perdido e por ele ignorado – a troca de identidade do personagem, que antes se chamava Serguei, atesta um movimento dialético próprio do exílio: entre o antes e o depois, o aqui e o lá, Sérgio/ Serguei se equilibra e avança por não-lugares.

Urdido como um emaranhado de lembranças e esquecimentos, o romance de 1945 explora os lugares da memória, isto é, os modos como a imaginação do protagonista, ele próprio um autor de livros que tratam dos horrores do século XX, preenche os vazios deixados pelo esquecimento sobre o próprio passado. Sua viagem é, antes de tudo, metafórica e apresenta-se “como um silencioso andar através do indeterminado e do provisório, uma contenção do fôlego, um acontecimento que não tem presente e que está alojado entre o que passou e o que vai acontecer, como uma duração não preenchida”.<sup>180</sup>

Já no segundo romance, *No exílio*, a descrição do trajeto de uma família de judeus que parte do Leste Europeu e chega ao Brasil ganha ares de uma verdadeira odisseia na qual se sobressai a memória dos lugares por onde os personagens passam em seu degredo. Ademais, os recuos temporais constantes fazem com que um passado ainda mais remoto emerja na narrativa, fazendo desta uma *Entstehungsgeschichte* (história da origem) na qual memória e história se inscrevem discursivamente na narrativa.

A fratura no discurso ficcional observada nos últimos capítulos do romance alça a narrativa à posição de testemunho historicamente respaldado, o que exige a substituição da ausência de delimitações espaço-temporais do primeiro romance por uma profusão minuciosa de descrições eivadas pela subjetividade fragmentada da protagonista. Na confluência entre espaços e idiomas, Lizza vai aos poucos se isolando em seu próprio silêncio conforme sua postura nômade se aprofunda.

O exílio impõe aos personagens dualidades que os colocam em zonas fronteiriças entre tempos, espaços e realidades. O entre-lugar atribuído ao exilado como condição inerente ao degredo leva tanto Lizza quanto Sérgio a uma acentuada percepção sobre seus próprios deslocamentos e errâncias: sem vínculos, os personagens vagam ensimesmados e sem qualquer perspectiva de redenção social. *Os males da ausência*<sup>181</sup> dizem respeito principalmente ao jogo dialético que, no exílio, se estabelece entre tempos (antes e depois), lugares (lá e aqui) e realidades (coletiva e individual) – no caso dos personagens há sempre um ‘lá’ que aponta para um passado irremediavelmente perdido e no qual havia uma harmonia coletiva; isso contrasta com um ‘aqui’ que corresponde ao presente no qual apenas os valores individuais de cada personagem são levados em conta (e, por serem insuficientes para a vida social, tais valores afastam os sujeitos em exílio que frequentam

---

<sup>180</sup> AUERBACH, 2015, p. 7.

<sup>181</sup> QUEIROZ, 1998.

as obras de Elisa). A agonia dos personagens no presente advém da impossibilidade de acessar o passado ou qualquer imagem relacionada a ele – e os modos como tais imagens do passado são criadas em cada romance são bastante relevantes.

No ensaio que abre *Mimese: a representação da realidade na literatura ocidental*, Erich Auerbach analisa duas das narrativas fundadoras no Ocidente – uma passagem do Gênesis, primeiro livro da Bíblia, e um trecho da *Odisseia*, de Homero. Comparando os dois textos, o autor defende que vê-se, respectivamente no texto homérico e na passagem bíblica

de um lado, fenômenos acabados uniformemente iluminados, definidos temporal e espacialmente, ligados entre si sem interstícios, num primeiro plano (...). Do outro lado, só é acabado formalmente aquilo que nas manifestações interessa à meta da ação; o restante fica na escuridão. Os pontos culminantes e decisivos para a ação são os únicos a serem salientados; o que há entre eles é inconsistente; tempo e espaço são indefinidos e precisam de interpretação; os pensamentos e os sentimentos permanecem inexpressos: só são sugeridos pelo silêncio e por discursos fragmentários<sup>182</sup>.

Não gratuitamente o título aqui adotado é “A cicatriz de Elisa”: com ele, fazemos alusão à elaboração ficcional das memórias, as cicatrizes, deixadas em Elisa Lispector por sua condição de exilada, mas também acenamos, mesmo sonoramente dada a semelhança entre os nomes ‘Elisa’ e ‘Ulisses’, ao ensaio de Auerbach. Como pretendemos demonstrar ao longo das análises propostas aos romances *Além da fronteira* e *No exílio*, Lispector elabora realidades de modo ora vago, como na passagem bíblica sobre o holocausto de Isaque (Gênesis 22), ora detalhado, tal qual a cena da descoberta de Ulisses por Euricleia no Canto XIX da *Odisseia*.

O esfumaçamento (no romance de 1945) e o realce (no romance de 1948) de características definidoras de tempo e espaço ligam-se não só ao modo de representação adotado por Elisa em cada um dos livros, mas também à estruturação da própria narrativa de memórias em si – sejam as memórias da própria autora, no caso de um livro tão autobiográfico como é o caso de *No exílio*, sejam as memórias do personagem Sérgio/Serguei. Projetadas nos espaços, tais memórias modificam os modos de ambientação utilizados pela autora para estabelecer a transição entre os lugares do/no presente e do/no passado.

---

<sup>182</sup> AUERBACH, 2015, p. 9.

Sobre o espaço na narrativa, Osman Lins, citado por Antonio Dimas, afirma que o espaço se diferencia da ambientação porque “para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência de mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos [de um] autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa”.<sup>183</sup> Graças a essa distinção, o espaço tem traços bem delimitados (um vagão de trem, um escritório, uma rua, um porto etc.) ao passo que a ambientação implica na manipulação de significados complexos sobre o espaço. Ou seja, “o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; a segunda é subjacente e implícita”.<sup>184</sup> Assim, a depender da relação entre a lembrança projetada no espaço e o personagem que recupera o próprio passado, criar-se-á uma diferente ambientação que, por sua vez, modifica as memórias (sobretudo no caso de *Além da fronteira*).

À representação do passado no presente alia-se a imaginação plasmada em enredos que exploram a condição do exilado a partir de um único indivíduo ou de todo um grupo, articulando memórias individuais e coletivas. E, como sói acontecer em narrativas de memória, os textos se eivam de esquecimento e, por isso, perdem um sentido cronológico e ora avançam, ora recuam temporalmente.

Todo ato narrativo é, em maior ou menor grau, uma reelaboração do passado: sempre há uma distância separando o narrador dos eventos narrados, o leitor dos eventos lidos ou o ouvinte dos eventos ouvidos. As mais diversas formas de narrar pressupõem, em alguma medida, um exercício de retrospectão já que tempo e narrativa estão fenomenologicamente ligados pois “o tempo torna-se o tempo humano na medida em que se articula de modo narrativo, e a narrativa atinge seu significado pleno quando se torna uma condição da existência temporal”.<sup>185</sup> Assim, o passado da narrativa emerge no presente do discurso e o fenômeno temporal do ato de contar leva a uma fratura do indivíduo entre o que ele é o que ele foi.

Na *Poética* aristotélica é possível observar a existência de dois ‘tipos’ de tempo: o tempo *físico*, que opera na realidade exterior à diegese, e o tempo *imaginário*, que está intrinsecamente ligado à narrativa ainda que pautado no tempo exterior a ela. Diz o autor:

---

<sup>183</sup> LINS apud DIMAS, 1987, p. 20.

<sup>184</sup> DIMAS, 1987, p. 20.

<sup>185</sup> No original: “*le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle*” (RICOEUR, 1984, p.105 – tradução nossa).

“a tragédia tende, tanto quanto possível, a se limitar a um único período de sol ou a exceder minimamente o período de um dia, enquanto a epopeia não se limita no tempo”.<sup>186</sup> Os diferentes tipos de tempo também aparecem nas reflexões de Tzetan Todorov, que afirma

A problemática da apresentação do tempo na narrativa se deve a uma dissimilaridade entre a temporalidade da história e a do discurso. O tempo do discurso é, em certo sentido, um tempo linear, enquanto o tempo da história é pluridimensional. Na história, vários eventos podem ocorrer ao mesmo tempo; mas o discurso deve obrigatoriamente colocá-los um após o outro; uma figura complexa é projetada em uma linha reta.<sup>187</sup>

A partir das categorias acima referidas (tempo do discurso e tempo da história), Benedito Nunes defende que “o tempo da narrativa só é mensurável sobre esses dois planos, em função dos quais varia. Ele deriva, portanto, da relação entre o tempo do narrar (*erzählzeit*) e o tempo narrado (*erzählte Zeit*)”<sup>188</sup> e entre esses dois tempos há a anacronia que gera diferentes modos de percepção temporal em uma narrativa.<sup>189</sup>

Por serem narrativas construídas a partir de uma articulação temporal ancorada na memória, *Além da fronteira* e *No exílio* são marcados pelo uso recorrente da analepse (a retrospectiva) graças a qual o tempo torna-se muito mais interno, psicológico, do que externo e cronológico<sup>190</sup>.

Também Genette refletiu sobre a articulação discursiva do tempo. Para o autor,<sup>191</sup> não há narrativa sem marcação temporal pois “posso muito bem contar uma história sem precisar o lugar onde sucede mas é quase impossível não a situar no tempo em relação ao meu acto narrativo, pois devo, necessariamente, contá-la num tempo de presente, do

---

<sup>186</sup> ARISTÓTELES, 2015, p. 69-71.

<sup>187</sup> No original: “*Le probleme de la présentation du temps dans le récit se pose à cause d'une dissemblance entre la temporalité de l'histoire et celle du discours. Le temps du discours est, dans un certain sens, un temps linéaire, alors que le temps de l'histoire est pluridimensionnel. Dans l'histoire, plusieurs événements peuvent se dérouler en même temps; mais le discours doit obligatoirement les mettre à la suite l'un de l'autre; une figure complexe se trouve projetée sur une ligne droite*” (TODOROV, 1966, p. 139 – tradução nossa).

<sup>188</sup> NUNES, 1995, p. 30.

<sup>189</sup> Vejam-se termos como ordem, duração, prolepse, analepse, alcance, amplitude, andamento, sumário, alongamento, pausa, eclipse, cena, frequência e simultaneidade, ou ainda conceitos que diferenciam os ‘tempos’ Físico, Psicológico, Cronológico, Histórico e Linguístico.

<sup>190</sup> Para Benedito Nunes, o tempo psicológico caracteriza-se por uma “permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas” já que se fixa em uma percepção do presente “ora em função do passado ora em função de projetos futuros” (NUNES, 1995, p. 18-19). Com isso o tempo psicológico não segue uma disposição cronológica de eventos que se orientam pela causalidade, antes avança pela subjetividade do personagem tornando-se impreciso, fundindo passado e presente em uma mesma indistinção.

<sup>191</sup> GENETTE, 1995, p. 214-215.

passado, ou do futuro”. Por isso o autor propõe uma divisão<sup>192</sup> entre narrações *ulteriores* (uma narrativa no passado que pode se relacionar temporalmente ou não aos eventos narrados), *anteriores* (que elabora uma narrativa no futuro com caráter preditivo, como nas profecias), *simultâneas* (narradas no presente graças à simultaneidade entre enunciado e enunciação) e *intercaladas* (nas quais a narração opera por diversas instâncias temporais como no caso, por exemplo, de narrativas epistolares).

Mais detidamente Genette<sup>193</sup> estabelece categorias distintas relacionadas ao tempo na narrativa: no que tange à velocidade da narração, pode-se pensar em termos como *isocronia* (quando a duração e a extensão da história coincidem já que o ato de narrar dura tanto quanto os fatos narrados) e *anisocronia* (quando a duração dos fatos narrados é alongada ou diminuída por meio de acelerações e desacelerações no modo de narrar); já para se referir à ‘mobilidade’ do narrador pelo tempo da narrativa, Genette<sup>194</sup> propõe os termos *analepse*, referindo-se à retrospectção, ao recuo temporal na narrativa de modo a narrar eventos anteriores ao presente do discurso, e *prolepse*, que representa um avanço em relação ao presente da narrativa; e quanto aos níveis narrativos, eles podem permitir três tipos de analepse<sup>195</sup> – *heterodiegética*, que permanece exterior à narrativa e, por isso, apresenta eventos anteriores ao início da narrativa, *homodiegética*, e que retoma eventos que já haviam sido apresentados antes, e *mista*, quando estabelece uma retrospectção que começa antes e termina depois do início da narrativa.

As reflexões de Nunes e Genette certamente serão úteis para que se entenda como se dá, discursivamente, a transmissão da memória e do passado. Entretanto, tais reflexões não nos permitem pensar na memória em si (tanto nos espaços da memória junto da imaginação, quanto na memória dos espaços); por isso, recorreremos brevemente à ideia de uma ordem da memória como proposta por Le Goff (2003) e retomada por Bolognin (2016). Tratando do capítulo ‘Ordem da memória’, Renan Bolognin<sup>196</sup> recupera a dupla acepção do substantivo ‘ordem’ oferecendo “um procedimento de relação memorialística linear que correlaciona a cronologia do passado e a obrigação de rememorar-lo, ainda que involuntariamente”.

---

<sup>192</sup> *Idem*, p. 216.

<sup>193</sup> *Idem*, p. 85-88.

<sup>194</sup> *Idem*, p. 38.

<sup>195</sup> *Idem*, p. 47-48.

<sup>196</sup> BOLOGNIN, 2016, p. 41.

Para o autor, a ordem da memória pode ser tomada como a relação entre dois ou mais objetos *ordenados* segundo algum padrão e, simultaneamente, pode ser entendida como um imperativo social, uma exigência coletiva em favor da lembrança. Manipulando essas duas ordens mnemônicas possíveis, o narrador de textos memorialísticos promove *pari passu* a organização e o baralhamento da memória em si. A ordem da memória estará presente, em suas duas acepções, nos romances a serem analisados: no baralhamento das lembranças que afastam Sérgio de Serguei, e também no imperativo social que impele a narrativa sobre Lizza no sentido de uma tentativa de dar voz aos anônimos da história. Como o narrador proustiano, as personagens de Elisa Lispector estão exiladas não apenas no espaço, mas no próprio tempo, e daí advém a sua obsessão pela memória e pelo passado, pois, nas palavras de Proust:

Os lugares que conhecemos não pertencem nem mesmo ao mundo do espaço onde os situamos para maior facilidade. Não passam de uma fina fatia de impressões contíguas que formavam a nossa vida; a lembrança de uma certa imagem é apenas a saudade de um certo momento; e as casas, as estradas, as avenidas, são fugazes, como os anos<sup>197</sup>.

---

<sup>197</sup> No original: “*Les lieux que nous avons connus n’appartiennent pas qu’au monde de l’espace où nous les situons pour plus de facilité. Ils n’étaient qu’une mince tranche au milieu d’impressions contiguës qui formaient notre vie d’alors; le souvenir d’une certaine image n’est que le regret d’un certain instant; et les maisons, les routes, les avenues, sont fugitives, hélas, comme les années*” (PROUST, 2015, p. 342 – tradução nossa).

## *Além da fronteira (1945)*

*Sua realidade era diferente, e outra tinha sido  
a sua linguagem. Mas estaria ele perdido?*

Elisa Lispector,  
*Além da fronteira.*

Romance de estreia de Elisa Lispector, *Além da fronteira* foi imediatamente vinculado à literatura dita intimista quando de sua primeira publicação no segundo semestre de 1945. Tratava-se do segundo livro da Coleção Leitura, tendo sido precedido por *Estrada da liberdade*, de Alina Paim, que foi publicado em 1944 pela Editora Leitura.<sup>198</sup> Em 22 de setembro daquele ano, em texto intitulado “Viagens ao subsolo” publicado no jornal *O cruzeiro*, Eliezer Burla louva o romance por sua capacidade de revelar a complexidade da alma de um artista e por explorar “o subsolo do inconsciente” seguindo os passos de Marcel Proust, muito embora saliente que Elisa deu tamanha importância à construção psicológica do protagonista que “se esqueceu de construir os cenários necessários para dar veracidade à ação”.<sup>199</sup>

O que se observa logo de saída é que a estreia literária de Elisa faz com que a crítica a filie à literatura intimista europeia muito embora desde há pelo menos dez anos o intimismo literário brasileiro já viesse se estabelecendo graças, sobretudo, a nomes como o de Lúcio Cardoso – cuja obra foi se afastando cada vez mais do regionalismo observado em *Maleita* (1934) e *Salgueiro* (1935), tornando-se reconhecidamente associada à vertente psicológica do romance de 30 a partir de *A luz no subsolo* (1936) e *Dias perdidos* (1943), mas também com novelas como *Mãos vazias* (1938), *O desconhecido* (1940) e *Inácio* (1944).

O que ocorre, porém, é que, diferentemente dos intimistas brasileiros, em seu primeiro romance Elisa Lispector situa os eventos narrados em um lugar de difícil determinação – o que, talvez, justifique a postura reticente da crítica em associá-la ao grupo de autores ao qual pertenceram nomes como o já citado Lúcio Cardoso ou ainda Cornélio Pena (para ficarmos em apenas dois exemplos). Com a leitura atenta da obra dos referidos autores pode-se notar que a narrativa psicologizante não exclui, mas antes

---

<sup>198</sup> *Rio*, n. 77, novembro de 1945, p. 113.

<sup>199</sup> BURLA, 1945, p. 21.

depende de aspectos diretamente relacionados à paisagem que serve de pano de fundo às ações dos romances. Pensemos, por exemplo, nas chamadas “Novelas de província” em oposição às “Novelas da cidade” de Lúcio Cardoso,<sup>200</sup> bem como no caso de romances como *A menina morta* (1954), de Cornélio Pena. No caso das obras cardosianas, a própria escolha editorial em reunir textos que se passam “na província” ou “na cidade” já oferecem ao leitor algumas chaves interpretativas que veem no espaço condição fundamental para o desenrolar das tramas; de igual modo, no caso do romance de Pena, a ambientação em uma região montanhosa provoca “uma sensação de enclausuramento, que não é fruto apenas do aspecto físico, mas da história da relação que [tem] com os homens e, por consequência, do tipo de influência que [desenvolve] ao homem”.<sup>201</sup>

A indefinição espacial como marca do primeiro romance de Lispector também foi apontada por Tito Monte em resenha publicada em 22 de dezembro de 1945 no periódico *Leitura*. Conforme o resenhista, as personagens de Elisa “movem-se numa paisagem indistinta, que não se localiza em parte alguma do mundo, porque é qualquer parte do mundo”, o que faz com que sobretudo Sérgio, o protagonista, apareça como um sujeito “desajustado do meio”.<sup>202</sup>

Como dissemos, a primeira metade do século XX foi marcada pela movimentação sistemática de pessoas exiladas (de ascendência judaica ou não) por conta principalmente da Segunda Guerra Mundial. Diante disso, o caráter universalista de *Além da fronteira* observado por Tito Monte alça o protagonista a uma posição de representante<sup>203</sup> de uma crise política que, invariavelmente, torna-se também uma crise identitária ligada ao desajuste mencionado pelo jornalista em sua resenha.

É ainda esse caráter universalista que permite ao autor aproximar, novamente, a obra de Lispector à literatura de Marcel Proust graças à “desmontagem psicológica” das personagens que leva à “exposição de suas contradições íntimas, de seus modos de ser psicológicos, algo de análise proustiana” – e disso resulta uma “tendência constante para

---

<sup>200</sup> Em 1969 a Editora Bloch republicou seis novelas que já há muito não circulavam entre o público: no livro “Novelas de província” reuniam-se os textos *Mãos vazias* (1938), *O desconhecido* (1944) e *A professora Hilda* (1946). Já no volume intitulado “Novelas da cidade” constavam *Inácio* (1940), *O anfiteatro* (1946) e *O enfeitado* (1954).

<sup>201</sup> BUENO, 2015, p. 25.

<sup>202</sup> MONTE, 1945, p. 22.

<sup>203</sup> Para o autor, Sérgio se vê diante de uma “aragem de aflição, que é quase a própria aragem do século” (MONTE, 1945, p. 22).

a análise introspectiva” que “vai se robustecendo, ao passar das cenas, dominando tudo e revelando uma feição poderosa do espírito da autora”<sup>204</sup>.

Já Deoclides Vieira de Melo, defende, no texto ‘Romance feminino’ publicado no periódico *Visão brasileira* em março de 1946, a possibilidade de aproximar a estreia de Lispector não a Proust, mas sim a Dostoievski posto que, conforme o resenhista, a autora constrói em *Além da fronteira* um “emaranhado dostoievskiano da vida” no qual se entreveem uma visão pessimista e uma tendência ao isolamento que dão ao texto uma “impressão tenebrosa”<sup>205</sup> que, de fato, parece muito mais próxima do turbilhão psicológico exposto nos romances do autor russo do que da plasticidade estética da *Recherche* proustiana.

Com isso, prossegue Deoclides, a narrativa se desenvolve “num denso ambiente dramático-psicológico” que muitas vezes “foge ao narrativo, forçando o leitor a que depreenda o enredo”.<sup>206</sup> Tais impressões vão ao encontro dos comentadores que veem na obra de Elisa uma tendência subjetivista que, como vimos, torna a ambientação algo apenas secundário na maioria das vezes. Porém, ainda que o resenhista considere o romance como sendo uma “promissora esperança” para o desenvolvimento do romance psíquico, ele censura, em Elisa, o “eterno mal dos principiantes: a colocação excessiva de adjetivos. E essa fome adjetivesca às vezes quase nos leva ao enfado”.<sup>207</sup>

O que se observa na recepção primeira da obra de estreia de Elisa Lispector é, então, a tendência elogiosa de filiá-la à literatura intimista europeia e o realce de um não-lugar a partir do qual se desenrola a narrativa. Tal percepção sobre *Além da fronteira* se manteve quando da segunda edição do romance, datada de 1988 e publicada pela Editora José Olympio.<sup>208</sup>

Cristina Costa, no texto “Arte, vida e morte”, publicado no jornal *O Estado de São Paulo* em 10 de setembro de 1988, diz que, no romance de estreia de Elisa Lispector a autora entrelaça os três substantivos que dão título à resenha de modo a dar sentido à existência do protagonista posto que a arte, como testemunho primeiro da capacidade humana de simbolizar e refletir, permite a Sérgio transformar em escrita (posto que o

---

<sup>204</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>205</sup> MELO, 1946, p. 23.

<sup>206</sup> *Idem*, p. 23.

<sup>207</sup> *Idem*, p.23.

<sup>208</sup> A edição utilizada para a realização do presente trabalho é justamente a segunda, datada de 1988.

personagem é também escritor) “o prazer e a angústia que extrai do ato de viver” e a expressar através dela “a angústia de se reconhecer impotente e mortal, assim como a alegria que alcança em cada momento efêmero de felicidade que irrompe no seu cotidiano”.<sup>209</sup>

Ao enveredar por uma leitura do romance como o retrato de uma crise antes de tudo artística do protagonista, Cristina Costa se afasta dos demais comentadores de Elisa na imprensa que, curiosamente, nunca pareceram dar ao fato de Sérgio ser um escritor a devida atenção: a narrativa psicologizante empreendida por Lispector é pontilhada pelas várias frustrações e angústias de Sérgio, frustrações que, como nos lembra Costa, começam com a negativa de um editor em publicar o romance que ele havia escrito. A partir disso, conforme a resenhista, cabe ao personagem elaborar seus medos, angústias e o tédio “e expressá-los sob a forma de arte”.<sup>210</sup> E uma vez que, de acordo com a autora, a arte é atributo universal da humanidade tal interpretação justifica o caráter universalista que, como vimos, sempre foi associado ao primeiro romance de Elisa. Assim, a incomunicabilidade geral das personagens, que se mantém solitárias “como as faces de um dado, presas às amarras de suas subjetividades”, as impele, paradoxalmente, à tentativa de organizar artisticamente o próprio discurso.

Já no texto não assinado “Viagem pessoal”, publicado em 13 de setembro de 1988 no Caderno D do *Diário do Pará*, faz-se uma série de comentários sobre o romance em pauta pensando-o como “uma obra essencialmente fenomenológica” em oposição ao romance de atmosfera que, de acordo com a resenha, é um tipo de texto no qual “prepondera um clima geral vinculado aos aspectos físicos do local onde transcorre a ação”: para o autor (ou autora) do texto, os aspectos fenomenológicos de *Além da fronteira* se devem ao fato de que para Sérgio “o imaginário tem status igual às realidades do mundo físico”, e, com isso, o personagem “identifica a presença do fenômeno mental, descreve-o e tenta elucidar-lhe o significado intuitivamente, deixando de lado a tradicional análise empírica da ciência e dedução racional da lógica”.<sup>211</sup>

Por mais original que tal leitura se apresente, posto que afasta esteticamente o romance de Lispector das duas principais correntes estéticas da literatura brasileira pós-

---

<sup>209</sup> COSTA, 1988, p. 11.

<sup>210</sup> *Idem*, p. 11.

<sup>211</sup> Cf. ‘Viagem pessoal’. In: *Diário do Pará*, n.1880, 13 set. 1988, Caderno D, p. 7.

1930, ainda assim o/a resenhista segue os passos dos primeiros comentadores de Elisa conforme procura tratar da narrativa em si:

O enredo, se é que há enredo em *Além da fronteira*, pode ser resumido com facilidade: um jornalista desajustado na profissão escreve livros que ninguém quer publicar, angustia-se por isso, entre outras coisas, sofre tremendamente e mergulha numa espécie de *Em busca do tempo perdido*, a rememorar infância, adolescência e começo de juventude, permeados pela presença marcante de algumas mulheres.<sup>212</sup>

Como soia acontecer nos textos sobre a primeira edição do romance, novamente a resenha salienta a dificuldade de pensar o romance em termos de enredo, bem como o filia, mais uma vez, à obra proustiana. Essa leitura que se foi estabelecendo sobre o livro deve-se principalmente à sua narrativa memorialista, mas pouco (ou nada) foi dito sobre como as memórias do protagonista se articulam a partir de seu deslocamento como sujeito exilado. Talvez o texto que melhor tenha aproximado essas duas chaves de leitura tenha sido a já referida resenha assinada por Cristina Costa que vê na condição de intelectual de Sérgio o elemento que o desloca de um lugar estabelecido socialmente, mas há que se considerar que mesmo a escrita atribuída ao personagem é profundamente marcada por sua condição estrangeira, como se verá adiante.

Finalmente, em texto publicado no Caderno Movimento do jornal *O pioneiro* em 22 de julho de 1988, Moacir Molon diz que *Além da fronteira* é um “romance introspectivo e escrito em linguagem elaborada e profunda”, no qual Lispector revela “angústias e incertezas, abrindo a alma de seus personagens para a luz ofuscante do dia”.<sup>213</sup> No trecho em questão, há um contraste entre a luz ofuscante do dia e as incertezas e angústias que povoam a alma dos personagens de Elisa, recuperando a “impressão tenebrosa” que, como vimos, Deoclides de Melo associou ao romance quando de sua primeira publicação.

A dialética percebida pela crítica entre luz e sombra, ou ainda entre impressões luminosas e tenebrosas, deriva, parece-nos, da condição política e filosófica do protagonista do romance como sujeito exilado. Visto isoladamente, *Além da fronteira* possui uma narrativa que coloca em relevo a angústia existencial de seu protagonista quase como um impulso meramente interno e, de certo modo, intrínseco à sua natureza. Porém, quando visto como o primeiro romance de todo um projeto literário que trabalhará

---

<sup>212</sup> *Ibidem.*

<sup>213</sup> MOLON, 1988, p. 3.

em maior ou menor grau com personagens deslocados e que vivem sob o signo da estrangeiridade,<sup>214</sup> a inquietação de Sérgio ganha contornos mais concretos.

Como foi dito em mais de um momento deste trabalho, o exílio se estabelece a partir de um movimento dialético que, no caso de *Além da fronteira*, está anunciado desde a capa da segunda edição, reproduzida abaixo.

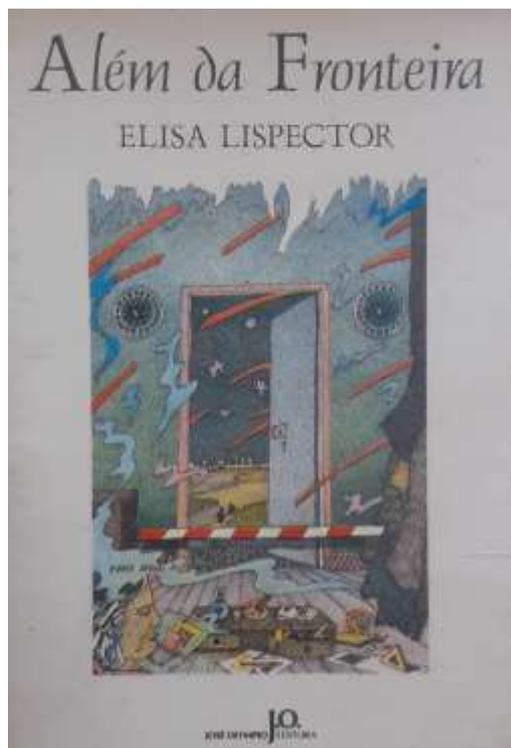


Imagem 02: Capa da segunda edição de *Além da fronteira*.

O que se observa na ilustração de Pierre Bardeau é um evidente contraste entre o dentro e o fora como espaços a partir dos quais a realidade se organiza de diferentes modos: dentro é o lugar do caos organizado da arte, como atestam o esquadro e o compasso no canto inferior direito da imagem, bem como a figura do artista solitário no canto inferior esquerdo. Defronte ao artista há um pincel e papeis, e de sua cabeça saem nuvens que colorem o espaço. Já o lado de fora é o espaço da imaginação (posto que só o que se vê é um recorte do horizonte), do céu estrelado, das inúmeras possibilidades e, inclusive, do contato já que ao longe se veem duas figuras humanas. Entre essas duas

---

<sup>214</sup> Como mencionado anteriormente a partir das reflexões de Georg Simmel (2005), há que se pensar o estrangeiro e o exilado não como atores sociais apenas, mas também como representantes de uma forma sociológica estabelecida pela unidade entre mover-se e fixar-se, o que impossibilita ao estrangeiro a permanência e a aquisição simbólica de um lugar determinado. Assim, é possível pensar a estrangeiridade como uma imposição social e cultural sobre aqueles a quem não é permitido ser um “proprietário do solo” (SIMMEL, 2005, p. 266).

esferas do real (o dentro e o fora), há uma porta aberta, que permite um contato entre os diferentes espaços, mas há também uma cancela sinalizando a impossibilidade de passagem: só se pode atingir aquilo que está “além da fronteira”<sup>215</sup> através do devaneio e da visão, e isso força o observador a se manter distanciado daquela realidade para além do espaço interior da própria subjetividade – e tal postura é adotada por Sérgio ao longo de todo o romance.

Logo de saída o elemento que surge na narrativa como responsável pelo distanciamento entre Sérgio e os demais é a sua “diabólica faculdade de olhar por cima das coisas” que o faz ver o “mundo como um deserto árido”.<sup>216</sup> Ora, se essa diabólica faculdade se liga à escrita<sup>217</sup>, isto é, à elaboração estética da linguagem, então é justamente a tentativa de comunicação que impele o personagem (até então ainda não nomeado) a ter uma visão negativa do mundo graças à incomunicabilidade a qual parece estar destinado – tanto é assim que, mais adiante, por meio do discurso indireto livre, o personagem reflete: “um homem só se conhece na solidão, e nada incute mais profundamente a ideia de solidão do ser dentro do mundo do que o fato de caminhar sozinho por uma estrada deserta”.<sup>218</sup>

Dois detalhes chamam a atenção no trecho acima: primeiramente a reiterada percepção da realidade como algo desértico pelo protagonista, reforçando que ele vive “uma combinação de isolamento esmagador e indiferença do mundo”.<sup>219</sup> E em segundo lugar, a ideia de que a solidão é intrínseca à natureza humana, o que aproxima o romance das reflexões de caráter existencialista que, como foi dito em capítulo anterior, eram bastante presentes na literatura intimista que florescera no Brasil ao longo das décadas de 1930 e 1940.

Nota-se, então, no romance, um primeiro momento a partir do qual as angústias do protagonista são encaradas de um ponto de vista mais universal para, só então, passarem a se particularizar a partir de dados da biografia do personagem. Essa transição gradual não nos parece mero acaso e, além disso, não invalida nossa leitura que vê na

---

<sup>215</sup> O próprio título do romance, portanto, já evoca um jogo dialético entre aquilo que está aquém e o que está além da fronteira.

<sup>216</sup> LISPECTOR, 1988, p. 4.

<sup>217</sup> “Num assumo de dor e de angústia, ele começa a escrever depressa, nervosamente, em letra miúda e desigual, como a querer libertar-se de uma opressão muito grande” (*Idem*, p. 4).

<sup>218</sup> *Idem*, p. 5.

<sup>219</sup> SAID, 2003, p. 53.

condição de exilado a raiz do deslocamento do personagem: é só quando ele recebe um nome que os seus dramas passam a ser vistos do ponto de vista particular. Nesse sentido, deparamo-nos primeiro com um indivíduo sem identidade e que, por isso mesmo, se vê enredado pela angústia característica da condição humana e só aos poucos observamos o assujeitamento do protagonista.

Não gratuitamente o narrador afirma que Sérgio “viu a si mesmo nu e indefeso como no primeiro dia da criação, mas repentinamente incitou-o a rebeldia”.<sup>220</sup> Como foi dito no início deste capítulo, a narrativa de *Além da fronteira* se estrutura como uma história do desenvolvimento (*Entwicklungsgeschichte*) que apresenta cumulativamente os efeitos do afastamento entre o protagonista e a realidade à sua volta. Considerando que em um primeiro momento o drama do personagem é visto como algo geral já que ele ocupa simbolicamente o papel adâmico, isso não faz mais do que reforçar a hipótese de que, no romance, a fratura entre o Eu e o Mundo é algo intrínseco à nossa natureza. Diante disso, repete-se aquele primeiro exílio que retirou Adão da terra (*adamâ*) e o lançou no mundo.<sup>221</sup>

Porém, como é dito no trecho acima transcrito, há um movimento de ruptura entre o personagem e o seu estado inicial: a rebeldia anunciada pelo narrador é responsável por retirar o protagonista de uma posição indefesa e dar início ao assujeitamento a partir do embate com o Outro. A partir disso o personagem percebe que não havia “como prosseguir sem um elo, sem uma ponte que o ligasse à vida”, fazendo com que ele passasse a interpretar seu afastamento como “a *sua* tragédia”.<sup>222</sup>

Há, portanto, logo no início do romance, indícios ligados àquilo que Maria José de Queiroz chamou de males da ausência associados à literatura do exílio: a incomunicabilidade e o não-pertencimento. Além disso, a estudiosa destaca em sua argumentação a importância da memória para esse tipo de narrativa posto que é frequente a expressão do desejo de voltar para casa e a elaboração constante do sentimento de nostalgia.<sup>223</sup> Ora, no caso de *Além da fronteira*, o que liga a reflexão sobre o protagonista se ver como no dia da criação à imagem de um mundo desértico é justamente o recurso à

---

<sup>220</sup> LISPECTOR, 1988, p. 5.

<sup>221</sup> A ideia do nascimento e da criação a partir do exílio já foi devidamente explorada no primeiro capítulo deste trabalho.

<sup>222</sup> *Idem*, p. 4 – ênfase da autora.

<sup>223</sup> Cf. QUEIROZ, 1998, p. 35.

memória visto que, conforme no presente analisa sua solidão, Sérgio recorda que compreendeu esse distanciamento “ainda quando se viu compelido a escolher uma profissão”<sup>224</sup> – e esse momento foi decisivo para a rebeldia mencionada anteriormente dado que o protagonista optou pela vida de intelectual.

Ainda em meio ao fluxo de memórias que invade o personagem, finalmente ele recebe um nome. Porém, a primeira identidade do protagonista é Serguei, equivalente russo do nome Sérgio e que era usado pelo professor de piano durante as aulas para admoestá-lo: “Lembrou das aulas de piano, mais uma imposição que lhe fizeram: – Menos violência! Serguei! Pelo amor de Deus!”.<sup>225</sup> O que se nota no trecho é que a identidade emerge por meio do conflito entre o Eu e o Outro, e tal conflito só é posto narrativamente para criar um “sentimento de analogias entre momentos”,<sup>226</sup> pois no presente da narrativa um novo conflito se estabelece, desta vez entre Sérgio e Vera, uma mulher com quem ele se relaciona por mais que “as relações entre ambos há muito tempo [viesses] arrefecendo”.<sup>227</sup> O não-lugar do protagonista se faz notar mesmo nos motivos de cada uma das discussões: se no passado ele era repreendido pelo professor por usar de muita violência com o piano, no presente Vera reclama de seu comportamento fleumático e de sua tristeza ininterrupta, o que demonstra a dificuldade de Sérgio em assumir uma postura que o aproxime de modo conciliatório dos demais, de modo que o personagem ocupa o lugar daquele que é “perpetuamente assombrado e sozinho numa sociedade que não o compreende”.<sup>228</sup>

Durante a rememoração envolvendo o professor de piano, quando finalmente descobrimos o nome do protagonista, o narrador afirma repentinamente que “Sérgio havia levantado a pena do papel. Essas recordações lhe ocorreram à margem”.<sup>229</sup> O trecho em questão coloca as reflexões anteriores de Sérgio no campo daquilo que Genette chamou de memória involuntária<sup>230</sup> já que, como Proust mergulhando a madeleine na xícara de chá, é o movimento que o protagonista faz com a pena para escrever que o faz mergulhar involuntariamente nas próprias memórias. De igual modo, durante a conversa com Vera,

---

<sup>224</sup> LISPECTOR, 1988, p. 5.

<sup>225</sup> *Idem*, p. 6.

<sup>226</sup> GENETTE, 1995, p. 123.

<sup>227</sup> LISPECTOR, 1988, p. 6.

<sup>228</sup> SAID, 2003, p. 53.

<sup>229</sup> LISPECTOR, 1988, p. 6.

<sup>230</sup> Para Genette (1995, p. 123) a memória involuntária diz respeito à “forte tendência” que os instantes têm “para se agruparem, para se confundirem”, o que confere à memória um caráter interativo graças à capacidade de fazer conexões entre dois momentos singulares.

Sérgio acaba, novamente, estabelecendo uma associação entre o que ouvira da mulher e o que havia lhe ocorrido na tarde daquele mesmo dia durante uma conversa com seu editor.

Tais associações mnemônicas acontecem à revelia de Sérgio posto que, conforme Halbwachs, “Nem sempre encontramos as lembranças que procuramos, porque temos de esperar que as circunstâncias, sobre as quais nossa vontade não tem muita influência, as despertem e as representem para nós”.<sup>231</sup> Por outro lado, há passagens nas quais o narrador deixa explícito o esforço do protagonista em ativamente tentar lembrar momentos decisivos de sua vida, mas sem qualquer sucesso. Enquanto reflete sobre o passado, Sérgio

quer rememorar os acontecimentos que o marcaram de modo tão profundo, mas, para seu desapontamento, bem poucos conservam a nitidez e a sequência daquela madrugada de retorno à aldeia, na noite distante de sua volta do campo de batalha à luz difusa e cheia de espectros que tinham vindo no seu rastro desde o emergir do bosque cerrado e úmido que o cercava.<sup>232</sup>

Como dissemos, os gregos distinguiam dois tipos de memória: *mneme*, em referência à lembrança imediata e que vem à mente sem esforço, e *anamnesis*, termo usado quando há uma busca consciente por algo do passado. As memórias involuntárias de Sérgio, que lhe vêm quando ele mergulha a pena na tinta ou enquanto discute com Vera, são *evocadas* de modo a presentificar o “ausente anteriormente percebido, experimentado, aprendido”; mas, por outro lado, trechos como o acima descrito representam a *busca* do protagonista de modo a recuperar o passado que ele julga “ter esquecido, provisoriamente ou para sempre, com base na experiência ordinária da recordação”.<sup>233</sup>

A oscilação constante entre os dois tipos de memória deixa-nos entrever o esquecimento como parte constituinte do exercício de rememoração (sobretudo em casos como o do trecho acima). Tal esquecimento liga-se, neste caso, ao possível trauma relacionado à guerra e representa, portanto, a impossibilidade de organizar discursivamente e simbolizar o evento traumático posto que, consoante Seligmann-Silva, “a experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada

---

<sup>231</sup> HALBWACHS, 2017, p. 53.

<sup>232</sup> LISPECTOR, 1988, p. 10.

<sup>233</sup> RICŒUR, 2018, p. 45.

enquanto ocorre. (...) A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma *forma* no ato da sua recepção”.<sup>234</sup>

Como na metáfora platônica, ao buscar ativamente as lembranças de sua volta à aldeia depois de passar pelo campo de batalha, Sérgio tenta identificar, em meio ao esquecimento, os resquícios da imagem em relevo deixada na cera da memória.<sup>235</sup> Porém, como veremos na sequência, ao passo que alguns eventos traumáticos são esquecidos pelo personagem, outros são reiteradamente lembrados visto que faz parte do trauma “a repetição constante, alucinatória, por parte do traumatizado, da cena violenta”.<sup>236</sup> Não por acaso em dado momento Sérgio reflete sobre a impossibilidade de esquecer: “se eu ao menos pudesse deixar de pensar, se eu pudesse esquecer”.<sup>237</sup>

É durante o trecho sobre a conversa com o editor que não só a condição de exilado do protagonista se anuncia, como também passa a ser vista como principal fator de distanciamento entre ele e os demais. Durante uma conversa, o Sr. Rodrigues devolve a Sérgio um manuscrito que se nega a publicar afirmando:

O senhor compreende, para mim isto é negócio. Preciso de literatura ao gosto do público. (...) As suas novelas são por demais subjetivas, e as suas personagens (...) estão situadas fora da realidade. Os leitores de nível comum não as compreendem. Elas lhes turbam a paz. O público que lê procura nos livros um pouco de amenidade, o calor da simpatia, da compreensão, um tanto de fantasia também, convenho, mas nada dos conflitos acerbos que se situam nos seus relatos. (...) Talvez a psicose de guerra... (...). Quando digo psicose de guerra, digo da época tumultuada que atravessamos (...) há uma influência danosa em tudo isto. Não sei, talvez o exílio, as migrações por terras estranhas, a sua extrema solidão. (...) Há desumanidade nos seus livros.<sup>238</sup>

É perceptível no trecho acima a sutil mudança nas justificativas do editor para negar a publicação da novela de Sérgio, saindo da frieza do mercado editorial até chegar a motivos que dizem respeito à biografia do personagem: de início Rodrigues chama a atenção do protagonista para o caráter manufaturado da literatura ao encará-la como um

---

<sup>234</sup> SELIGMANN-SILVA, 2020, p. 48 – ênfase do autor.

<sup>235</sup> Sempre que queremos lembrar-nos de algo visto ou ouvido, ou mesmo pensado, calcamos a cera mole sobre nossas sensações ou pensamentos e nela os gravamos em relevo, como se dá com os sinetes dos anéis. Do que fica impresso, temos lembrança e conhecimento enquanto persiste a imagem; o que se apaga ou não pôde ser impresso, esquecemos e ignoramos (PLATÃO, 1988, p. 71).

<sup>236</sup> SELIGMANN-SILVA, 2020, p. 49.

<sup>237</sup> LISPECTOR, 1988, p. 20.

<sup>238</sup> *Idem*, p. 7-8, ênfase nossa.

produto que deve ser vendido (e, portanto, vendável).<sup>239</sup> Esse ponto de vista vai ao encontro das reflexões estabelecidas por Walter Benjamin em um de seus ensaios mais célebres: *O autor como produtor* (1934).

O ensaio, resultado de uma conferência proferida em Paris no Instituto para o Estudo do Fascismo em 27 de abril de 1934, pertence à safra de escritos de exílio<sup>240</sup> nos quais o filósofo se debruçou sobre o problema da autonomia do autor face às relações produtivas de sua época.<sup>241</sup> Ao longo do texto Benjamin salienta a importância de um engajamento temático e, principalmente, formal, que só seria possível a partir da modificação dos meios de produção da arte. O modo como um determinado escritor lida com tais meios de produção é definidor, consoante Benjamin, de sua perspectiva em relação à própria organização da sociedade: enquanto o escritor burguês é compatível com as relações de produção de uma época e por isso cria uma obra reacionária, o escritor progressista se empenha em criar uma arte revolucionária e que transforme as relações produtivas. Por isso mesmo, ao passo que o aquele produz uma arte alienante, este opta por se colocar ao lado do proletariado de modo a despertar-lhe a consciência social.<sup>242</sup>

É evidente que não há em *Além da fronteira* uma discussão aberta sobre questões ligadas à luta de classes, porém, a partir da fala do editor pode-se depreender os dois tipos de produção artística caracterizados por Walter Benjamin em *O autor como produtor*: de um lado o Sr. Rodrigues busca atender às demandas de um mercado predominantemente burguês e que consome uma literatura que lhes ofereça “um pouco de amenidade, o calor da simpatia, da compreensão, um tanto de fantasia”;<sup>243</sup> por outro lado, o editor alega que, muito provavelmente por conta de influências externas e relacionadas à guerra, o texto de

---

<sup>239</sup> “A literatura pode ser um artefato, um produto da consciência social, uma visão de mundo; mas ela é também uma *indústria*. Os livros não são apenas estruturas de significado – são também mercadorias produzidas pelas editoras e vendidas no mercado com lucro. (...) Os escritores não são apenas transpositores de estruturas mentais transindividuais; eles também são trabalhadores contratados pelas editoras para produzir mercadorias para venda. ‘Um escritor’, Marx comenta em *Teorias da mais-valia*, ‘é um trabalhador não na medida em que produz ideias, mas na medida em que enriquece a editora, que trabalha por um salário’” (EAGLETON, 2011, p. 107-108).

<sup>240</sup> Outros textos da mesma época que demonstram as mesmas preocupações que aparecem no ensaio de 1934 são: *Politisierung der Intelligenz* (Politização da Inteligência, 1930), *Was ist das epische Theater? Eine Studie zu Brecht* (O que é o teatro épico? Estudo sobre Brecht, 1931), *Linke Melancholie: Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch* (Melancolia de Esquerda: sobre o novo livro de poemas de Erich Kästner, 1931), *Kleine Geschichte der Photographie* (Pequena história da fotografia, 1931), *Der Irrtum des Aktivismus* (O erro do ativismo, 1932) e, principalmente, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica, 1935).

<sup>241</sup> BENJAMIN, 1987, p. 122.

<sup>242</sup> *Idem*, p. 120.

<sup>243</sup> LISPECTOR, 1988, p. 7.

Sérgio está cheio de desumanidade. O que seria essa desumanidade? Ou, melhor ainda: de onde viria tal desumanidade: da obra em si ou da própria realidade? Seria desumano escrever a partir do contexto tumultuado da guerra de modo a organizar discursivamente a angústia, resultando em uma novela pouco ligada aos interesses alienantes da editora?

Em um trecho mais adiantado do romance, durante uma conversa entre Sérgio e Paulo, um amigo de adolescência, é dito que o protagonista havia publicado um livro intitulado *Seara amarga*, cujo estilo, nas palavras do amigo, representava “um progresso imenso em relação aos anteriores” posto que oferecia “uma interpretação mais realista da vida. Você já está saindo do seu abstracionismo para uma adequação com a realidade mesma, através de uma atitude mais prática”.<sup>244</sup> Nota-se, pelos comentários de Paulo sobre o estilo realista do romance, bem como pelo título do livro, que muito provavelmente trata-se de uma obra próxima do regionalismo tão em voga na literatura brasileira ao longo da década de 1930, o que acaba confirmando a crítica feita pelo Sr. Rodrigues sobre a dificuldade em se publicar o manuscrito de Sérgio.

E o editor não se fixa a comentar a novela que se nega a publicar à luz dos interesses do mercado, ele também passa a insinuar que a raiz do desajuste da obra de Sérgio se deva ao seu exílio. Note-se como, ao introduzir o tema, o editor assume um tom cauteloso, diferente das frases diretas com as quais comentara a situação editorial da época: “ouça-me, meu amigo, não estou dizendo isto para magoá-lo, mas, talvez, a psicose de guerra...”<sup>245</sup> O uso do vocativo “meu amigo” e a finalização da sentença com reticências demonstram uma amabilidade forjada sem a qual não seria possível abordar tão diretamente detalhes sobre a biografia de Sérgio. Além disso, tais modulações visam suavizar o termo “psicose de guerra” já que o senso comum encara negativamente alguém considerado psicótico, de modo que se não houvesse na fala do editor uma visão negativa do protagonista, talvez um termo mais adequado fosse “trauma de guerra” para descrever as situações pelas quais passou o personagem, bem como o modo como ele lidou com elas.

O comentário de Sérgio na sequência, que surge textualmente por meio do discurso indireto livre, evidencia ao leitor que aquela não era a primeira vez que ele era silenciado por sua condição de exilado:

---

<sup>244</sup> *Idem*, p. 70.

<sup>245</sup> *Idem*, p. 7.

As mesmas ideias de Luís, lembrou com aperto no coração. As opiniões de Luís expressas em voz pastosa de sono e cansaço, alta noite, na sala de redação: – Por que você não volta para a sua terra, se não consegue deitar raízes por aqui?<sup>246</sup>

Os comentários que reiteradamente lembram a Sérgio que ele não pertence àquele espaço e àquele lugar ressignificam a angústia que desde vinha se desenhando desde a primeira página do romance, além de demonstrarem o não-lugar social e político do exilado, corroborando as reflexões de Georg Simmel para quem, ele é visto “como alguém de fora, como um não membro do grupo”.<sup>247</sup> A caracterização do tom de voz de Luís como pastoso e cansado enquanto sugere que Sérgio volte para o lugar de onde veio indica a normalização de frases como a dita pelo personagem, e isso é reforçado pelo fato de tudo ter acontecido no ambiente de trabalho de ambos – o que faz supor que os dois não eram os únicos presentes. Porém, essa normalização só é válida para um dos lados já que, conforme o narrador, Sérgio lembra da conversa com o coração apertado, isto é, imerso em angústia.<sup>248</sup> Conforme nos lembra Donatella di Cesare:

“De onde você é?” é, antes que o interpelado possa responder, a constatação: “você não é daqui”. Nessas palavras, aparentemente banais, está implícita uma condenação que cola no estrangeiro uma negatividade irredimível. A bem da verdade, “você não é daqui” deveria significar “você é de outro lugar” [já que] estigmatiza negativamente o estrangeiro, submete-o a inexistência política.<sup>249</sup>

Devido à inexistência política do presente, o protagonista sente como se “nele cada partícula do ser passasse a viver vida própria” ao ver “as partículas do seu ser disseminadas em todas as direções”.<sup>250</sup> Assim, por ver a si mesmo como um sujeito esfacelado, o personagem oscila em uma fronteira identitária que, em um movimento pendular, vai do Serguei do passado ao Sérgio do presente constantemente e se pergunta “se não era um homem que tivesse perdido o caminho”.<sup>251</sup>

Preso entre duas possibilidades de se entender, o protagonista de *Além da fronteira* encarna um dos principais males da ausência já que, conforme Maria José de Queiroz, um dos primeiros danos do exílio “é a perda do passado, da identidade e das raízes”.<sup>252</sup>

---

<sup>246</sup> *Idem*, p. 8.

<sup>247</sup> SIMMEL, 2005, p. 270.

<sup>248</sup> A origem etimológica da palavra ‘angústia’ remonta a *anguere*, que, em latim, significa “apertar” ou “sufocar”.

<sup>249</sup> CESARE, 2020, p. 182-183.

<sup>250</sup> LISPECTOR, 1988, p. 10-11.

<sup>251</sup> *Idem*, p. 9.

<sup>252</sup> QUEIROZ, 1998, p. 351.

Por isso mesmo, Sérgio reflete em dado momento que era como “se a raiz de mim tivesse sido arrancada” e se lembra de ter visto certa vez “os escombros do que deveria ter sido a sua casa”:<sup>253</sup> em ambos os trechos o que se evidencia é que mesmo o passado torna-se um “lugar” interdito ao exilado posto que a casa que pertencia ao personagem já não existe mais senão como ruínas.

Sem lugar para se fixar no presente e sem lugar para voltar, cabe ao exilado o trânsito constante já que, conforme Luis Krausz, “o lugar – e a mudança de lugar – é o tema central de toda a literatura de exílio”.<sup>254</sup> Disso resulta a “necessidade física de andar”<sup>255</sup> que acomete Sérgio após a conversa com o editor e depois de se lembrar das duras palavras de Luís, de modo que o próprio personagem reconhece nisso um impulso à fuga que desde a infância o acomete em momentos de conflito.<sup>256</sup> Por isso, de maneira quase inconsciente, o personagem é sempre impelido ao trânsito, como evidencia a seguinte passagem: “Lhe sobreveio uma incontrolável necessidade de andar, de afastar-se de quanto o cercava, num inconsciente desejo de apartar-se de si próprio. Quando deu acordo de si, caminhava apressado, não sabendo aonde, nem com que objetivo”.<sup>257</sup> A mesma postura errante determinará o desfecho do romance, quando o protagonista parte em viagem de navio sem destino certo no décimo capítulo de *Além da fronteira*.

Desnortado diante da negativa do editor em publicar seu manuscrito e ainda remoendo as lembranças sobre as insinuações acerca de sua origem, Sérgio presencia um atropelamento enquanto ia até um restaurante. A partir de então o desenrolar da narrativa nos apresenta uma sequência de eventos situados no campo do disforme que reforçam o lugar que o protagonista ocupa à margem de qualquer ordem. Nauseado e “com a sensação de que o centro de gravidade se havia deslocado dentro dele”,<sup>258</sup> Sérgio chega ao restaurante e, passivamente, deixa que o garçom decida qual será a sua refeição. Enquanto o personagem aguarda, eis a descrição feita pelo narrador:

À mesa fronteira tomou assento uma mulher gorda, trajando vestido cor-de-mostarda. Gotejava suor por todos os poros, e o pó-de-arroz lhe jazia sobre o rosto como um emplastro. A mulher se abanava

---

<sup>253</sup> LISPECTOR, 1988, p. 9-11.

<sup>254</sup> KRAUSZ, 2018, p. 76.

<sup>255</sup> LISPECTOR, 1988, p. 8.

<sup>256</sup> “Nesse momento daria tudo para que, em vez de estar andando numa rua da cidade, estivesse transitando por uma estrada larga e comprida, como a que na sua infância o conduzia à aldeia (...). No fundo, sabia que hoje, como então, empreendia a mesma fuga” (LISPECTOR, 1988, p. 17).

<sup>257</sup> *Ibidem*.

<sup>258</sup> LISPECTOR, 1988, p. 8.

freneticamente, fazendo tremer a gelatina das carnes flácidas que ele imaginou serem frias como as de uma rã. Sentiu a náusea aumentar. (...) O garçom trouxe o rosbife vermelho, sangrento. Sérgio o olhou com piedade e repulsa. Sem vontade de comer, começou a contorná-lo com o garfo. Mas o que ele estava a contornar eram as partes sangrentas do rapazinho imprensado por baixo das rodas do automóvel.<sup>259</sup>

Nota-se, pelo trecho acima, que a percepção do protagonista torna-se majoritariamente negativa após a discussão com o editor. Imagens como o corpo da mulher, a cor de seu vestido e o fato de ter as carnes flácidas e frias como a de uma rã demonstram o afastamento que se impõe entre Sérgio e os espaços ao seu redor. Mas, ao mesmo tempo, é perceptível que apenas ele está incomodado com a cena, evidenciando o seu deslocamento em relação aos demais

É interessante notar que o trecho em questão menciona um rapaz morto em um acidente de trânsito e, em momento posterior do romance, o narrador voltará a descrever uma criança a partir de características ligadas ao feio e ao disforme ao mencionar uma mulher e seu filho: “Face pálida, mirrada, ventre proeminente, pernas finas, pés espalmados. Mulher sem idade. O olhar é amortecido, os cabelos sem viço. (...) Traz um filho no colo, feixe de ossos empalhados em pele acobreada, donde apontam dois olhinhos esbugalhados”.<sup>260</sup> Vistos em sequência, os dois trechos parecem evidenciar a associação feita pelo protagonista entre crianças e situações desconfortáveis ou *desajustadas*. A raiz de tal associação também pode estar no passado traumático de Sérgio que, em dado momento, “rememora uma cena do mundo em guerra, e que o emocionara quase tanto quanto o horror das trincheiras e as provações e dores nos hospitais; era o medo e a recusa de uma criança em quem tentavam colocar uma máscara contra gases”.<sup>261</sup> O espanto ao se deparar com a coexistência da pureza de uma criança e o contexto sangrento de uma guerra pode explicar o aspecto negativo que crianças e jovens assumem para o personagem daí por diante – e isto se reforça graças ao caráter de deformidade que, na cena do restaurante, associa o corpo de um rapaz e o pedaço de carne que o garçom serve ao protagonista que, por isso mesmo, sente-se distante daquele espaço.

Diferentemente, no já citado trecho em que Sérgio rememora a volta à aldeia ao fim da guerra, mesmo ao encontrar a casa na qual morava destruída, ainda sente alguma conexão com aquele espaço visto que “sentara-se sobre uma pedra à beira do caminho,

---

<sup>259</sup> *Idem*, p. 9.

<sup>260</sup> *Idem*, p. 19.

<sup>261</sup> *Idem*, p. 18.

sentindo as pulsações da terra nas batidas violentas do coração” e, nesse momento, ao contrário do que ocorre no presente, o personagem sente que “as partículas do seu eu tornaram a agregar-se”.<sup>262</sup> Portanto, há no passado uma noção de pertencimento e de proximidade que não existe no presente posto que, ainda que a guerra tenha destruído sua casa, o protagonista se sentia como um sujeito pertencente àquele espaço, algo que não ocorre no presente, sobretudo depois dos comentários do editor e do colega de trabalho.

Não por acaso, uma vez instalada a dinâmica entre pertencimento e não-pertencimento, os pensamentos de Sérgio passam a aparecer separados discursivamente dos comentários do narrador por meio do uso das aspas. Em um primeiro momento, a voz do personagem misturava-se à do narrador com maior frequência graças ao uso do discurso indireto e do indireto livre, mas, após ter sua voz silenciada (pelo editor) e sua presença questionada (por Luís), o discurso de Sérgio se desloca, demarcando mesmo linguisticamente o seu não-lugar.

Por isso mesmo, conforme avança a narrativa, os “ímpetos de fuga”<sup>263</sup> do protagonista ficam cada vez mais evidentes graças ao seu trânsito constante seja no passado, conforme se lembra da casa de tijolos vermelhos como espaço da infância e do internato como espaço da adolescência, seja no presente, com as deambulações constantes de Sérgio que, por isso mesmo, assume a postura de um andarilho que observa à distância os espaços pelos quais transita já que o personagem carrega consigo “a desilusão aplacada de quem já correu muitas terras e viveu muitas vidas”.<sup>264</sup> Como o andarilho vaga incógnito pelas ruas, Sérgio tem muitas vidas justamente pela indeterminação de sua identidade que oscila entre Sérgio/Serguei.

A movimentação do personagem tem uma dupla função ao longo da narrativa: por um lado liga-se à impossibilidade de se fixar própria do exilado, e por outro é responsável por acionar as memórias do protagonista e pô-las em contato com elementos que oscilam entre a atividade mnemônica e a imaginativa, a ponto de o próprio personagem se perguntar, após algumas lembranças: “não terá sido efeito da minha imaginação? Como apartar o real do subjetivo?”.<sup>265</sup> A impossibilidade de distinguir entre memória e imaginação faz com que ambas ajam “uma sobre a outra e [excedam] suas possibilidades

---

<sup>262</sup> *Idem*, p. 11.

<sup>263</sup> *Idem*, p. 13.

<sup>264</sup> *Idem*, p. 97.

<sup>265</sup> *Idem*, p. 12.

separadas em virtude de sua colaboração”, de modo a estabelecer uma “tensão produtiva”<sup>266</sup> que, conforme Michael Pickering e Emily Keightley, está diretamente relacionada à imaginação mnemônica a partir da qual os espaços destinados à imaginação e a memória se embaralham e permitem a Sérgio a elaboração estética daquilo que lembra (ou imagina).

A dialética entre memória e imaginação amplia o contraste entre espaços abertos e fechados no romance: de um lado há o silêncio do apartamento que oprime Sérgio e o faz olhar pela janela e ver “os prédios altos limitando a paisagem” e ter “a sensação vertiginosa de que o espaço fechava-se sobre ele”.<sup>267</sup> Como a memória dos eventos traumáticos, o espaço fechado do apartamento aumenta a solidão e a angústia do protagonista e o impele ao espaço aberto das ruas que, como a imaginação, o estimula a observar “como a cidade ia defendendo sua existência avara e sabida, lançando avidamente os tentáculos nas várias direções, fechando e abrindo sinais de tráfego, retendo e impelindo para a frente pequenas multidões automatizadas”<sup>268</sup>.

Durante uma de suas caminhadas o protagonista decide ir ao cinema e, enquanto assiste ao filme,<sup>269</sup> finalmente nos é dada uma imagem mais concreta de seu passado conforme ele se lembra de uma conversa com André, um senhor de quem ele era muito próximo e que, curiosamente, era conhecido por suas viagens à América e à Índia. Assim, o primeiro personagem da infância de Sérgio liga-se a ele por também ser um viajante em constante trânsito, o que explica a proximidade entre eles. Tanto que o personagem nos é apresentado no exato momento em que diz, referindo-se ao protagonista, “este menino vai longe” e que Sérgio é “hermeticamente fechado”.<sup>270</sup> Graças ao recurso à narrativa de memórias, a afirmação de que o protagonista iria longe se apresenta ao leitor a partir de dois sentidos diversos: por um lado, a frase indica que o então menino Serguei “seria alguém na vida”, iria conquistar várias coisas; mas, por outro, a fala de André se assemelha a uma profecia já, de fato, Sérgio foi para um lugar geograficamente distante.

---

<sup>266</sup> PICKERING; KEIGHTLEY, 2012a, p. 121.

<sup>267</sup> LISPECTOR, 1988, p. 17.

<sup>268</sup> *Idem*, p. 19.

<sup>269</sup> Porém, como ocorreu em momentos anteriormente analisados, a informação sobre as circunstâncias de ativação da memória só é anunciada posteriormente na narrativa. Neste caso, primeiro Sérgio vaga pelas ruas, depois começa a se lembrar do passado familiar e só então, ao fim das memórias, é que o narrador nos informa que tudo se passou enquanto o protagonista assistia a um filme, recuperando, assim, a noção de memória involuntária: assim como nós não conseguimos controlar esse tipo de atividade mnemônica, também na narrativa tais memórias se articulam inesperadamente para o personagem.

<sup>270</sup> *Idem*, p. 21

Em oposição à afetividade com a qual se recorda de André, o protagonista recupera a convivência conflituosa com os tios que o criaram, Ernesto e Nelly: o primeiro, sempre envolto em um “ar solene e inatingível” graças à sua conduta “hostil e déspota de um rei destronado”, o que nos dá notícia do afastamento emocional entre o homem e o menino; a segunda, possuidora do “satânico dom de ir até o fundo das criaturas e atingi-las em cheio, como uma bofetada no rosto”<sup>271</sup> – e a maneira mais efetiva de atingir o sobrinho era comparando-o aos primos:

Não são como tu, sempre arredio, selvagem. Portas-te como um gato-do-mato. (...) É só andar por aí, ao léu. Vê lá se teus primos se juntariam à gentalha da aldeia, como tu. Eles não, são dóceis, bem-comportados, e todos de acordo com a idade que têm – acentuava com malícia, aludindo ao mutismo em que não raro ele se fechava<sup>272</sup>.

As comparações estabelecidas pela tia e o distanciamento imposto pelo tio evidenciam o não-lugar do narrador em meio àquela família: como um corpo estranho ele é meramente tolerado, mas nunca aceito como parte integrante do grupo familiar. Como Gregor Samsa, Serguei é encarado como um inseto monstruoso por aqueles que o cercam e o acusam constantemente de “estar onde não deveria, de ocupar o lugar de outros (...). Sua presença é excessiva – não prevista, malquista, indesejada, abusiva. (...) É um corpo estranho, que perturba a ordem, um corpo fora do lugar, que não se integra” e que é sempre lembrado “da sua in-existência decretada pelos outros (...) que o discriminam, que em torno dele reedificam constantemente a fronteira”.<sup>273</sup>

Os comentários sobre os primos ajudam a estabelecer uma lógica excludente baseada no binômio nós/ você de modo a distanciar o protagonista, e a cada nova comparação é como se a tia lembrasse a Sérgio: você nunca será como eles, e por isso não será um de nós. Para Donatella di Cesare, mesmo o uso de diferentes pronomes pode estabelecer a língua como primeira fronteira de um exilado:

os pronomes não são indiferentes. Situam indivíduos e grupos na fala, delimitam seus papéis, endereçam seus discursos (...). *Nós* é a primeira forma gramatical da comunidade. Deveria, portanto, incluir. No uníssono do *nós* parecem fundir-se o *eu* e o *tu*. No entanto, *nós* tem sempre um tom amargo, porque inclui ao mesmo tempo em que exclui. (...) Aquilo que o *nós* não pode alcançar, que não pode enxergar, uma

---

<sup>271</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>272</sup> *Idem*, p. 23.

<sup>273</sup> CESARE, 2020, p. 186-187.

vez que está fora de seu campo luminoso e sonoro, cai no obscuro e mudo *eles*.<sup>274</sup>

Assim, antes de ser um exilado político, Serguei era exilado na própria família, o que parece estar diretamente ligado ao nome do personagem: na cultura russa, o nome remete ao do ancião Serguei Radonejski<sup>275</sup> louvado como santo tanto na Igreja Católica Romana quanto na Igreja Ortodoxa Russa.

O contexto histórico em que viveu Serguei Radonejski foi tão tumultuado quanto aquele que atravessa a vida do protagonista de *Além da fronteira*: ainda que no romance as causas do conflito não sejam elucidadas, as menções à guerra são frequentes e demonstram o envolvimento direto de Sérgio à ebulição social; já na época em que o santo ortodoxo viveu, a Rússia estava sendo assolada por conflitos com os tártaros. Ademais, tradicionalmente a biografia de Radonejski é marcada pelo fato de, ainda muito jovem, Serguei ter deixado a casa da família após a morte dos pais e partido em exílio para uma floresta onde edificou uma capela à Santíssima Trindade e fundou uma ermida posteriormente transformada em mosteiro.<sup>276</sup> E, como o santo russo, o personagem de Lispector tornou-se um exilado devido à ausência dos pais<sup>277</sup> e, por isso, preferia viver em meio à natureza. Tanto é assim que, conforme Sérgio se lembra da infância, o narrador menciona os momentos em que o personagem fugia de casa durante à noite para vagar sozinho: “Então só havia a imensidão do céu, e as estrelas. Ele caminhava, e as estrelas também. Sorria, e também elas sorriam. A Terra, um grande globo no espaço, e ele caminhando para acompanhar o roteiro dos astros”<sup>278</sup>; além disso, não por acaso, o trecho que encerra o romance cria uma imagem semelhante: “Sérgio enfiou as mãos nos bolsos, ergueu a face, e saiu andando, a cabeça entre as estrelas”<sup>279</sup>.

Percebe-se, portanto, que a ausência dos pais lançou o pequeno Serguei em um espaços de “pessoas sem idade, sem ternura nem alegria”<sup>280</sup>. A tia, referida como aquela

---

<sup>274</sup> *Idem*, p. 145-146.

<sup>275</sup> Também Sérgio de Radonege e Sérgio de Randonez. Viveu entre 1314 e 1392 e foi canonizado em 1452.

<sup>276</sup> Cf. PURIFICAÇÃO et al, 2021, p. 78.

<sup>277</sup> “Um dia ele compreendeu que não tinha pai nem mãe. Nem sequer irmão. Ser só, foi o que lhe coube por destino porque não se ligava aos da casa de tijolos vermelhos. E isso incutiu-lhe um jeito de ser solitário no sentido de não encontrar jamais nenhum igual. Ele era um, e singular. Como se tivesse nascido das pedras e houvesse sido jogado naquela casa” (LISPECTOR, 1988, p. 26).

<sup>278</sup> *Idem*, p. 23.

<sup>279</sup> *Idem*, p. 102.

<sup>280</sup> *Idem*, p. 24.

que mais se empenhava em sua criação, nunca lhe sorriu<sup>281</sup> e as únicas pessoas que lhe ofereciam algum alento eram o já mencionado André e um amigo de infância chamado Miguel. Porém, no trecho em que a tia compara o protagonista aos primos, ela diz que Sérgio se junta apenas à gentinha da aldeia, e tais palavras nos parecem significativas por demonstrar uma visão que associa o comportamento arreado do protagonista às pessoas marginalizadas da região. A associação confirma as reflexões de Simmel, segundo quem o estrangeiro é aquele a quem não é dado literal ou simbolicamente ser proprietário do solo, daí o seu trânsito constante de modo a conciliar o mover e o fixar-se<sup>282</sup>.

Mesmo estruturalmente o romance parece representar a proximidade entre aqueles que vivem sob o signo do exílio e da estrangeiridade: o narrador heterodiegético articula-se de modo a salientar a ausência de voz do protagonista que, se de início pode “falar” por meio do discurso indireto livre, logo passa a ter o seu discurso separado do discurso do narrador por meio das aspas. Ademais, em pelo menos dois outros momentos o romance focaliza personagens que partilham da condição estrangeira de Sérgio: os capítulos 3 e 8 são narrados, respectivamente, a partir da perspectiva de Irene e Paulo.

Irene é uma das amantes de Sérgio, uma mulher com quem, ao contrário do que ocorreu antes com Vera, o protagonista parece ter uma boa relação sobretudo porque ele via a companheira como uma parte de si mesmo já que ambos “eram da mesma têmpera. A violência estava neles”.<sup>283</sup> Ao tratar da biografia de Irene, o narrador afirma que a personagem teve sua infância “prematuramente ceifada” por ter que cuidar da mãe tuberculosa e ter que, desde cedo, aprender o ofício de costureira com uma vizinha para ajudar o pai, que trabalhava em uma fábrica, a arcar com as despesas da casa “escura e úmida, regelada de frio e solidão” e que ficava em um “bairro sujo, de ruas sujas”.<sup>284</sup> Há um claro contraste entre o ambiente frio e adoentado da casa de Irene e as festas que aconteciam nas casas ao redor: enquanto na Rua da Alegria todos pareciam sempre felizes, em sua casa, a personagem tornava-se cada vez mais distante da mãe devido à tuberculose que deixava a mulher cada vez mais dependente dos cuidados da menina.

Escurecia. A Rua da Alegria começava a animar-se. Irene entrava em casa. A mãe chamava-a. o pensamento lhe ia para as mulheres que riam e cantavam na rua (...). Aproximava-se dela, inclinava-se sobre o seu

---

<sup>281</sup> “Por mais que ele force a memória, não consegue lembrar uma única vez em que os lábios finos da tia se tivessem entreaberto num sorriso” (*Idem*, p. 22).

<sup>282</sup> SIMMEL, 2005, p. 265.

<sup>283</sup> LISPECTOR, 1988, p. 35.

<sup>284</sup> *Idem*, p. 32.

rosto para ouvi-la melhor. Os olhos da doente luziam na penumbra da tarde. O ar morno, viciado, e a ansiedade febril com que a mãe respirava lhe davam pena. Então procurava um lenitivo para o seu sofrimento. Mudava-lhe os lençóis. Acomodava-a sobre os travesseiros. Esquentava o leite e lhe dava de beber. (...) Nem sequer chegara jamais a abraçá-la como queria. Era desajeitada, tímida, envergonhada. Não sabia fazer uma carícia, dizer uma palavra de agrado.<sup>285</sup>

É bastante evidente o contraste entre a opressão do ambiente doméstico e a alegria das casas vizinhas, o que reforça a já mencionada tensão entre o dentro e o fora em narrativas sobre o exílio. Essa tensão se estabelece não apenas espacialmente, mas também quando notamos o seu impacto na construção da subjetividade de Irene que, cada vez mais arredia, assume na família uma posição muito similar àquela ocupada por Sérgio na família dos tios.

E assim como o protagonista, Irene sente-se impelida ao trânsito constante, fazendo passeios que, por mais que a alegrem, ao mesmo tempo evidenciam a separação entre ela e os demais, como ocorre no trecho: “Tomou insensivelmente a direção do parque. E distanciada dos rumores e do vaivém das ruas”, a personagem sente-se confortável apenas entre “crianças que brincavam em grupos” e “um velho de cabeça branca e costas curvadas”.<sup>286</sup> Assim, a personagem, tal qual Sérgio, sente-se entre os seus apenas quando está junto de figuras socialmente marginalizadas como é o caso de crianças e idosos já que, em uma sociedade orientada pela lógica da exploração capitalista do trabalho, tanto uns quanto os outros são descartáveis por não serem produtivos.

Já Paulo, cuja perspectiva assume a centralidade no capítulo 8, é um dos poucos amigos do protagonista, ainda dos tempos de Liceu. Como Sérgio e Irene, o personagem é descrito como um sujeito que tinha “o hábito de ensimesmar-se e ficar olhando ao longe, como se estivesse projetado para outros mundos”.<sup>287</sup> E como ocorreu no capítulo dedicado à Irene, se estabelece entre o protagonista e o amigo uma espécie de espelhamento posto que Sérgio vai encontra-lo “com a emoção de quem estivesse tornando à fonte original de si mesmo”.<sup>288</sup> Porém, ao contrário do que ocorreu com a personagem feminina, a proximidade entre os dois amigos se dá também pela partilha de opiniões sobre a criação artística. O trecho<sup>289</sup> que acompanha a conversa sobre os

---

<sup>285</sup> *Idem*, p. 33-34.

<sup>286</sup> *Idem*, p. 52.

<sup>287</sup> *Idem*, p. 69.

<sup>288</sup> *Idem*, p. 70.

<sup>289</sup> *Idem*, p. 74-75.

diferentes ideais artísticos é particularmente interessante pela menção aparentemente aleatória de dois quadros reproduzidos em uma revista que Paulo estava folheando durante o diálogo: *Os comedores de batatas* (1885), de Van Gogh, e *Duas taitianas com flores de manga* (1899), de Paul Gauguin.

Considerando que Paulo, durante a conversa, está internado devido a uma doença que o levaria a óbito, os dois quadros parecem representar não apenas os ideais estéticos, mas também a própria postura dos personagens no trecho em questão. Os tons terrosos e escuros do quadro de Van Gogh, bem como a feição cansada e abatida dos personagens retratados se adequam à condição moribunda de Paulo, que acredita que “não devemos temer a dor”<sup>290</sup> já que ela oferece a disciplina necessária à arte.



Imagem 03: *Os comedores de batatas* (1885), Vincent Van Gogh.

Por outro lado, as personagens do quadro de Gauguin estabelecem um diálogo bastante explícito com o imaginário judaico-cristão que liga a mulher à ideia de pecado original: como Eva oferecendo a fruta proibida a Adão, as personagens do quadro estão nuas e os seus seios parecem se confundir com as frutas que elas trazem nos braços. Com isso, o quadro se aproxima dos ideais estéticos defendidos por Sérgio durante a conversa já que, para ele, “mesmo agindo no plano individual, é a universalidade que o artista visa”<sup>291</sup>.

---

<sup>290</sup> *Idem*, p. 74.

<sup>291</sup> *Idem*, p. 75.



Imagem 04: *Duas taitianas com flores de manga* (1899), de Paul Gauguin.

Assim como o olhar de uma das personagens do quadro parece convidar o espectador a provar do fruto oferecido, a arte aparece como um elemento que convida o artista à comunhão, conforme a visão que o protagonista de *Além da fronteira* demonstra possuir no trecho em análise – e tal ideia se confirma conforme notamos a revolta do personagem ante a censura que sofreu por parte de seu editor logo no início do romance.

No capítulo seguinte à discussão entre os personagens a narrativa passa a focalizar Paulo que, de saída, identifica “o bater de asas da coruja que todas as noites vinha empoleirar-se na árvore bem defronte à sua janela”.<sup>292</sup> Muito embora seja associada a deusa Minerva,<sup>293</sup> a coruja surge no romance como um símbolo de mau agouro e presságio da morte de Paulo, que estava internado devido a um problema pulmonar.<sup>294</sup> Uma vez que o capítulo é narrado a partir da perspectiva de Paulo, os delírios do personagem devido à febre se confundem com suas memórias, pois em sua mente “começam a boiar destroços de sua vida” conforme ele se atém à “recordação de fatos recentes e remotos, de tal forma o navio do tempo parece avançar e retroceder entre o presente e o passado, até confundir tudo numa alucinação de pesadelo”.<sup>295</sup>

A morte de Paulo lança o protagonista em uma posição ainda mais afastada dos demais: o amigo era o seu único vínculo positivo com o próprio passado posto que, como

---

<sup>292</sup> *Idem*, p. 79.

<sup>293</sup> Cf. CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 293.

<sup>294</sup> “até o dia em que um minúsculo bacilo alojou-se em meus pulmões” (LISPECTOR, 1988, p. 76).

<sup>295</sup> *Idem*, p. 79.

vimos anteriormente, Sérgio era impossibilitado de ter um lugar mesmo entre a própria família. A solidão que o acompanhou desde sempre fez com que desvanecessem no personagem mesmo as memórias da primeira infância junto dos pais:

De longe em longe ouvira vagas referências à mãe, que estivera doente, no estrangeiro, e ao pai que também viajara, não sabia se só, se acompanhando a enferma, mas tudo distanciara-se tanto em sua memória que ele já nem sequer guardava as lembranças das fisionomias dos que partiram. Talvez tivessem sido vitimados por uma catástrofe. Mas os tios, altos, distantes, sérios e severos, jamais se inclinaram sobre ele para dizer-lhe a verdade.<sup>296</sup>

Nota-se no trecho acima que, assim como ao protagonista não é dado pertencer efetivamente à família, os tios também lhe vetam o acesso à memória sobre os pais. Por isso, impossibilitado de entrar em contato com as próprias raízes, Sérgio entrelaça memória e imaginação em um movimento que o leva à carreira de escritor posto que, como vimos pela fala de seu editor, seus livros muito provavelmente carregam alguma carga de sua experiência pessoal. Os espaços da memória do protagonista são delimitados pela imposição do esquecimento (no caso dos tios) e do silenciamento (no caso do editor) que ele sofre por outros personagens.

Como veremos posteriormente durante a análise de *No exílio* (1948), no segundo romance de Elisa Lispector deparamo-nos com uma protagonista que elabora a memória que tem dos lugares de modo a entrelaçar a história familiar à história dos judeus durante a primeira metade do século XX: isso ocorre porque o exílio de Lizza ganha contornos mais bem definidos na medida em que a personagem busca, com suas memórias, preservar o passado da família que fugiu com ela e que funciona como metonímia da grande massa de exilados em decorrência das guerras que varreram o século passado. Já no caso de *Além da fronteira*, há um esvaziamento de referências externas ao próprio protagonista, o que permite à autora refletir sobre o exílio como categoria existencial. O principal elemento diferenciador entre os dois romances reside justamente da apropriação ou não das memórias e do convívio familiar por parte dos protagonistas<sup>297</sup>: enquanto Lizza ainda possui um frágil elo de ligação com a família (sobretudo com o pai), Sérgio

---

<sup>296</sup> *Idem*, p. 25-26.

<sup>297</sup> Ao comentar as memórias do psicólogo Charles Blondel, Halbwachs defende que a família “é o grupo do qual a criança participa mais intimamente nessa época de sua vida e está sempre à sua volta. Acontece que desta vez a criança saiu desse grupo. Ela não vê os pais, e pode parecer que eles também não estejam presentes em seu espírito. De qualquer modo, eles em nada intervêm na história, pois sequer serão dela informados ou a ela não atribuirão importância suficiente para conservar sua lembrança para mais tarde contá-la ao que foi seu protagonista” (HALBWACHS, 2017, p. 45). Parece-nos que tais reflexões se adequam à narrativa da vida de Sérgio graças a essa ausência de laços familiares.

ocupa uma posição completamente isolada dos demais. Conforme Simone Weil, o enraizamento é

a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana. É uma das mais difíceis de definir. Um ser humano tem raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos de futuro. Participação natural, ou seja, ocasionada automaticamente pelo lugar, nascimento, profissão, meio. Cada ser humano precisa ter múltiplas raízes.<sup>298</sup>

Primeiro por conta da ruptura com Irene, pois ela e Sérgio estavam “cada qual perdido em si mesmo, sem poderem transpor a barreira da solidão que os separava”,<sup>299</sup> e depois devido à morte de Paulo, o protagonista se vê completamente desenraizado uma vez que se priva da participação natural junto aos demais como salientou Weil na citação acima. Diante da morte do amigo, Sérgio sente “que o círculo de seu isolamento cada vez mais se fechava” e que “sua singularidade o havia distanciado do padrão comum dos homens”, de modo que o personagem reflete que “aonde quer que chegasse, sua presença causaria estorvo”.<sup>300</sup>

Há, portanto, no próprio desencadeamento de eventos narrados, um movimento pendular entre o polo negativo e o polo positivo da condição estrangeira do protagonista: se de um lado Sérgio sente-se desenraizado graças ao silenciamento e a solidão que o impelem a um nomadismo que “o levava a desligar-se de tudo e tornar a empreender viagem”,<sup>301</sup> de outro o protagonista encontra em outros personagens igualmente deslocados, Irene, Paulo e André, sujeitos com quem foi capaz de formar, ainda que por pouco tempo, uma espécie de comunidade afetiva que lhe permitiu se aproximar de outrem. Por isso mesmo, após o término com a amante e da morte do amigo, Sérgio apresenta um comportamento ainda mais arredo e movido por uma necessidade de fugir e se isolar: “cedendo ao desejo de evasão que repentinamente o acometera, tomou um táxi e mandou seguir para a orla marinha”.<sup>302</sup>

Porém, uma vez em viagem, o protagonista “passou a isolar-se dos demais passageiros, a fechar-se mais ainda em seu mutismo”<sup>303</sup>, e tal isolamento torna-se ainda

---

<sup>298</sup> WEIL, 2011, p. 43.

<sup>299</sup> LISPECTOR, 1988, p. 52.

<sup>300</sup> *Idem*, p. 87.

<sup>301</sup> *Idem*, p. 89.

<sup>302</sup> *Idem*, p. 88.

<sup>303</sup> *Idem*, p. 92.

mais concreto graças a um dos pontos de parada durante o trajeto: uma ilha<sup>304</sup>. Ao fim e ao cabo, o décimo e último capítulo do romance parece tornar palpável o fato de Sérgio ter sido sempre como uma ilha entre os grupos que frequentava: ainda que politicamente a ilha faça parte do continente, há uma barreira entre ela e a costa. De igual modo, o personagem sempre ocupou uma posição desconfortável na sociedade porque, graças à dialética que o exílio estabelece entre o lá e o aqui, o antes e o depois, o nós e o eles, a ele nunca foi dado o direito de pertencer aos lugares pelos quais passou. Seu isolamento se deve ao fato de que “o sentimento da diferença, o ‘ser estrangeiro’, só fere e maltrata na confrontação”.<sup>305</sup> E por isso, Sérgio sente que “estava à margem da vida”<sup>306</sup> porque “era um ser à parte, vivendo uma vida à parte”.<sup>307</sup>

Como Abraão seguindo o imperativo divino em Gênesis 12, Sérgio parte em exílio sem possibilidade de retorno e vê nisso aspectos positivos e negativos: como o personagem bíblico, o protagonista de *Além da fronteira* vê no exílio uma possibilidade de recomeço, mas contrariamente ao que ocorre com o patriarca, Sérgio não possui quaisquer laços com os quais precisará romper para seguir viagem em direção à sua Terra Prometida. O último exílio do protagonista possui uma carga negativa porque dele só acompanhamos os planos, visto que para Sérgio “partir tornou-se, pelos dias que se seguiram, sua ideia dominante, pouco lhe importando o destino, porque mesmo quando consultava a rota dos navios, seu pensamento estava mais além”<sup>308</sup> e o trajeto, não a chegada: trata-se de um exílio que, por não se concretizar no plano geográfico, fica suspenso e recupera o caráter existencial associado ao degredo no início do romance. Assim, a narrativa adquire um caráter circular a partir do qual infere-se que a condição política de exilado modifica a subjetividade do protagonista, e a subjetividade por sua vez o impele novamente à “amarga sensação de exílio”.<sup>309</sup>

A fronteira que o título do romance anuncia é, portanto, multifacetada: trata-se de uma fronteira geográfica do estrangeiro impelido às viagens constantes, mas também identitária, separando o Serguei do passado e o Sérgio do presente, sentimental, diante da dificuldade em se aproximar emocionalmente de outrem, e social, posto que o

---

<sup>304</sup> *Idem*, p. 97.

<sup>305</sup> QUEIROZ, 1998, p. 341.

<sup>306</sup> LISPECTOR, 1988, p. 92.

<sup>307</sup> *Idem*, p. 96.

<sup>308</sup> *Idem*, p. 89

<sup>309</sup> *Idem*, p. 92.

protagonista vaga sem rumo e sem lugar em uma sociedade que nunca o aceita plenamente já que “expulsar o estrangeiro é não apenas legal, mas também legítimo, porque os cidadãos, como tais, são proprietários, possuem um solo delimitado pelas divisas estatais”.<sup>310</sup>

Ao passo que ao longo de *Além da fronteira* o exílio surge de maneira fluida e muito associada à água,<sup>311</sup> em seu segundo romance, Elisa Lispector dará aspectos mais concretos e trágicos ao tema do exílio ao construir uma narrativa de fortes tons autobiográficos na qual a autora busca recuperar e preservar a memória familiar que, metonimicamente, simboliza a memória do povo judeu.

### ***No exílio* (1948)**

*Onde quer que o vendaval irrompa,  
é primeiramente ao judeu que ele castiga.*

Elisa Lispector,  
*No exílio.*

Quando *No exílio* foi publicado em 1948 a crítica logo o recebeu como um romance bastante diferente em termos de técnica narrativa de seu predecessor, *Além da fronteira*, publicado três anos antes. Em um dos primeiros comentários sobre o livro na imprensa lê-se na edição de junho de 1948 da revista carioca *Leitura* que o segundo romance de Lispector “comove pelo realismo chocante e pelo vigor dramático com que é narrado”, sobretudo no que se refere às passagens sobre a infância e adolescência da protagonista que, nas palavras do resenhista, “são admiráveis e não raro mescladas de forte poesia”<sup>312</sup>.

Nota-se que o comentador situa o romance entre os gêneros dramático e lírico a depender do modo como a autora constrói determinadas imagens. Um trecho exemplar

---

<sup>310</sup> CESARE, 2020, p. 95.

<sup>311</sup> São vários os trechos do romance em que o narrador descreve Sérgio próximo de rios (como uma metáfora da memória que corre de maneira ininterrupta), e mesmo o destino final do personagem envolve uma viagem de barco em direção a uma ilha.

<sup>312</sup> Cf. *Leitura*, n. 50, jun. 1948, p. 47.

da construção dramática do texto ocorre no capítulo em que a protagonista relembra a revista feita por soldados ao comboio no qual ela e a família fugiam:

A floresta grande avizinhou-se. E ele pensou que se conseguissem transpô-la a salvo teriam vencido, talvez, a etapa mais perigosa da jornada. Mal, porém, acabara de delinear esse pensamento uma nuvem negra assomou na estrada. E essa nuvem cresceu, envolvente e ameaçadora. Depois fragmentou-se em muitas sombras de contornos cada vez mais nítidos, vindo a galope desenfreado, como fantasmas nascidos da bruma acre da madrugada. Gradativamente os vultos dos cossacos foram-se destacando, ao ritmo das *nagáicas* flexionadas no ar, a violência transparecendo-lhes nas feições, à proporção que se aproximavam.

(...) À irada voz de comando, o movimento dos carros cessou de todo. Por um breve instante, ergueu-se abafado alarido, como zumbido de abelhas revolteando no ar. Esqueciam que a reação seria inútil. Os homens falavam todos ao mesmo tempo, e gesticulavam; as mulheres torciam as mãos, em desespero. As crianças choravam, assustadas<sup>313</sup>.

Sobressai no trecho acima principalmente o recurso imagético que faz com que a nuvem escura adquira contornos cada vez mais reconhecíveis pelos fugitivos conforme o veículo em que estão se aproxima dos cossacos, bem como a aflição que se abate sobre eles tão logo escutam a ordem de parada. Como na construção do texto homérico mencionado por Auerbach, é a partir da profusão de detalhes que a narrativa é posta em movimento. A construção imagética e o desespero dos personagens tornam-se *visíveis* ao leitor graças ao modo como o detalhamento da narrativa estabelece uma relação de movimento ininterrupto entre os elementos descritos, e essa visualidade torna o texto mais dramático conforme defendido pelo autor da resenha sobre *No exílio* mencionada acima. Já trechos como o que narra a chegada da família da protagonista ao outro lado da floresta possuem forte carga poética graças, sobretudo, ao apelo sensorial obtido pelo estilo adotado pela autora:

O *aroma cru* de pinheiro exalava da muralha *verde* que marginava a estrada. O mujique puxava as rédeas de manso, sem sequer estalar o chicote. Os *murmúrios* morreram. Abafaram-se os *rúidos*. (...) O ar era fino, transparente. *Sonante* como cristal. Atentando bem, podia-se ouvir o *murmúrio* do bosque trazido pelo vento. Um fio de água escorria, *cantante*, sobre as pedras, em contínua e *doce* monotonia, adormecendo o sofrimento, como o faria o canto materno vindo das origens da vida. Os pássaros gorjeavam, e miríades de insetos *multicores* encetavam sua faina. O orvalho *brilhava* na relva<sup>314</sup>.

---

<sup>313</sup> LISPECTOR, 2005, p. 11.

<sup>314</sup> *Idem*, p. 14-15, ênfases nossas.

Os termos destacados não apenas apelam aos cinco sentidos, como também, em alguns momentos, os misturam, estabelecendo um recurso sinestésico que confirma o lirismo do texto elisiano. Ademais, convém notar como, de saída, o romance já recupera um elemento estrutural bastante comum ao gênero épico: o início *in media res*. Consoante Carlos Ceia (2009), *in media res* é uma técnica literária na qual “a narração não é relatada no início temporal da acção, mas a partir de um ponto médio do seu desenvolvimento”<sup>315</sup>. No primeiro capítulo de *No exílio* Lizza, a protagonista, está chegando de trem a uma estação na qual um “jornaleiro lerdo e triste aproximou-se e apregooou, num esforço tenaz, mas sem veemência: ‘Olha o Diário! Notícia de última hora: Proclamado o Estado Judeu!’”<sup>316</sup>. A referência à proclamação do Estado de Israel localiza as ações do capítulo em um momento posterior a 14 de maio de 1948, e faz com que a personagem, que havia acabado de sair de um sanatório, reflita:

A humanidade estava se redimindo. Começava, enfim, a resgatar sua dívida para com os judeus. Valera ter padecido e lutado. Quantas lágrimas, quanto sangue derramado. Eles não morreram em vão.

(...) Distantes episódios ressurgiam-lhe na memória, espantosamente vívidos: fugas, desditas, perseguições.

Começou a recordar o êxodo de que participou, numa interminável noite semeada de espectros e de terror<sup>317</sup>.

É significativo o mecanismo narrativo que indica a atividade mnemônica da protagonista: se, como vimos, em *Além da fronteira* a memória era predominantemente involuntária, o final do trecho acima nos indica que em *No exílio* a memória funcionará modo diverso visto que Lizza deliberadamente passa a recordar o passado de perseguições e fugas junto da família. Com isso, a narrativa de memória adquire no segundo romance de Elisa Lispector um caráter muito mais político: se no romance de estreia a autora refletia sobre memória e exílio como impulsos internos do protagonista recorrendo portanto àquilo que Paul Ricœur chamou de *Reminding*, isto é, a lembrança advinda da associação entre imagens diferentes, em seu segundo romance Elisa já anuncia o caráter historiográfico da narrativa posto que evidencia que a memória individual de Lizza está diretamente relacionada à memória coletiva do povo judeu, de modo que em *No exílio* predomina a técnica que Ricœur chamou de *Reminiscing* para descrever o passado

---

<sup>315</sup> Cf. CEIA, C. **E-dicionário de termos literários**. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/in-medias-res>. Acesso em 24 de maio de 2022.

<sup>316</sup> LISPECTOR, 2005, p. 7.

<sup>317</sup> *Idem*, p. 8.

evocado a partir da aglutinação de memórias individuais compartilhadas por um mesmo grupo<sup>318</sup>. Neste sentido, não gratuitamente as memórias só são perseguidas pela personagem depois de ouvir a notícia sobre a proclamação do Estado de Israel. E a rememoração voluntária por parte da protagonista estabelecem um movimento de recuo temporal que, como já foi dito, é característico da técnica literária conhecida como *in media res*. Assim, em seu romance *Elisa Lispector* mescla características épicas, líricas e dramáticas.

O romance também foi visto como uma mescla de estilos por se aproximar, sobretudo nos capítulos finais, do texto jornalístico. Em resenha publicada no periódico *Rio* lê-se que o segundo romance de Elisa Lispector foi “escrito no calor dos acontecimentos reais com uma oportunidade e uma sofreguidão de repórter. (...) Alguns dos seus capítulos ainda se misturam com o noticiário dos jornais”<sup>319</sup>.

De fato, a partir do capítulo 20, o romance passa a entrelaçar o destino de Lizza a comentários sobre o avanço do Nazismo e do antissemitismo entre 1929 e 1939: nesses trechos, o narrador focaliza sobretudo as preocupações de Pinkhas, pai da protagonista, conforme o personagem lê as notícias sobre o Massacre de 1929<sup>320</sup>, sobre o descumprimento da Declaração de Balfour<sup>321</sup> e sobre o linchamento de estudantes judeus em uma universidade na Polônia “com o consentimento mudo de seus governantes”<sup>322</sup>. Diante de tais notícias, o personagem afirma: “Vai começar tudo de novo. Vejam, os mesmos métodos, os mesmos massacres”<sup>323</sup>.

O núcleo de personagens de *No exílio* é composto pelo casal Pinkhas e Marim e por suas três filhas: Lizza, a primogênita, Ethel, a filha do meio, e Nina, a caçula. Há que se notar que o ponto de virada a partir do qual o romance adquire um caráter mais histórico acontece justamente no capítulo 21, marcado por dois eventos que marcam simbolicamente o fim da infância da protagonista: o anúncio de que Lizza se casaria com

---

<sup>318</sup> RICŒUR, 2018, p. 55.

<sup>319</sup> Cf. *Rio*, n.108, Junho de 1948, p. 94.

<sup>320</sup> Também conhecido como Revolta de Buraq, trata-se de um período que se estende do dia 23 ao dia 29 de agosto de 1929. A disputa pelo acesso ao Muro das Lamentações, em Jerusalém, levou à destruição de várias propriedades de judeus por árabes e, ao fim dos conflitos, mais de 130 judeus foram mortos e aproximadamente 200 outros ficaram feridos. O conhecido Massacre de Hebrom refere-se a um dos momentos mais dramáticos do conflito e marca o fim da presença judaica na cidade de Hebrom após séculos de ocupação.

<sup>321</sup> Carta sobre o estabelecimento de um território judaico na Palestina endereçada por Arthur Balfour ao Barão de Rothschild em 2 de novembro de 1917.

<sup>322</sup> LISPECTOR, 2005, p. 130.

<sup>323</sup> *Idem*, p. 128.

um primo, Benny, e a morte de Marim, a matriarca da família. A transição para a vida adulta é marcada, assim, por uma mudança no estilo do romance, que se torna ainda mais testemunhal e ensaístico: ecoando a célebre frase de Adorno no ensaio “Crítica cultural e sociedade”<sup>324</sup>, a estrutura de *No exílio* parece apontar para a ideia de que, depois da barbárie, não há poesia. Por isso mesmo, as conversas entre pai e filha sempre giram em torno dos acontecimentos relacionado à ascensão de Hitler ao poder em janeiro de 1933 e à condição judaica, fazendo com que a dicção ficcional do romance ceda espaço para trechos mais ensaísticos. Ademais, conforme Genette, é próprio da narrativa de memória “inserir-se entre os diversos momentos da história como uma espécie de reportagem mais ou menos imediata”<sup>325</sup>, e é exatamente essa falta de mediação aparente que temos nos capítulos finais de *No exílio*.

Tais expedientes estilísticos dão maior profundidade ao romance, o que motivou uma resenha bastante elogiosa ao romance publicada em 04 de julho de 1948 no suplemento ‘Letras e artes’ do jornal *A manhã*. No texto, o autor considera o romance “denso e humaníssimo [ao fixar] o drama comovente de uma família judaica que foge ao tumulto e às explosões de ódio que abalaram a Rússia por ocasião da Revolução que pôs fim ao Czarismo”, e afirma que Elisa Lispector “se realizou inteiramente como escritora, revelando toda a sua força na estruturação dos tipos e na fixação dos conflitos da alma humana”<sup>326</sup>.

Igualmente elogiosa foi a coluna ‘Casa de livros’ do periódico *A casa*, na qual se lê que o segundo romance de Elisa “não é apenas a dolorosa e pungente história de uma família israelita, bracejando como afogados à procura de um lar, mas um painel de extraordinária realidade em que se conta o milenário drama dessa grande raça”.<sup>327</sup> A afirmação é pertinente por apontar que, no romance, Lispector entrelaça aspectos individuais e coletivos: é a partir da memória coletiva que conhecemos a individualidade da personagem central, posto que a narrativa das memórias da protagonista adquire um caráter simbólico de preservação das memórias de todo o povo judeu, tornando-se uma espécie de monumento discursivo em homenagem àqueles que morreram durante o exílio, de modo que há no romance um caráter pronunciadamente político posto que “sem formas

---

<sup>324</sup> Cf. ADORNO, 1998.

<sup>325</sup> GENETTE, 1995, p. 216.

<sup>326</sup> Cf. *A manhã*, n. 90, 04 jul. 1948, Suplemento Letras e Artes, p. 15.

<sup>327</sup> Cf. *A casa*, n. 288, ago. 1948, p. 76.

de culto, a memória de milhões de mortos adquire novo significado: tudo o que se exige é a sobrevivência. Os mortos desaparecem”<sup>328</sup>. A preservação política e simbólica da memória judaica confere ao romance um caráter propositivo em trechos como o que se segue:

Já não podemos calar. Agora devemos clamar ao mundo, clamar a Deus, chorar os nossos mortos, purificar a memória dos nossos mártires. E que outra coisa podemos fazer? Não temos reino, nem poder. Só nos resta clamar para a consciência do mundo, gritar bem alto a nossa dor, *para que não nos esqueçam*. Que não nos esqueçam. E a nós mesmos dizemos: que não se apague, nunca, a chama de Israel. Juremos sobre os nossos mortos que o seu sacrifício não terá sido em vão, que preservaremos o espírito do judaísmo, que saberemos defender aquelas verdades por que eles pereceram<sup>329</sup>.

Como no ideal do historiador proposto por Walter Benjamin em sua nona tese sobre o conceito de História, o segundo romance de Elisa Lispector parece pretender “acordar os mortos e juntar os fragmentos”<sup>330</sup>. Em capítulo anterior aludimos à reflexão adorniana retomada por Jeanne Marie Gagnebin segundo a qual a reflexão sobre o passado não deve ser encarada como um fim em si mesma, mas como um instrumento de ação no presente<sup>331</sup>. O clamor do personagem sobre a vontade de não ser esquecido e de não esquecer aqueles que morreram vai na direção de um uso político da memória de modo a lutar contra um esquecimento que seria conivente com aqueles que oprimiram e mataram centenas de milhares de judeus. Daí advém a impressão de que em *No exílio* “tudo é trágico e de uma beleza que encanta e ao mesmo tempo apavora” conforme acompanhamos a família protagonista que, graças ao entrelaçamento entre o individual e o coletivo, representa a grande massa de exilados judeus, um povo “sem pátria, sem uma pedra onde repousar a cabeça cansada, sem paisagem sua para lavar os olhos pesados de tristeza milenar”<sup>332</sup>.

Também na coluna ‘Crônica de livros’, do periódico *A cigarra*, de São Paulo, foi publicada uma resenha sobre o segundo livro de Lispector, que, conforme o resenhista, acompanha a “tragédia de Lizza, inferiorizada pelos complexos que se avolumam no seu espírito e a distanciam de todas as possibilidades de felicidade” de modo a figurar “o

---

<sup>328</sup> No original: “*Ohne kultische Formen gewinnt diese Art von Erinnerung an die Millionen Toten einen neuen Sinn: Das Überleben selbst wird zur einzigen Herausforderung. Die Toten entschwinden*” (KORSELLECK, 2000, p. 284 – tradução nossa).

<sup>329</sup> LISPECTOR, 2005, p. 194 – ênfase nossa.

<sup>330</sup> BENJAMIN, 1987, p. 226.

<sup>331</sup> GAGNEBIN, 2014, p. 55.

<sup>332</sup> Cf. *A casa*, n. 288, ago. 1948, p. 76.

drama judeu em toda a sua plenitude dolorosa”<sup>333</sup>. De fato, em ao menos dois trechos significativos do romance nota-se a condição estrangeira da protagonista não apenas na escola, mas também no seio da própria família graças ao distanciamento cada vez maior que se impõe entre ela e as irmãs que, por serem ainda muito novas quando da fuga da Ucrânia ao Brasil, não se lembravam dos horrores da guerra.

Ethel já sabe brincar com as crianças, na praça, e, à tarde, vai ao grupo escolar, sobraçando uma cartilha; Nina já anda, brinca e ri, entregue às travessuras e à exuberância ruidosa nas primeiras descobertas, mas Lizza fica só, nas tardes quentes e vazias. Em toda a rua, do princípio ao fim, não há uma só menina a quem se tivesse ligado. O breve período escolar, durante uma curta permanência da mãe em casa, marcara-a com experiência dolorosa. Convencera-se de que as relações com meninas de sua idade não mais seriam possíveis. Sofrera durante as aulas, vendo-se demasiado crescida para estar entre as crianças que apenas se iniciavam nas letras; nos recreios, a sensação de mal-estar aumentava ainda mais.

– Diga cadeado diga. – As crianças cercavam-na e a apoquentavam, com maldade.

– Ca-de-a-do – repetia, pondo acento em cada sílaba, com medo de errar. A meninada ria, pulava em torno, uma puxando-lhe a saia, outra, o cabelo maltratado. Suportava, de dentes cerrados, contendo-se para não dar parte de fraca. Se chorasse, seria pior. Então as crianças cansavam-se desse brinquedo e abandonavam-na no meio do pátio, como uma coisa inútil. Lizza ficava sozinha, a um canto, esperando o recreio acabar. A alegria das outras não a contagiava, mesmo quando se mostravam benévolas e condescendentes para com ela, a imigrante<sup>334</sup>.

Como fica evidente no trecho, há dois tipos de isolamento no qual se insere a protagonista: o familiar e o escolar. No primeiro caso, deparamo-nos com uma irmã mais velha que, além de não conseguir se adaptar ao círculo social em que se insere, mantém poucas relações com as irmãs mais novas (Ethel e Nina), que parecem estar se acostumando mais facilmente à nova realidade sobretudo porque, ao contrário da personagem central do romance, elas eram muito novas para guardar qualquer memória que as ligasse ao passado anterior à fuga e à perseguição sofrida pela família.

No segundo caso, observamos uma menina cuja principal barreira social é sobretudo linguística: incapaz de acompanhar as alunas de sua idade, Lizza se vê confinada em uma sala de aula com meninas mais novas que não a aceitam por sua dificuldade em se comunicar. Portanto, o silenciamento que identificamos em Sérgio, de

---

<sup>333</sup> *A cigarra*, n. 171, set. 1948, p. 137.

<sup>334</sup> LISPECTOR, 2005, p. 107-108.

*Além da fronteira*, também afeta a protagonista de *No exílio* visto que em ambos os casos estamos diante de personagens diretamente afetados por aquilo que Maria José de Queiroz denominou “males da ausência” para se referir ao silêncio, à solidão e a sensação de não-pertencimento tão comuns a personagens exilados<sup>335</sup>.

Além disso, é preciso observar que no trecho acima percebe-se que a família de exilados deixou para trás não apenas os seus bens, mas também o seu povo, a sua cultura, seu idioma, sua religiosidade e o seu modo de interpretar, ser e estar no mundo. Esse apagamento da memória forçado pelo exílio alia-se à experiência traumática vivenciada por Lizza, colocando-a em um lugar inespecífico e cambiante entre a memória e o esquecimento.

O segundo trecho que nos permite refletir sobre o isolamento da protagonista mesmo entre a família graças a uma memória que ela partilha com o pai, mas não com as irmãs, diz respeito a um momento em que, ao observar as irmãs, a protagonista reflete: “tida na obrigação de continuar a tradição judaica no lar, agora que a mãe era falecida, e participando dos problemas e ideais do pai, diferenciara-se até certo ponto das irmãs, que não se sentiam na obrigação de amar essa irmã tão mais velha e torturada”<sup>336</sup>. Nota-se a partir do trecho que a proximidade familiar se estabelece graças, principalmente, a um passado comum que liga a protagonista muito mais ao pai do que às irmãs. Isso ocorre porque, segundo as reflexões de Maurice Halbwachs no primeiro capítulo do livro *A memória coletiva*<sup>337</sup>, é esse passado comum que cria uma comunidade afetiva que abarca pai e filha visto que as memórias de ambos concordam no processo de reconstrução do passado, o que, conseqüentemente, faz com que ambos tenham preocupações em comum no que se refere ao presente e ao futuro do povo judeu.

O trecho também nos interessa por evidenciar textualmente a preocupação da protagonista preservar as tradições judaicas, daí o caráter “arquivístico” que a narrativa adota em certos capítulos, estabelecendo aquilo que Le Goff chamou de “ordem da

---

<sup>335</sup> QUEIROZ, 1998.

<sup>336</sup> *Idem*, p. 156.

<sup>337</sup> Halbwachs parte do seguinte exemplo: um grupo grande de amigos faz uma viagem, mas durante o trajeto esse grupo se fragmenta em grupos menores. Se após alguns anos pessoas de diferentes grupos se reencontrassem, as memórias coletivas sobre a viagem não seriam as mesmas, ainda que as memórias dos membros de cada grupo em específico concordassem entre si. Isso ocorre porque, por mais que a experiência da viagem tenha sido vivida por todos, cada pequeno grupo consolidou sua própria comunidade afetiva a partir da qual as memórias passam a se organizar (HALBWACHS, 2017, pp. 38-41). É o que ocorre em *No exílio*: por partilharem lembranças mais nítidas do passado, a proximidade entre pai e filha é maior do que a proximidade entre esta e as irmãs.

memória” para se referir à “obrigação de rememorar [o passado], ainda que involuntariamente”<sup>338</sup>. Destarte, a descrição pormenorizada dos pratos típicos de feriados como a Páscoa, as referências constantes a textos sagrados do judaísmo, o esforço do pai em levar a filha ao clube israelita e em seguir os preceitos do Sabbath mesmo em um lugar sem sinagoga, e a observância às tradições após a morte da mãe da narradora são exemplos dessa tentativa de fazer do próprio romance um arquivo de imagens que traduzam o que é ser judeu em um contexto de exílio.

Outro trecho significativo e que demonstra a importância de uma comunidade afetiva para o estabelecimento da memória coletiva e, portanto, para a criação de vínculos de pertencimento, é aquele que descreve um grupo de judeus que, ainda durante os primeiros dias de fuga, se reúne para trocar algumas palavras em ídiche e em hebraico e logo “se irmanam”:

Com os dos outros grupos que compunham a leva de emigrantes estabeleciam contatos suficientes apenas para não se considerarem estranhos.

— *Shalom aleikhem.*

— *Aleikhem shalom.*

— *Fen vonen is a yid?* De onde é um judeu?

— De R... E vós, de onde sois?

— De R...?! — Então ele se torna por um momento jovial, prazenteiro.

— Tenho lá parentes, isto é, tinha... — acrescenta com a face anuviada.

— Não sei, não... — A dúvida o assalta. Mas não tarda em reanimar-se.

— Quem sabe os conhecestes, os Shvartsberg, Efraim, Herchel, e os Grinberg...

— Que dizeis? Os Grinberg são vossos parentes? Se os conheci!

Pronto. Já são do mesmo naipe. E embora não se falem mais, estão irmanados no mesmo destino<sup>339</sup>.

Não gratuitamente o autor da referida resenha sobre *No exílio* publicada em setembro de 1948 no periódico *A cigarra* escreve, a partir das reflexões suscitadas pelo romance, que “qualquer que seja a natureza dos grandes desentendimentos humanos, recai sempre sobre os judeus a culpa histórica que os contemporâneos não sabem definir senão como instinto perverso de castigar”<sup>340</sup>, posto que em seus capítulos finais a narrativa focaliza a angústia de Lizza e seu pai não só por tentarem preservar as tradições e a memória dos mortos, mas também por conta da crescente onda de antissemitismo que

---

<sup>338</sup> LE GOFF apud BOLOGNIN, 2016, p. 41.

<sup>339</sup> LISPECTOR, 2005, p. 19.

<sup>340</sup> *A cigarra*, n.171, set. 1948, p. 137.

varia o mundo entre as décadas de 1920 e 1940. Sobre isso, há vários trechos significativos em que se discute a questão judaica nas páginas finais de *No exílio*:

Batem-nos uns, sob a alegação de que somos comunistas; outros nos perseguem porque nos têm na conta de capitalistas. Aqui nos humilham porque somos trapeiros, acolá, hostilizam-nos porque somos nababos. Exterminam-nos em nome de Jesus e de Maomé, e ora nos acusam de isolacionismo, ora de assimilação<sup>341</sup>.

(...)

Até onde o mar de vandalismo se espraia, ali se afogam os judeus. Para onde quer que um judeu se volte, depara sempre com o ódio e o crime de seus semelhantes. É ele o cordeiro para todos os altares. Fazem-lhes pagar pelos erros de todos os homens. E o mundo inteiro participa do crime da opressão e da selvageria, com o crime da abstenção e do silêncio<sup>342</sup>.

Como dissemos em capítulo anterior, faz parte dos males da ausência associados ao exílio a descontinuidade do sujeito. Além disso, como também já dissemos, a história do povo judeu é permeada por constantes exílios e expatriações individuais ou em massa. Os trechos citados acima a descontinuidade experienciada pelos protagonistas se deve sobretudo à impossibilidade de se fixar em lugar algum e de ter alguém a quem socorrer: por serem judeus, os personagens de *Lispector* se veem em uma encruzilhada a partir da qual todos os caminhos conduzem ao mesmo sofrimento. Por isso mesmo, conforme Donatella di Cesare, os judeus “não conseguem superar a condição de excluídos”, sendo constantemente “expulsos porque indesejados e indesejados porque judeus”<sup>343</sup>.

Tal qual acontece na narrativa bíblica sobre Caim e Abel, o povo judeu carrega consigo a marca indelével da própria condição e, “mesmo com todos os esforços para apagar seu judaísmo, aos olhos dos outros continua sendo um judeu”<sup>344</sup>. No romance, Pinkhas reflete em dado momento, referindo-se aos judeus alemães que, mesmo sendo cidadãos da Alemanha e não seguindo os preceitos judaicos, foram perseguidos durante o Nazismo. Diz o personagem:

escavam-lhes o judaísmo de onde nem sua própria memória alcançava mais, e lho atiram à cara: toma, és judeu, ainda que não queiras, e judeu serás até o fim dos tempos. (...) É graças ao periódico aparecimento de Hitlers que o judaísmo ainda subsiste. Eles não nos deixam esquecer-lo.

---

<sup>341</sup> LISPECTOR, 2005, p. 153-154.

<sup>342</sup> *Idem*, p. 170-171.

<sup>343</sup> CESARE, 2020, p. 60.

<sup>344</sup> *Idem*, p. 61.

São eles, em verdade, que reavivam em nós a consciência judaica e nos incitam à resistência<sup>345</sup>.

Também de Pinkhas parte a maioria dos comentários sobre as diversas perseguições sofridas pelos judeus ao longo da história: refletindo sobre os tempos de juventude, durante o período que se seguiu à Revolução Russa de 1917, chamada no romance de ‘revolução vermelha’, o personagem relembra que, por seu judaísmo, não pôde sequer ter acesso aos estudos.

A revolução veio, mas não para o judeu. Bandeiras vermelhas, lenços vermelhos – tudo tinto de sangue judeu. (...) Por que, sempre e sempre, vem à baila a palavra judeu? “Judeu” foi a injúria que lançaram à face de seu pai, quando quis dedicar-se ao amanho da terra; “judeu” foi o insulto com que lhe embargaram os passos, quando tentou ingressar na universidade; (...) Judeu é a palavra de incitamento, a tocha que ilumina e guia, em todo o mundo, os *pogroms* sangrentos e sádicos<sup>346</sup>.

O trecho acima pertence ao capítulo 4, no qual o foco narrativo passa de Lizza a Pinkhas, personagem que ganha certo protagonismo em pontos específicos do romance justamente por representar as raízes mais diretas do judaísmo da filha. Desde o início do capítulo já anuncia a mudança de perspectiva conforme o narrador diz: “Naquela manhã, ao ver a mulher deitada ainda, já com o sol a pino e o movimento em derredor, Pinkhas teve um pressentimento que por instantes toldou o brilho da luz e amorteceu os sons”, e o medo que assalta o personagem logo se torna desespero quando Marim acorda e o fita “com o desespero de um animal ferido” dizendo: “Não posso levantar-me, Pini”<sup>347</sup>. Considerando a época em que se passa a narrativa, o modo como a mulher se dirige ao marido denota uma intimidade que não teria lugar na presença das filhas, confirmando a mudança na perspectiva acompanhada pelo narrador. A partir disso, dá-se início a uma analepse que reconstrói tanto o momento em que Pinkhas e Marim se conheceram por intermédio dos pais, quanto a juventude do patriarca vivendo em um tempo em que a guerra “continuava a devorar homens [que] iam para a morte sem uma razão”<sup>348</sup>.

O pai da protagonista surge no romance como uma consciência judaica que reflete constantemente sobre a própria condição em meio às adversidades dos *pogroms* e às tentativas de se aclimatar à nova terra, levando Lizza a fazer uma “retrospectiva desde o Egito longínquo e tenebroso até o quatinho frio e escuro no qual eles estavam encerrados,

---

<sup>345</sup> LISPECTOR, 2005, p. 161-162.

<sup>346</sup> *Idem*, p. 30-31.

<sup>347</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>348</sup> *Idem*, p. 32.

como numa prisão” e a se deparar “com um mundo temível e estranho. *Pogroms*, assassínios, medos, fugas, crueldades”<sup>349</sup>. Por isso, em meios às reflexões provocadas pelo pai, a menina conclui que “o cativo não terminara com a fuga do Egito. Os judeus continuavam a fugir de toda parte. Em toda parte substituíam os grilhões e se derramava sangue. Toda a história dos judeus, através dos séculos, vinha tinta de sangue”<sup>350</sup>.

O estigma social carregado pelos judeus é reforçado em *No exílio* por algumas marcas linguísticas recorrentes como, por exemplo, o uso do termo *jid* que, em russo, designa pejorativamente o povo judeu, ou ainda *Bejenty*, outra palavra russa usada negativamente em relação àquele que foge de um determinado lugar. Mas o trecho mais significativo do romance no que se refere à diferenciação linguística entre judeus e não-judeus está no final do capítulo 5, quando Lizza se recorda de uma visita ao avô materno, assassinado durante um *pogrom*: “eu dizia *spokoinaia notsch*, e vovô só queria responder a *guite nakht*. Mas não era por mal”<sup>351</sup>. A passagem nos interessa porque demonstra a resistência da cultura judaica na atitude do avô que se recusa a responder em russo e, ao invés disso, deseja boa-noite à neta em ídiche. Por sutil que possa parecer, considerando um contexto de repressão e perseguição aos judeus a resposta do avô demonstra a consciência do personagem em relação à própria condição que acaba por reforçar o compromisso que a autora assume em relação à preservação da memória e da identidade judaicas.

Por ocasião da segunda edição do romance, publicada em 1972, Nataniel Dantas escreveu uma resenha intitulada ‘O povo judeu e sua vida no novo ambiente’, publicada no *Suplemento Literário do Estado de São Paulo* em 07 de maio daquele ano. Como o título sugere, Dantas salienta em seu texto sobretudo os aspectos ligados à condição judaica dos protagonistas do romance de Elisa Lispector que, conforme o autor, narra “o pungente desenraizamento de uma família judaica da terra natal, e os esforços da sua radicação no novo ambiente” e oferece “uma impressionante visão panorâmica da vida judaica e da luta do povo israelita pela ‘terra prometida’. Prometida não no sentido místico, mas político”<sup>352</sup>.

---

<sup>349</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>350</sup> *Idem*, p. 72.

<sup>351</sup> *Idem*, p. 63.

<sup>352</sup> DANTAS, 1972, p. 2.

Além de destacar trechos do romance que comentamos anteriormente, como a referência à Declaração Balfour, o resenhista menciona a capa da segunda edição do romance, que reproduz uma parte do quadro *Navio de emigrantes* (1941), de Lasar Segall, a partir de uma montagem assinada por Willy Mello.



Imagem 05: capa da segunda edição de *No exílio*.

O detalhe reproduzido na capa do romance de Elisa mostra o convés de um navio no qual várias pessoas de ambos os sexos e diferentes idades se amontoam umas sobre as outras desordenadamente. A escolha editorial é bastante adequada ao conteúdo do livro, posto que em vários trechos o narrador salienta o caráter amorfo da multidão de exilados, que são comparados a abelhas, vultos, gado no matadouro, sombras e ratos:

Por um breve instante, ergueu-se abafado alarido, como zumbido de abelhas revolteando no ar. (...) Quedaram-se uns sobre os outros, como gado no matadouro. (...) Obedecendo à voz de comando, vultos começaram a saltar em terra, parecendo suicidas ao mar<sup>353</sup>.

(...) Cada ser, um animal respirando, porejando, querendo saciar-se, talvez apenas querendo fechar os olhos e cessar. (...) Quais ratos estonteados, foram saindo para a luz e dispersando-se pelas ruas. Eram sombras esqueléticas, de vestes sujas e amarrotadas e faces pálidas. E por toda parte iam encontrando ruína e desolação<sup>354</sup>.

Como se vê a partir dos trechos acima, é frequente no romance um tipo de descrição que desumaniza os personagens, reforçando sua condição de povo sem pátria e

---

<sup>353</sup> LISPECTOR, 2005, p. 11-12.

<sup>354</sup> *Idem*, p. 44-45.

sem lugar. Em tais passagens, os judeus são descritos como “massas anônimas, aglomerados indistintos e obscuros”, representando “aquela humanidade à deriva, uma onda anômala, um tsunami, uma catástrofe, (...) um emaranhado de corpos, um formigueiro confuso, um alarido sinistro”<sup>355</sup>. A redução dos personagens a um estado selvagem<sup>356</sup> que visa apenas a preservação como ocorre no romance também é visível no quadro de Segall ao qual a capa da segunda edição remete:

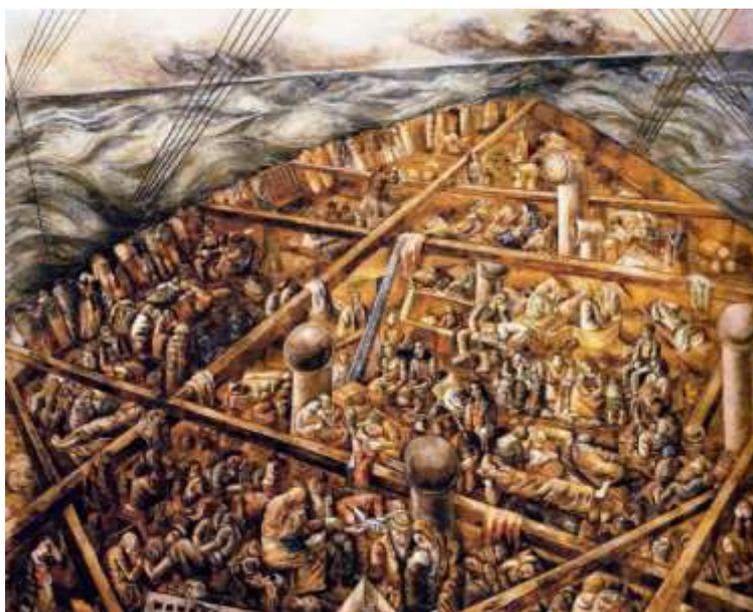


Imagem 06: *Navio de emigrantes* (1941), Lasar Segall.

A interpretação do todo pela parte que a capa da segunda edição oferece em relação ao quadro de Lasar Segall também está em consonância com a dinâmica que se estabelece entre a memória individual e a memória coletiva visto que as experiências de Lizza e de sua família representam metonimicamente o exílio de milhares de judeus ao longo da primeira metade do século XX. Por isso, em resenha sobre *No exílio* publicada em 12 de julho de 1972 no *Jornal do Commercio* Dinah Silveira de Queiroz afirma que o romance oferece “a síntese de um povo, o judeu, na sua luta pela sobrevivência, pela afirmação” graças ao fato de que nele “as memórias estão cristalizadas em ficção” conforme “imaginação e revivescências” se mesclam<sup>357</sup>.

A mescla apontada por Dinah Silveira de Queiroz é da mesma ordem daquela tensão produtiva entre imaginação e memória apontada por Michael Pickering e Emily

---

<sup>355</sup> CESARE, 2020, p. 144-145.

<sup>356</sup> “Excluído da comunidade política, [o exilado] foi empurrado para um estado selvagem, em uma condição meramente biológica da existência (...) reduzido a um ser humano na sua abstrata nudez” (*Idem*, p. 354).

<sup>357</sup> QUEIROZ, 1972, p. 10.

Keightley ao tratarem da noção de imaginação mnemônica que, como vimos anteriormente, diz respeito ao modo como se pode explorar criativamente a lembrança<sup>358</sup>. Graças a isso, ao retrabalhar ficcionalmente as próprias memórias do exílio familiar, Lispector cria no romance, nas palavras de Lausimar Laus em texto publicado em 13 de maio de 1972 também no *Jornal do Commercio*, “um excelente documento para a história do mundo, um mundo muitas vezes impiedoso e cruel, onde os judeus têm o seu maior quinhão de sofrimento”<sup>359</sup>.

Hélio Pólvora também notou a intersecção entre o individual e o coletivo no romance, como apontado em sua resenha sobre *No exílio* publicada no Caderno B do *Jornal do Brasil* em 19 de abril de 1972. Para o autor, em seu segundo romance Elisa abriu mão do estilo impressionista que pautou *Além da fronteira* para, assim, dar voz à memória coletiva por meio de uma personagem na qual se reflete “como se fosse um prisma, o sofrimento dos outros” e de uma narrativa densa cujas “imagens fortes, com força de exemplos, vão pouco a pouco compondo um painel” a partir de um “turbilhão de episódios [que] se sucedem com impressionante rapidez [demonstrando] acontecimentos mundiais que a memória tende a não reter como visão global”<sup>360</sup>.

A rapidez do estilo apontada por Hélio Pólvora é bastante acentuada sobretudo nos primeiros capítulos do romance, que se debruçam sobre os momentos decisivos da fuga da família de protagonistas. O trecho inicial de *No exílio* já nos oferece alguns elementos relevantes para nossa análise:

O trem corria veloz dentro da noite, devorando as distâncias, turbando o silêncio, na solidão. Depois o ruído das rodas nos trilhos, de amortecido e cadenciado, se foi tornando mais audível e distinto, a velocidade diminuindo gradativamente até o comboio parar de todo, como se abrigo na quietude da mata, o resfolegar da máquina juntando-se ao canto dos grilos, na escuridão.

Lizza afastou a cortina da janela da cabine e olhou para fora. Na pequena estação mal iluminada e quase deserta, uns poucos funcionários sonolentos conferiam o horário dos trens e acertavam detalhes de passagens<sup>361</sup>.

Tudo no trecho remete ao dinamismo característico de lugares marcados pela permanência: a velocidade do trem e, depois, o espaço da estação esvaziada lançam o

---

<sup>358</sup> Cf. PICKERING; KEIGHTLEY, 2012a, p. 121

<sup>359</sup> LAUS, 1972, p. 9.

<sup>360</sup> PÓLVORA, 1972, p. 2.

<sup>361</sup> LISPECTOR, 2005, p. 7.

leitor em uma narrativa que apela primeiramente aos sentidos da protagonista. A sensação do trem em movimento e depois perdendo velocidade, seguida pelo som das rodas sobre os trilhos até chegar, finalmente, à visão obstruída tanto pela cortina, que a personagem afasta, quanto pela iluminação precária da estação. A construção rápida da primeira *cena* do romance já antecipa o deslocamento que pautaria toda a vida da protagonista que, como foi dito anteriormente, passa a rememorar o exílio da família após saber da notícia sobre a proclamação do Estado de Israel. Com isso, logo no primeiro capítulo a autora estabelece as bases da mobilidade de Lizza e, ao mesmo tempo, lança mão do recurso da memória, confirmando a impressão de Hélio Pólvora, que defende na já referida resenha que “o testemunho é, portanto, o traço mais forte de *No exílio*. Daí sua linguagem objetiva, direta, de crônica de acontecimentos”, que faz do livro “mais que um romance-depoimento, (...) uma crônica política”<sup>362</sup>.

Contrapondo-se ao presente ruidoso, está o silêncio do passado de fugas que passa a ser figurado no capítulo seguinte conforme Lizza se recorda:

A caravana investia na noite profunda e imensa. Não havia luar e as trevas pareciam ter a densidade do breu. O silêncio, pesado, impregnado de expectativa e de palavras reprimidas. Não se ouvia, sequer, o coaxar de rã nem espanto de pássaro.

(...) A princípio, os emigrantes ainda ouviam o ladrar dos cães, ao longe, e o canto dos galos nas herdades espalhadas ao longo da estrada. Em breve, a estrada foi encompridando, e o ermo também. Pouco a pouco foram-se quebrando os elos, e a estepe crescendo, à medida que aldeias e pomares, bosques e regatos iam ficando para trás.

A angústia da fuga aumentava. Sublinhavam-na o relinchar dos cavalos, o gemer das rodas, o estalar dos chicotes.

Do vertiginoso túnel do desconhecido corria, ao encontro dos viajantes, o frio vento de outono, fustigando-lhes as faces, doendo nos olhos, penetrando pelas cavidades da boca e das narinas, como a querer sufoca-los. Só havia agora o uivar dos lobos e o gemer do vento. Entretanto, mais que as intempéries e as feras, os homens temiam àqueles que a essa hora, talvez, já estivessem a espreita-los na orla da floresta, ou na margem da fronteira a que demandavam. E muito embora pressentindo o perigo, investiam com velocidade crescente, porque o sol não tardaria a raiar, e, quando clareasse, já nenhum vestígio seu devia vislumbrar-se no descampado da planície<sup>363</sup>.

O trecho é significativo sobretudo pela descrição bastante visual, quase cinematográfica, dos espaços percorridos pela caravana em fuga. Há uma relação de

---

<sup>362</sup> PÓLVORA, 1972, p. 2.

<sup>363</sup> LISPECTOR, 2005, p. 9-10.

espelhamento interessante entre o lugar parcamente iluminado da estação no presente e a escuridão absoluta da estepe no passado, sobretudo quando pensamos nas diferentes dinâmicas que se estabelecem entre os inícios dos dois primeiros capítulos do romance. Ao passo que no primeiro capítulo os movimentos descritos pelo narrador apontam para a estagnação, para o cessar dos trens no vazio da estação, no segundo o que ocorre é justamente o contrário já que a movimentação da caravana de exilados é impelida por um senso de urgência que impede o cessar do movimento. Por isso mesmo, enquanto no primeiro capítulo a ideia de movimento liga-se ao conforto da protagonista graças ao movimento ritmado do trem, às cortinas fechadas e ao ruído abafado do lado de fora, as descrições que abrem o capítulo 2 sugerem um ambiente hostil, no qual todo e qualquer sinal de civilização foi aos poucos sendo substituído pela onipresença de uma natureza ameaçadora.

Consoante David de Le Breton<sup>364</sup>, antes mesmo de pensarmos nos contornos físicos e geográficos de um lugar, é importante refletir sobre a interpretação que o sujeito dá ao espaço visto que é o modo como lidamos com a paisagem que cria sentidos a partir dela: só podemos entender um espaço se entendermos antes aquilo que nele projetamos a partir de nossos parâmetros culturais, sociais e psíquicos. Por isso, o espaço se altera de acordo com a subjetividade do personagem focalizado pelo narrador no momento de descrever determinados lugares. No caso do romance de Lispector, as diferentes descrições do espaço dependem diretamente do modo como Lizza se relacionou com eles e, com isso, nota-se na narrativa que os espaços não são anteriores à personagem visto que se manifestam e se modificam a depender do modo como ela lida com eles. Narrar as memórias de uma viagem é, portanto, elaborar imagens do passado a partir de uma perspectiva que nunca permanece a mesma.

Ademais, o trecho acima transcrito se encerra comentando a necessidade de apagar os vestígios da fuga. Isso não apenas reforça o perigo iminente ao qual os exilados se submeteram, mas também aponta, ainda que indiretamente, para a narrativa de memória: como dissemos em capítulo anterior amparados pelas reflexões de Jeanne Marie Gagnebin<sup>365</sup>, há uma relação simbólica entre memória e rastro na medida em que

---

<sup>364</sup> LE BRETON, 2016.

<sup>365</sup> “O rastro mantém juntas a presença do ausente e a ausência da presença (...) [inscrevendo] a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. (...) A memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado

ambos oscilam entre a presença e a ausência. Deste modo, simbolicamente os vestígios a serem apagados não são apenas aqueles ligados diretamente ao deslocamento geográfico dos fugitivos pela paisagem, mas também aqueles que representam a memória de um povo que estava sendo sistematicamente perseguido. Como no poema *Verwisch die Spuren*, de Bertolt Brecht, os personagens são impelidos pela necessidade de cortar laços com o passado, apagar os rastros e ocultar o rosto para não serem reconhecidos<sup>366</sup>.

Assim, *No exílio* é uma narrativa que vai na contramão do apagamento proposto pelas circunstâncias, daí o seu caráter testemunhal que retira “a história da sua algidez de arquivo, imprimindo-lhe a dimensão do sacrifício” conforme Lizza se dá conta de que a experiência do exílio impôs entre ela e o mundo, como ocorreu com Sérgio de *Além da fronteira*, “uma fronteira a ser alcançada e ultrapassada”<sup>367</sup>. Se no primeiro romance de Elisa a atividade de escritor do protagonista delimitava os espaços da memória que se confundia com a imaginação, o caráter testemunhal do segundo romance da autora salienta a memória dos espaços pelos quais passou a família da protagonista, fazendo com que a relação entre sujeito e espaço ganhe relevância conforme a narrativa se desenrola.

Em capítulo anterior tratamos da dialética entre tempos (antes/ depois) e espaços (aqui/ lá) que o exílio estabelece de modo a salientar que esse movimento é um dos fatores que impedem que o exilado se fixe em um determinado lugar por muito tempo visto que o sujeito em exílio é afetado por uma imobilidade dinâmica<sup>368</sup> sob a qual se oculta um movimento latente e desenraizador. Como vimos nos trechos acima analisados, a descrição dos espaços corresponde diretamente ao modo como Lizza os percebe não como algo apenas externo, mas também como um elemento que influencia (e, ao mesmo tempo, é influenciado) pela sua subjetividade: o medo e a angústia do passado encontram par no espaço desolado da estepe russa, assim como o alívio e o conforto de retomar a

---

desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente” (GAGNEBIN, 2014, p. 44).

<sup>366</sup> Na segunda estrofe do poema *Verwisch die Spuren* (“Apague os rastros”), Brecht escreve: “Caso encontre teus pais em Hamburgo ou em qualquer outro lugar/ Passe por eles como um estranho, dobre a esquina, não se deixe reconhecer/ Esconda o rosto sob o chapéu que lhe deram/ Não mostre o rosto/ Pelo contrário/ Apague os rastros!”. (Tradução nossa para: *Wenn du deinen Eltern begegnest in der Stadt Hamburg oder sonstwo/ Gehe an ihnen fremd vorbei, biege um die Ecke, erkenne sie nicht/ Zieh den Hut ins Gesicht, den sie dir schenken/ Zeige, o zeige dein Gesicht nicht/ Sondern/ Verwisch die Spuren!*)

<sup>367</sup> PÓLVORA, 1972, p. 2.

<sup>368</sup> O termo foi cunhado por André Bleikasten para se referir a uma das personagens do romance *As I lay dying* (1930), de William Faulkner. Ainda que estejamos falando de um romance e de um contexto completamente diversos, parece-nos que o termo é adequado para descrever a posição ambígua do exilado em relação ao espaço que passa a ocupar.

vida após o período de internação impactam diretamente a descrição da estação de trem no início do capítulo 1. De igual modo, em trecho posterior do romance, o medo de alguma emboscada ou da traição daqueles que prometeram ajudar a atravessar a fronteira faz com que a protagonista veja o trem de modo assustador: “Com a bruma da madrugada, irrompeu na linha do horizonte *negro monstro de ferro*, como saindo das entranhas da terra. Cresceu brusco, alongando-se rapidamente, *como uma serpente sinuosa*”<sup>369</sup>.

Narrar a memória dos espaços implica na aproximação entre personagem e paisagem no processo de preservação mnemônica por meio daquilo que Francis Yates denominou *mnemotécnica*<sup>370</sup>, e, no caso de Lizza, é justamente a necessidade de apagar os rastros, de se desvincular do espaço e se desterritorializar posto que a permanência não é uma opção diante do perigo iminente, que faz com que a narrativa se torne tão minudente quanto à geografia dos lugares por onde passa a família da protagonista. Tanto é assim que os onze primeiros capítulos do romance são dedicados à narração sobre a fuga da família, “de Kichinev a Galatz, de Galatz a Bucareste, de Bucareste a Budapeste” conforme “os prazos de permanência [iam] se esgotando”<sup>371</sup>.

O roteiro de fuga da família é atravessado por uma série de violências que vão desde os *pogroms* na terra natal até o preconceito durante os primeiros anos de adaptação na nova terra. Por isso mesmo, o romance parece reforçar a ideia do exílio como algo intrinsecamente relacionado à condição social e cultural do judeu, para quem o mundo é como uma grande fita de Moebius<sup>372</sup>: as errâncias dos judeus demonstram uma impossibilidade de orientação e, portanto, de permanência, e como nas linhas interligadas e torcidas da fita de Moebius, os caminhos do exilado impedem que ele se fixe e se configuram como um espaço que impele em direção a um movimento contínuo e angustiante.

Assim, para o sujeito em exílio, até o próprio espaço parece produzir a desterritorialização que o impele em direção ao movimento ininterrupto como aquele que afeta tanto Sérgio em *Além da fronteira* quanto a família de Lizza em *No exílio*. Por isso mesmo, os personagens de Elisa Lispector são descentralizados e, como a fita de

---

<sup>369</sup> LISPECTOR, 2005, p. 57 – ênfase nossa.

<sup>370</sup> Cf. YATES, 2010, p. 11.

<sup>371</sup> LISPECTOR, 2005, p. 91.

<sup>372</sup> Na Matemática, a fita é um padrão de superfície não-orientável já que não possui lado de dentro ou de fora, estabelecendo um novo conceito de espaço diferente daquele proposto pela Geometria clássica.

Moebius, giram sobre si mesmos a partir da recuperação do passado por meio da memória. Em um mundo destruído pela guerra como aquele que aparece seja indiretamente no romance de 1945, seja de modo direto como no romance de 1948, a memória do real é mais importante do que o real em si já que é por meio dos rastros mnemônicos deixados pelos personagens que eles podem reconstruir o passado. Por isso, em ambos os romances há uma relação direta entre viagem e memória na medida em que a primeira só se completa ao ser elaborada pela segunda: é o estabelecimento dos espaços da memória em *Além da fronteira* que permite ao protagonista encerrar suas viagens passadas e dirigir o olhar para o futuro e, do mesmo modo, é a memória dos espaços pelos quais passou durante a fuga que permite a Lizza encadear narrativamente todas as etapas da viagem e da aclimação quando de sua chegada ao Brasil. O entrelaçamento entre a narrativa de memória e o espaço também foi apontada por Paul Ricœur, segundo quem

O lugar (...) não é indiferente “à coisa” que o ocupa, ou melhor, que o preenche, da forma pela qual o lugar constitui, segundo Aristóteles, a forma escavada de um volume determinado. São alguns desses lugares notáveis que chamamos de memoráveis. O ato de habitar, (...) constitui, a esse respeito, a mais forte ligação humana entre a data e o lugar. Os lugares habitados são, por excelência, memoráveis. (...) Quanto a nossos deslocamentos, os lugares sucessivamente percorridos servem de *reminders* aos episódios que aí ocorreram. São eles que, a posteriori, nos parecem hospitaleiros ou não, numa palavra, habitáveis<sup>373</sup>.

A enumeração das cidades pelas quais a família da protagonista passou durante a fuga, bem como a descrição de momentos decisivos ainda em território ucraniano funcionam, no romance, como os *reminders* mencionados no trecho acima. Por isso mesmo, passagens como a que descreve a despedida de Marim, a mãe da protagonista, de sua casa são bastante emotivas conforme o narrador descreve a personagem que

Parecia um fantasma flutuando entre as paredes despidas e os móveis nus. (...) Marim, vagando pelos aposentos, despedindo-se dos lugares e dos objetos. O alpendre onde tomavam chá no verão; os móveis trazidos pelo marido de Kiev quando fizeram anos de casados. O relógio grande da sala, o tapete, a poltrona predileta que alisava com mão amorável. Agora estava tudo estragado, trazendo cada coisa a marca do *pogrom*, mas que para ela continuava a falar uma linguagem misteriosa e afável. Em todos os cantos da casa ela vivera, amara e sofrera. Neste quarto nasceu Lizza, e aqui também Ethel e Nina<sup>374</sup>.

O trecho se segue a um *pogrom* que, de tão violento, fez com que Pinkhas tomasse a decisão de emigrar para os Estados Unidos ou para o Brasil. Forçada a deixar a casa tão

---

<sup>373</sup> RICOEUR, 2018, p. 59.

<sup>374</sup> LISPECTOR, 2005, p. 48-49.

impregnada de passado, Marim percorre objetos e cômodos, que funcionam como os *reminders* dos quais falou Paul Ricœur, de modo a inscrever na própria memória as lembranças antes associadas àquilo que está enumerando – lembranças essas que possuem um caráter dúbio na medida em que foram afetadas pela violência do *pogrom*: assim, um mesmo objeto remete simultaneamente ao aniversário de casamento e à destruição que levou ao exílio.

Lizza também passa por momentos em que deve se despedir de seus pertences: o primeiro deles ocorre ainda antes de saírem de casa, quando a menina decide dar de presente a uma vizinha cujo pai havia sido assassinado durante um *pogrom* vários de seus brinquedos, exceto por uma grande boneca que o pai lhe trouxera de Odessa: “quase todos os seus brinquedos ela os havia transferido à amiga órfã. Mas quando chegou a vez da grande boneca de Odessa, hesitou (...) [pois] era uma boneca como não havia igual”<sup>375</sup>. O brinquedo faz com que a protagonista se lembre de um período anterior à guerra, no qual a fartura permitia ao pai lhe dar presentes caros e a tranquilidade permitia a ela desfrutar da infância, de modo que Lizza decide levá-la na viagem. Entretanto, durante o deslocamento o já parco dinheiro da família vai acabando e Marim se vê obrigada a vender os poucos pertences que lhe restam, inclusive os próprios sapatos. Por isso, Lizza decide abrir mão da boneca, em um dos momentos que demarcam o processo de amadurecimento da protagonista diante das vicissitudes decorrentes do exílio: “Mamãe, eu já sou grande. Mesmo Ethel não quer mais brincar com ela. Leve-a, não quero mais”<sup>376</sup>.

Em entrevista concedida a Regina Igel em 1985, por ocasião da publicação da coletânea de contos *Tigre de Bengala* e publicada no Suplemento Literário do jornal *O Estado de São Paulo* em 07 de julho daquele ano, Elisa Lispector salienta que ao revisitar as lembranças do trajeto da família buscou “expor as angústias, as tristezas, o terror de uma menina que viu os pogroms, os assaltos da multidão e a destruição sistemática de sua casa e as de outros judeus lá na Rússia. Aquela menina que não entendia nada daquilo ficou dentro de mim”<sup>377</sup>. As palavras da autora encontram eco na indagação de Lizza em dado momento da narrativa: “havia aprendido que o mundo não era só a sua cidade. (...)”

---

<sup>375</sup> *Idem*, p. 51.

<sup>376</sup> *Idem*, p. 78.

<sup>377</sup> IGEL, 1985, p. 7.

Que estarão fazendo as pessoas desses outros lugares? Que fazem que não nos ajudam? Porque não é possível que em toda parte seja como aqui”<sup>378</sup>.

Os aspectos autobiográficos do romance foram extensamente comentados quando da publicação da terceira edição de *No exílio*, em 2005. Ao menos duas resenhas se debruçaram de maneira minuciosa sobre a biografia de Elisa Lispector para comentar as semelhanças entre a vida da autora e a de Lizza: “História de uma luta”, publicado por Antônio Olinto na *Tribuna da imprensa* em 10 de julho de 2007, e “Entre a paz e a agonia”, escritor por Fábio Gois para o *Correio Braziliense* em 04 de dezembro daquele mesmo ano.

Em sua resenha, Olinto menciona alguns detalhes da biografia de Elisa, como os lugares onde morou com a família e o parentesco com Clarice Lispector, salientando que a obra de Elisa é “diferente, mais ligada à luta do povo e à tradição judaica” e se liga a uma “das fases mais trágicas da passagem do homem pelo século XX”<sup>379</sup>. Além disso, o autor ainda menciona a formação universitária de Elisa, bem como sua atuação no Ministério do Trabalho e sua carreira como romancista e contista.

O resenhista se atém a uma leitura quase completamente autobiográfica de *No exílio* já que comenta o livro sempre de uma perspectiva que vê os périplos da família da protagonista como mera transposição imediata do exílio da própria família Lispector. De fato, não descartamos tal leitura como completamente infundada posto que o próprio romance oferece subsídios para sustenta-la: desde o percurso da família até a violência sofrida pela matriarca (Márim/ Mânia) durante a fuga e que resultou em uma hemiplegia<sup>380</sup> que fez com que a primogênita (Lizza/ Elisa) assumisse a responsabilidade de criar as irmãs mais novas, vários são os pontos de contato entre a narrativa do romance e a vida de sua autora. Contudo, não podemos descartar um trabalho estético promovido por Elisa já na alteração nos nomes dos membros da família: Pinkhouss, Mânia, Leia, Tania e Haia viram, no romance, respectivamente, Pinkhas, Márim, Lizza, Ethel e Nina. Chama a atenção o fato de a autora não ter alterado o nome dos familiares de modo a abrazeirá-los como ocorreu de fato quando da vinda da família Lispector para o Brasil<sup>381</sup>:

---

<sup>378</sup> LISPECTOR, 2005, p. 42.

<sup>379</sup> OLINTO, 2007, p. 8.

<sup>380</sup> O *pogrom* sofrido pela mãe da protagonista é descrito no capítulo 4 de *No exílio*, mas depois é mencionado como o causador da paralisia da mãe de Elisa no livro *Retratos antigos* publicado postumamente com organização de Nádya Batella Gotlib em 2012.

<sup>381</sup> Os nomes brasileiros da família Lispector foram: Pedro, Marieta, Elisa, Tânia e Clarice.

como dissemos anteriormente, o romance oscila entre a o impulso de apagar os rastros e a necessidade de mantê-los e, ao mudar o nome dos personagens para outros de sonoridade “estranha” para um brasileiro, Elisa não apenas preserva as raízes familiares, como também reforça o caráter estrangeiro dos personagens posto que mesmo na identidade um exilado sempre se mantém apartado do lugar onde passa a viver. Apesar de crescer em um novo país, a protagonista jamais goza da sensação de pertencimento, fazendo com que, a exemplo do que aconteceu a Sérgio em *Além da fronteira*, o exílio tenha no romance não apenas dimensões concretas, mas também elementos ligados à subjetividade cindida de Lizza. Por isso mesmo, a protagonista “ficava timidamente de lado, muito quieta e muito triste (...) percebia apenas que não pertencia àquele meio”<sup>382</sup>.

Assim, subjaz ao caráter autobiográfico de *No exílio* uma elaboração estética específica e que salienta a condição estrangeira dos personagens, bem como a construção de um panorama histórico e cultural que preserva as tradições judaicas como bem demonstram tanto a inserção de palavras em ídiche e hebraico, quanto a menção a costumes judaicos como o ato de colocar os *tefilin* mencionado no capítulo 3 ou a comemoração do *Pessach* no capítulo 7. Sobre este último capítulo, convém notar que nele a autora explora de maneira minuciosa a dinâmica entre preservar e atualizar as tradições em uma nova terra: “Não pude arranjar nada que servisse de *korbanot* nem de *kharosset*. Só consegui raiz amarga para o *maror*. Aves, vinhos, nozes... penso que ninguém mais se lembra o que isso vem a ser”<sup>383</sup>, diz a matriarca da família no início do capítulo referindo-se às alterações nos ingredientes usados na preparação de pratos típicos dos judeus. Se, como dissemos anteriormente, o exílio aparece no romance a partir de dois impulsos contraditórios entre apagar e preservar os rastros, parece-nos que essa dinâmica se estabelece mesmo no modo como os personagens lidam com a tradição de seu povo.

Dentre os personagens, aquele que mais se destaca por sua defesa aguerrida das tradições judaicas é o pai da protagonista, que tentava “salvar os destroços da vida em família, o espírito da tradição judaica. Aqui não havia sinagoga, nem homens versados nos textos da Lei Mosaica. Do *Shabat*, resguardava o mais que podia”<sup>384</sup>. Logo no início do romance, nos capítulos que narram a fuga da família, Pinkhas repete, em mais de um

---

<sup>382</sup> LISPECTOR, 2005, p. 137.

<sup>383</sup> *Idem*, p. 69.

<sup>384</sup> *Idem*, p. 116.

momento, considerando a observância aos costumes, que “devia continuar a ser como até então fora. Preceitos são preceitos, e sábias são as leis judaicas”<sup>385</sup> e que “assim havia acontecido em relação às gerações anteriores, e assim devia continuar a ser”<sup>386</sup>. Além disso, o personagem olha com apreensão para as novas gerações que, ao contrário dos mais velhos, não respeitam os costumes. Sobre isso, em dado momento Pinkhas observa um grupo de senhores orando e o narrador afirma:

Foram eles que primeiro avistaram a nascente, e, após haverem piedosamente lavado as mãos e os olhos, enrolaram os tefilin sobre a frente e o braço – a frente e o braço esquerdo, para que as inscrições sagradas se difundissem perto da mente e do coração, e, orientando-se em direção à Cidade Santa de Jerusalém, fizeram a prece matinal. De entre os filhos daqueles homens que oraram, poucos foram os que lhes seguiram o exemplo<sup>387</sup>.

De igual modo, o capítulo 21 é particularmente importante tanto para pensarmos no modo como Pinkhas lidava com as tradições judaicas, quanto por demarcar o ponto de virada entre o fim da infância e o início da vida adulta de Lizza graças à morte de Marim, a matriarca, e ao casamento que o pai quer arranjar entre ela e um primo. Sobre este ponto, o início do capítulo é relevante:

— Uma moça não deve permanecer solteira por longo tempo. Deve casar, constituir família. Assim manda a tradição. — E Pinkhas desejava-o ardentemente, uma vez que Deus não lhe havia dado um filho varão que continuasse o seu nome nas gerações seguintes, e, após sua morte, e a da esposa, dissesse o *Kadisch*.

\*

Lizza contemplava a fotografia, atônita, o coração batendo descompassado.

— Este é teu primo Benny, filho de meu irmão. Não sei se te lembras dele, creio que não. Quando ele esteve em nossa casa, ainda eram ambos muito pequenos. Agora é um homem educado segundo os preceitos judaicos.

(...) — É um dos nossos filhos — prosseguiu o pai —, não como os muitos que andam por aí e que não sabem uma palavra da Torá. Vou mandar busca-lo<sup>388</sup>.

O asterisco que divide o primeiro e o segundo parágrafos do capítulo 21 demarca uma mudança de uma visão externa à personagem no parágrafo 1, no qual a voz do pai aparece de modo autoritário graças ao apelo à tradição, demonstrando que sua decisão é indiscutível e cabe à filha apenas ouvir o que ele tem a dizer, para uma visão interna de

---

<sup>385</sup> *Idem*, p. 24.

<sup>386</sup> *Idem*, p. 26.

<sup>387</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>388</sup> *Idem*, p. 139-140.

Lizza no parágrafo 2. A mudança de ponto de vista fica ainda mais saliente graças ao modo como o narrador menciona o personagem em cada um dos trechos acima transcritos: no parágrafo 1 a visão externa faz com que o personagem seja tratado pelo nome (“E Pinkhas desejava-o ardentemente”), ao passo que depois do asterisco ele passa a ser tratado como o pai de Lizza, demonstrando que agora a narrativa voltou à sua perspectiva (“prosseguiu o pai”).

O trecho expressa uma série de elementos diretamente ligados a uma tradição que, na visão de Pinkhas, deve ser preservada a qualquer custo: a obrigatoriedade do casamento, a valorização daquele que estuda os preceitos judaicos e, principalmente, o pesar por ter tido apenas filhas mulheres em uma cultura que historicamente sempre valorizou mais os filhos homens como aqueles que levariam adiante o sobrenome da família. Entretanto, a necessidade de casar a filha logo ficou em segundo plano visto que “a morte de Marim impôs um hiato no curso de todas as coisas”<sup>389</sup>. A partir de então, o capítulo descreve ou ao menos menciona várias das práticas judaicas ligadas ao luto: as preces fúnebres, a colocação da *Takhrikhim*, isto é, a veste mortuária que envolve o corpo recém-falecido, a prática de *Keriá*, que consiste em rasgar um pedaço da roupa em sinal de luto, e a realização da *Schivá*, a observância de luto por sete dias.

Após a morte de Marim, a narrativa realça brevemente a já anteriormente mencionada relação entre a memória e o esquecimento visto que, se por um lado há o impulso se recuperar a memória sobre a morte da mãe por parte da protagonista, por outro essa mesma memória traz consigo as lembranças da agonia materna, motivo pelo qual a família acaba se mudando de casa visto que “cada vez que passavam pelo quarto que fora o dela, parecia-lhes que Marim chamava. Ouviam-lhe o pranto, continuavam a presenciar o seu sofrimento”<sup>390</sup>.

Antes, porém, de se tornar órfã de mãe, Lizza já era responsável pela manutenção do espaço doméstico e, inclusive, por cuidar de Marim, cuja saúde vai progressivamente se deteriorando ao longo do romance. Ao perceber esse amadurecimento precoce da primogênita, Pinkhas se surpreende com o seu ar “prematamente grave, marcado pelos pesados encargos; e à medida que a moléstia de Marim progredia, era para Lizza que se iam passando as responsabilidades e os quefazeres domésticos”<sup>391</sup>. A imobilidade

---

<sup>389</sup> *Idem*, p. 141.

<sup>390</sup> *Idem*, p. 143.

<sup>391</sup> *Idem*, p. 77.

decorrente da doença que a afeta após um *pogrom* faz de Marim uma representante da imobilidade social e simbólica do exilado em uma nova terra, a quem só é permitido observar tudo à distância. Graças à doença, mãe e filha vão se distanciando cada vez mais conforme a segunda se sente sobrecarregada por assumir as funções que teriam de ser desempenhadas pela primeira:

Lizza volta à sala. Quer deitar-se, distender os membros, cessar para aquela noite. Mas só poderá fazê-lo depois que puser a mãe para dormir. Dirige-se a ela. a mãe suspira, entreabre os olhos, estremunhada.  
(...) — Lizzutschka, mãezinha, estou cansada de estar sentada. Ponha-me na cama.  
Bruscamente uma onda de revolta rebenta dentro dela, enrijecendo-lhe os músculos, endurecendo-lhe o coração. Então precipita-se sobre a *chaise-longue*, levanta a mãe com violência e a conduz para o quarto. Com movimentos bruscos, começou a despi-la. A mãe deixa-se levar, despir-se brutalmente. Não diz nada. Não emite uma queixa. Apenas cerra um pouco os olhos.<sup>392</sup>

O que se nota no trecho acima é a completa inversão de posições das personagens em relação às funções que delas se esperariam no ambiente familiar: a filha é quem deve colocar a mãe para dormir, trocá-la e dar-lhe banho. Por outro lado, a mãe assume a posição de tutelada chegando, inclusive, a chamar a filha de “mãezinha”. Nota-se então que a protagonista já possuía algum grau de maturidade e autonomia, que se aprofundam ainda mais a partir do capítulo 21.

Assim, a morte de Marim tem ao menos duas funções dentro do romance: uma temática, na medida em que depois do luto se encerra definitivamente o período da infância de Lizza, e outra estrutural na medida em que, como já foi dito, após a morte da personagem, o romance se aproxima cada vez mais de uma dicção histórica e ensaística ao comentar os desdobramentos que levariam à Segunda Guerra Mundial. O amadurecimento de Lizza se consolida quando ela é nomeada professora e quando pode escolher os homens com quem se relaciona: primeiro Levi, um estudante da Torá com quem tem um breve envolvimento, e depois Vicente, um *gói* com quem a protagonista não pôde se relacionar por muito tempo graças às diferenças culturais que os separavam visto que Lizza ainda era muito ligada às suas raízes judaicas.

Para Antônio Olinto, tais discontinuidades identitárias e culturais são narradas em “estilo direto, sem desvios literários, isto é, sem recursos meramente vocabulares, porque

---

<sup>392</sup> *Idem*, p. 119-120.

suas realidades são firmes e duras (...) [narradas] com o máximo de dignidade literária que uma tragédia pode transmitir”<sup>393</sup>. Por isso mesmo, conclui o resenhista, o livro se estabelece como registro e memória de um povo. Tal leitura vai ao encontro dos comentários de Fábio Gois na já mencionada resenha a *No exílio* publicada em dezembro de 2005, na qual o autor defende Elisa Lispector como uma “referência da literatura judaica no Brasil” graças a sua “atenção especial à ficcionalização dos fatos” conforme descreve “a épica trajetória da família a fugir das barbaridades da revolução bolchevique, da queda do czarismo, da Primeira Guerra Mundial e, já no Brasil, da Segunda Grande Guerra”<sup>394</sup>.

Sobre as barbaridades referidas por Gois, talvez um dos trechos mais dramáticos do romance seja aquele dedicado a acompanhar o destino de Marim e das filhas durante uma ausência prolongada de Pinkhas. Após mais um *pogrom* que obrigou a família a ficar escondida em um porão por dois dias e duas noites, a matriarca foi para a rua e se deparou com “um carro apinhado de cadáveres, jogados uns sobre os outros, os rostos deformados, os membros esfacelados, cobertos de sangue e de lama, (...) e os montões de carne, trapos e lama eram embalados tragicamente”<sup>395</sup>. Ao conversar com outras mulheres do vilarejo, Marim ouve relatos sobre estupros coletivos e sobre um rabino que foi obrigado a pisar a Torá, além de ter os olhos furados e a língua mutilada<sup>396</sup>. A inserção de tais eventos na tecitura do romance possui dupla função: por um lado dá a real dimensão da tragédia testemunhada pela protagonista, e por outro faz com que a narrativa recupere e preserve a memória coletiva daqueles que passaram pelos horrores dos *pogroms*. Se, como dissemos em capítulo anterior, a palavra *sèma* significa simultaneamente “signo” e “túmulo” por se referir aos índices de memória, então o romance se articula como um grande túmulo coletivo ao qual os judeus vitimados pela Guerra Civil não tiveram acesso.

Fugindo de uma “terra assolada por guerras sangrentas, pelos mais atrozos atentados aos direitos humanos, pela violação inclemente da identidade secularmente construída”, Lizza e sua família empreendem verdadeira via crucis que, conforme Fábio Gois, se articula como um “libelo ficcional da agonia judaica a longas décadas de perseguição, como as digitais de quem sentiu na pele as desditas da intolerância”<sup>397</sup>.

---

<sup>393</sup> OLINTO, 2007, p. 8.

<sup>394</sup> GOIS, 2005, p. 5.

<sup>395</sup> LISPECTOR, 2005, p. 37.

<sup>396</sup> *Idem*, p. 38-39.

<sup>397</sup> GOIS, 2005, p. 5.

Assim, após os périplos ligados à fuga da Ucrânia e a longa espera por uma carta de resposta vinda da América, a família da protagonista finalmente chega a Maceió, onde passa a viver com Dora e Henrique, parentes distantes de Marim que, apesar dos laços de sangue, não fazem mais do que ressaltar a estrangeiridade de Lizza e dos seus, recém-chegados a uma nova terra e ainda não aclimatados a uma nova cultura, demonstrando que o judeu da diáspora se biparte “entre a moral e as convicções próprias e a conduta que lhe impõem as conveniências dos não-judeus”<sup>398</sup>. Cinco anos após a chegada, período descrito como sendo “de cativo, dores e desesperanças”<sup>399</sup>, Pinkhas decide se mudar para o Recife, de onde, quatro meses depois, envia o dinheiro para que o resto da família também se mude.

É perceptível, portanto, na segunda metade do romance, que o estigma de ser estrangeiro acompanha a família da protagonista todo o tempo, interferindo sobretudo na construção identitária de Lizza que, mesmo depois de adulta, não apenas reflete sobre os traumas do passado, mas também os vivencia na pele já que, como foi dito anteriormente, logo no início de *No exílio* nos é dito que a protagonista estava saindo de um sanatório após um tratamento. Se “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”<sup>400</sup>, e considerando o entrelaçamento entre o individual e o coletivo promovido no romance, o adoecimento de Lizza é a manifestação física da violência sofrida não apenas pelos pais, mas por todos os judeus vitimados pelos *pogroms*.

Da atualização constante do passado traumático advém uma construção espacial e temporal da narrativa que, “à revelia da linearidade”, empreende uma “intrigante tessitura de circunstâncias que, se não se complementam, promovem interessante dinamismo”<sup>401</sup>. Por isso mesmo, o romance é narrado ao sabor das memórias da protagonista, tornando-se tão descontínuo quanto a identidade de uma pessoa marcada pela condição do exílio e para quem “sempre restará este estranhamento do mundo, que lhe vem do fato de ter” vindo “do outro lado do campo simbólico”<sup>402</sup>. É esse estranhamento que faz com que Lizza se pergunte em dado momento da narrativa: “como

---

<sup>398</sup> LISPECTOR, 2005, p. 134.

<sup>399</sup> *Idem*, p. 113.

<sup>400</sup> SELIGMANN-SILVA, 2020, p. 69.

<sup>401</sup> GOIS, 2005, p. 5.

<sup>402</sup> SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 11.

elaborar a vida depois disso?”<sup>403</sup>, demonstrando que o trauma é uma cicatriz que se recusa a fechar e que, por isso mesmo, é elaborada simbolicamente.

Se *Além da fronteira* se constrói a partir de uma linguagem marcada pela profunda introspecção, *No exílio* salienta a tragédia e a necessidade de preservar a memória coletiva dos judeus que “muitas vezes saíam logrados, apedrejados e escarnecidos. Então afastavam-se, famintos, enregelados, tendo por teto o céu sem estrelas, por paredes as infindas distâncias da planície e, por toda parte, a hostilidade, o duro rancor, a impiedade”<sup>404</sup>. Por isso mesmo, o romance desponta como um dos mais significativos não apenas da obra de Elisa Lispector, mas também de toda a literatura produzida no Brasil – país que, apesar de associado a migrações constantes, ainda carece de um olhar mais aprofundado sobre como a literatura nele produzida elaborou discursiva e esteticamente o trânsito constante de seus habitantes.

---

<sup>403</sup> LISPECTOR, 2005, p. 190.

<sup>404</sup> *Idem*, p. 68.

## CONCLUSÃO

---

“Conduz o teu carro e o teu arado  
sobre os ossos dos mortos”.

— William Blake,  
*O casamento do céu e do inferno*.

Estudar a obra de Elisa Lispector é tarefa extremamente desafiadora por envolver quase sempre a necessidade de juntar os fragmentos do passado envolvendo a autora e sua literatura, sobretudo por conta do desinteresse que a Academia sempre dispensou à sua obra – tal dificuldade, felizmente foi contornada graças, principalmente, ao site da Hemeroteca Digital, que nos permitiu acessar a recepção primeira da obra elisiana. Igualmente desafiador foi o recorte teórico que orientou a leitura que apresentamos dos primeiros romances de Lispector visto que o estudo da memória é extremamente vasto, ao passo que a análise do exílio na literatura ainda carece de maiores estudos acima de tudo no que se refere à literatura brasileira. Sobre este último ponto, uma preocupação surgida durante a pesquisa veio à tona: em um país tão historicamente relacionado à diversos fluxos migratórios como é o caso do Brasil, seria necessário sistematizar uma literatura de exílio tingida pelas cores locais. Fugia ao escopo da pesquisa enveredar por tal caminho, mas este sempre permanecerá sendo um destino bastante pertinente a se seguir. E caso um dia façamos isso, certamente o nome de Elisa Lispector encontrará nele um lugar de destaque.

Ainda que em mais de um momento tenhamos-nos rendido à associação imediata entre o tema do exílio e a cultura judaica, buscamos também matizar tal associação ao refletirmos sobre o panorama da literatura brasileira anterior ao surgimento da obra da autora estudada: apesar da polêmica sobre a necessidade e a funcionalidade de se dividir ou não o romance produzido na década de 1930 em duas vertentes, o fato é que em seus dois primeiros livros Elisa se aproveitou tanto de algumas figuras que povoaram o romance social, quanto da dicção característica do romance psicológico – o que, talvez, demonstre que as duas vertentes do romance de 30 não são tão opostas quanto se supôs.

De início, o principal interesse foi o de refletir sobre as raízes judaicas da família Lispector e sobre como tais raízes estão diretamente relacionadas ao exílio tanto do ponto

de vista cultural e religioso quanto político e social. Amparados sobretudo nas reflexões promovidas por Donatella di Cesare, buscamos fazer um panorama de como a questão do exílio foi construída principalmente nos livros que compõem o Antigo Testamento de modo a explicitar o substrato que embasou a construção do pensamento que subjaz à obra elisana. A partir disso, o exílio, antes visto como algo praticamente metafórico, passa a ganhar forma no trabalho na medida em que nos aproximamos das circunstâncias históricas que levaram a família Lispector a deixar a Ucrânia e fugir rumo ao Novo Mundo, aportando em Maceió meses depois do início da verdadeira saga que é reconstruída ficcionalmente nas páginas de *No exílio*.

Considerando o ostracismo ao qual Elisa Lispector foi relegada, fizemos uma brevíssima apresentação dos romances publicados em vida pela autora, buscando destacar alguns temas e motivos que atravessam a produção romanesca de Elisa. Apresentadas autora e obra, traçamos alguns comentários sobre a cena literária brasileira do romance de 1930, com destaque para a obra de Lúcio Cardoso, autor que, como Lispector, transitou entre os diferentes estilos daquele período.

Mas se estamos falando de uma autora que produziu uma obra volumosa e possuidora de características que encontravam par em outros textos da mesma época, o que teria levado Elisa Lispector a “desaparecer” da historiografia da literatura brasileira? As cinco hipóteses que levantamos para responder tal questionamento encerram o primeiro capítulo deste texto, sendo elas: (i) o número reduzido de edições dos livros da autora, (ii) o machismo inerente à sistematização do conhecimento e da produção artística nas sociedades Ocidentais, (iii) a perseguição às pessoas de ascendência judaica iniciada no Brasil em meados da década de 1920 e que chegou ao ápice pouco antes da estreia literária de Elisa com *Além da fronteira*, (iv) a filiação imediata que a imprensa estabeleceu entre a autora e sua irmã mais nova, Clarice Lispector, que havia chamado a atenção da crítica com seu romance de estreia, *Perto do coração selvagem*, publicado quase dois anos antes do primeiro livro de Elisa, e (v) a adoção de uma forma romanesca tradicional e muito distante das inovações herdadas do modernismo e tão bem aproveitadas por Clarice em seu livro de estreia. Apesar de não se excluïrem, acreditamos que a quarta hipótese seja a mais plausível para entender o não-lugar de Elisa Lispector no panorama da literatura brasileira do século XX, inscrevendo-a, na verdade, em um lugar muito bem definido à sombra da irmã.

Depois, apresentamos o arcabouço teórico a partir do qual analisamos o *corpus* da pesquisa: no primeiro tópico abordamos os estudos sobre a Memória desde as reflexões de Platão e Aristóteles sobre a relação entre memória, esquecimento e representação, até chegar aos conceitos de “imaginação mnemônica”, de Emily Keightley e Michael Pickering, “memória coletiva”, de Maurice Halbwachs, e “mnemotécnica”, de Francis Yates, passando ainda por discussões promovidas por Theodor Adorno e Walter Benjamin.

Ao relacionar a memória à noção de *eikon*, isto é, de ícone, Platão sugere que a atividade mnemônica está diretamente ligada à representação posto que nossa lembrança sobre algo nos coloca em contato não com aquilo que lembramos, mas com sua “cópia”. No *Teeteto* Sócrates evoca a ideia da gravação em relevo daquilo que queremos recordar posteriormente, de modo que enquanto persistir a imagem na cera da memória, persistirá também a nossa capacidade de recuperar aquilo que ficou gravado em nós. Tal conceito nos parece bastante produtivo para pensarmos no modo como Elisa Lispector cria uma narrativa profusamente detalhada no que se refere ao drama vivido por Lizza e sua família em *No exílio*, como se com a criação de imagens tão vívidas quanto aquelas do romance a autora pudesse salientar o relevo deixado na cera de que é feita a memória.

Já Aristóteles argumenta que ao passo que a Memória se liga à capacidade de acumular informações, a Reminiscência diz respeito ao ato de deliberadamente acessarmos o arquivo de nossas memórias. E mais: o filósofo também defende que a Memória diz respeito à mesma parte da alma à qual pertence também a imaginação já que, por meio da rememoração, é possível recuperar a imagem de algo ausente. A relação entre memória e imaginação foi bastante explorada por Lispector em seu romance de estreia, *Além da fronteira*, visto que é o constante oscilar entre essas duas “faculdades da alma” que permite a Sérgio, o protagonista, preencher as lacunas da própria biografia por meio de imagens quase sempre relacionadas à fluidez das águas que povoam toda a narrativa.

Emily Keightley e Michael Pickering também exploraram a proximidade entre imaginação e memória já que, para os autores, esses dois elementos estabelecem entre si uma tensão produtiva que continuamente ressignifica o passado: portanto, lembrar é também, em grande medida, imaginar e re-imaginar eventos anteriores. Tal percepção é bastante pertinente ao estudo de uma literatura memorialística como é o caso daquela

produzida por Elisa Lispector posto que seja ao tratar do passado do protagonista de *Além da fronteira*, seja ao ficcionalizar as próprias lembranças em *No exílio*, a autora explora as relações e conexões possíveis entre memória e imaginação.

A importância da atividade mnemônica como elemento de aglutinação social foi bastante defendida por Maurice Halbwachs em sua defesa da distinção entre as memórias individuais e coletivas, sendo que as do primeiro grupo funcionam como pontos de vista isolados de memórias maiores pertencentes ao segundo. Como buscamos demonstrar ao longo de nossas análises, ao sujeito exilado é vetada a participação em novas comunidades justamente porque ele não partilha de memórias coletivas com elas, e tal problemática fica bastante evidente no comportamento de Sérgio: intelectual fracassado, o personagem debate-se agonicamente entre uma e outra relação já que nunca se sente capaz de aprofundar sua conexão com ninguém, exceto com um velho amigo dos tempos de infância que acaba falecendo tempos depois do reencontro. Já no caso de *No exílio* é justamente a importância dada à memória coletiva que lança as personagens, sobretudo Pinkhas, o pai da protagonista, em uma busca aguerrida pela preservação dos costumes judaicos mesmo em um lugar que demanda algumas adaptações.

Ademais, a importância da memória parece ser a mola propulsora das narrativas elisianas, constituindo-se como uma espécie de dever diante do apagamento da História: trechos como aquele em que Sérgio discute com o editor sobre o conteúdo de seus romances, ou ainda capítulos como o que relata a celebração da Páscoa Judaica por Lizza e sua família demonstram uma preocupação política de preservação do passado, em um movimento muito similar àquele que encontramos nas reflexões de Benjamin e Adorno.

A relação entre memória e imaginação e entre o individual e o coletivo torna-se ainda mais produtiva quando aproximada do conceito de mnemotécnica defendido por Francis Yates ao se referir à capacidade de relacionar a memória a marcadores físicos para auxiliar no processo de memorização. A técnica se liga de maneira direta aos três modos mnemônicos recuperados por Paul Ricoeur: *Reminding*, que se relaciona a lembrança por meio da associação entre duas coisas diferentes, *Reminiscing*, no qual o passado é evocado por meio da aglutinação de memórias individuais compartilhadas por um mesmo grupo, e *Recognizing*, que permite reconhecer as distinções entre a lembrança como sendo a mesma e a impressão como sendo outra.

No caso dos romances de Lispector, em *Além da fronteira* a memória e o exílio atingem um caráter quase metafórico conforme nos deparamos com fronteiras sociais, linguísticas e temporais a serem atravessadas pelo protagonista, de modo que a técnica de *Reminding* permite ao narrador associar imagens das mais diversas para dar início ao fluxo mnemônico do protagonista. Por outro lado, em *No exílio* o uso do *Reminiscing* e do *Recognizing* se destaca conforme o narrador aproxima o tempo todas as lembranças e impressões individuais da protagonista ao destino que se abate sobre o povo judeu. Por isso mesmo, em seu segundo romance Elisa entrelaça memória e espaço conforme refaz narrativamente o percurso estabelecido pela família de Lizza.

Ainda recuperamos de modo teórico a discussão sobre o exílio que já havia sido anteriormente iniciada de modo a refletir sobre quais as configurações do exílio no século XX. Para Donatella di Cesare, se antes o degredo era uma experiência quase sempre pessoal e, por isso mesmo, tingida por tons mais trágicos, na modernidade a tragédia torna-se coletiva e o exilado perde os seus atributos individuais, tornando-se apenas mais um em meio a uma multidão de rostos disformes. Não por acaso Lispector recorre com frequência em *No exílio* à descrição que animaliza os judeus durante sua fuga dos *pogroms*.

A universalização da experiência exílica permitiu o florescimento de uma literatura que, conforme Maria José de Queiroz, é atravessada pelos males da ausência: indicadores diretamente relacionados à experiência daquele que teve que se desenraizar e, por isso, torna-se um sujeito silenciado, com uma profunda sensação de não-pertencimento e marcado pela incapacidade de estabelecer conexões no lugar para o qual se dirigiu. Tais características são muito perceptíveis em Sérgio, de *Além da fronteira*, personagem que, de tão afetado pelo exílio, fica em um movimento pendular entre sua identidade no presente e as memórias dos tempos em que ainda se chamava Serguei.

Por sua incapacidade de se adaptar ao novo solo, o exilado vive constantemente sob o signo da própria condição, tornando-se, conforme George Simmel, um tipo social cuja principal característica é a incapacidade (simbólica, mas não apenas) de ser possuidor de um solo, de um lugar, na nova comunidade. Excluído e marginalizado, o sujeito em exílio é atravessado por uma necessidade constante de estar sempre em trânsito seja para buscar condições melhores de vida, como ocorre com a família de *No exílio*, seja por um impulso existencial como no caso do protagonista de *Além da fronteira*.

Por fim, amparados pelo referencial teórico anteriormente discutido, e ainda pela recepção primeira da obra de Elisa Lispector, estabelecemos as análises dos romances que compõem o *corpus* da pesquisa. Em cada um dos tópicos do capítulo seguimos uma estrutura diferente de modo a acompanhar a maneira pela qual cada romance foi recebido pela crítica quando de sua primeira publicação: no tópico sobre *Além da fronteira* traçamos primeiro um panorama geral da recepção crítica (quase sempre elogiosa) dispensada ao romance para só então estabelecermos nossa própria leitura do livro em questão; já no tópico sobre *No exílio*, considerando a quantidade de republicações do romance, entremeamos os comentários da imprensa e a nossa análise com vistas a dar mais dinamismo ao texto.

O que se sobressai em *Além da fronteira* é, principalmente, a experiência particular do protagonista que, por meio de analepses, vai aos poucos sendo revelada ao leitor a partir de reminiscências que Sérgio evoca de maneira voluntária ou não. A comparação com a técnica narrativa empregada por Marcel Proust em *À la recherche du temps perdu*, tão frequente em textos que saíram na imprensa quando da publicação do romance, foi aqui recuperada graças à noção depois proposta por Genette sobre a memória involuntária que, no romance de Elisa, é quase sempre o elemento disparador do fluxo mnemônico do protagonista.

Em nossa análise, salientamos que a condição estrangeira de Sérgio é realçada por seu trabalho como intelectual e, mais especificamente, como autor de textos que abordam as grandes catástrofes que marcaram a primeira metade do século passado. Este dado, quase inteiramente ignorado pela crítica elisiana, nos pareceu fundamental para aproximar o protagonista de *Além da fronteira* da imagem tão frequente no romance de 30 do intelectual que reflete sobre a própria obra. Além disso, é dessas reflexões feitas por Sérgio que se articulam os primeiros embates que, no romance, são decisivos para delinear o seu afastamento em relação aos demais.

A fluidez de um texto que adota uma dicção intimista para explorar os dramas internos do personagem principal faz com que em seu romance de estreia Elisa Lispector reflita sobre o exílio de maneira mais indireta a partir da reflexão sobre o não-lugar do intelectual na sociedade, mas ainda assim, não perdemos de vista o fato de que o próprio romance se articula de modo a inserir em momentos específicos detalhes sobre o passado familiar do protagonista, que antes se chamava Serguei. Assim, entre o metafórico exílio

pela linguagem e o desterro real e geográfico enfrentado pelo protagonista, o romance dá início a um projeto literário que salientou a todo momento uma angústia que é não apenas existencial, mas sobretudo social graças ao desenraizamento generalizado durante as primeiras décadas do século XX.

O exílio metafórico do romance de 1945 desagua na dramática narrativa que está no centro de *No exílio*. Calorosamente recebido pela crítica após o seu lançamento em 1948, o segundo romance de Elisa Lispector se destaca sobretudo graças à criação de imagens que oscilam entre o dramático e o lírico de acordo com as circunstâncias vivenciadas pelos personagens. De igual modo, a rasura do discurso literário e a aproximação ao discurso histórico promovido pela autora nos capítulos finais do romance salientam sua preocupação com um procedimento arquivístico sobre a memória: como se materializasse a preocupação adorniana sobre a impossibilidade poética após os horrores de Auschwitz, Lispector cria um romance que, apesar do início esperançoso com o anúncio do Estado de Israel, se encerra com tons profundamente pessimistas conforme se desenrola uma voz narrativa que preza por uma objetividade cada vez maior.

A preservação da saga familiar, o apego às tradições judaicas e a preocupação com o florescimento do antissemitismo são elementos que demonstram que, ao contrário do que aconteceu em *Além da fronteira*, em *No exílio* a autora assume um compromisso direto com a memória coletiva do povo judeu. Assim, deparamo-nos com as duas acepções da Ordem da Memória estabelecida por Le Goff:<sup>405</sup> por um lado, há um critério específico para *ordenar* as memórias conforme avança a narrativa do romance já que, ainda que o texto não assuma uma ordem cronológica rígida graças ao recurso analéptico, ainda assim é possível observar uma lógica interna associativa da memória que nos permite ver um progresso seja no avanço geográfico dos personagens, seja na doença que leva a matriarca da família a óbito já no Brasil; e por outro lado percebe-se no romance uma memória que *demand*a a própria preservação face a um esquecimento quase sempre inevitável – daí advém o caráter quase documental assumido pela narrativa do capítulo 20 em diante. Como afirma Primo Levi em *Os afogados e os sobreviventes*<sup>406</sup>, as verdadeiras testemunhas de uma catástrofe são aquelas que não conseguiram sobreviver a ela, fazendo com que o testemunho dos sobreviventes seja paradoxalmente possível e

---

<sup>405</sup> Cf. LE GOFF, 2003.

<sup>406</sup> Cf. LEVI, 2016.

impossível – talvez nessa impossibilidade narrativa resida o ponto fulcral para a mudança no tom dos capítulos finais de *No exílio*.

A vontade de preservar a memória muitas vezes caminhou lado a lado com a necessidade de apagar os rastros durante a fuga, e mesmo com a vontade de se desvincular do passado após o estabelecimento em uma nova terra. Sobre isso, é bastante significativo o trecho do romance em que, após a morte de Marim, os demais membros da família decidem se mudar de casa porque sempre se lembravam do sofrimento da matriarca em seus últimos dias ao passar pelo quarto por ela ocupado.

Lembrar e esquecer: binômio que invariavelmente orientou estes descaminhos de Mnemosine e que está no centro de ambos os romances de Elisa Lispector que nos propusemos analisar. Em um período que aposta no esquecimento como estratégia política e no qual memória e ficção são dois lados de uma mesma moeda, estudar a obra de uma autora relegada ao esquecimento torna-se uma tarefa ainda mais urgente – sobretudo quando, conforme a epígrafe desta conclusão, é preciso conduzir o nosso arado sobre os ossos dos mortos. Sabemos da impossibilidade de fazê-los reviver, mas esperamos que, com o estudo da memória seja possível não esquecê-los: ao fim e ao cabo, talvez essa luta contra o esquecimento seja o principal impulso que orienta a obra de Elisa Lispector.

## REFERÊNCIAS

---

- ADORNO, Theodor W. Was bedeutet Aufarbeitung der Vergangenheit? In:\_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Prismas*. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- ANDRADE, Mário de. ‘Elegia de abril’. In:\_\_\_\_\_. *Aspectos da Literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins editora, 1968. p. 185- 195.
- ARISTÓTELES. Acerca de la memoria y la reminiscencia. In:\_\_\_\_\_. *Acerca de la generación y la corrupción. Tratados breves de historia natural*. Trad. Ernesto La Croce e Alberto Bernabe Pajares. Madrid: Editorial Gredos, 1987.p. 233-255.
- \_\_\_\_\_. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- AUERBACH, Erich. *Mímesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.
- A CASA. Rio de Janeiro: agosto de 1948, p. 76.
- A CIGARRA. Rio de Janeiro: setembro de 1948, p. 137.
- A MANHÃ. Rio de Janeiro: 04 de julho de 1948, p. 15.
- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa ou O Spleen de Paris*. Trad. Dorothée de Buchard. São Paulo: Hedra, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BERNSTEIN, Leova. Carta. In: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: 8 de setembro de 1987.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BLEIKASTEN, André. “The Setting”. In: *As I Lay Dying: Authoritative text, backgrounds and contexts, criticism*. New York/London: W.W. Norton and Company, 2010, p. 276-285.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- BRODSKY, Joseph. *Sobre o exílio*. Trad. André Bezamat. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2018.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2015.
- BURLA, Eliezer. ‘Viagens ao subsolo’. In: *O cruzeiro*. Rio de Janeiro: 22 de setembro de 1945.

- CADERMATORI, Ligia. Jogos com o tempo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 6, 2000. p. 13-17. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/2530/2085>>. Acesso em: 24 jan. 2021.
- CAMPOS, Fernanda Cristina *O discurso melancólico em Corpo a corpo, de Elisa Lispector*. 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura, Universidade de Brasília, Brasília.
- \_\_\_\_\_. *Corpo a corpo: travessia por um imaginário poético*. In: *Anais do SILEL*. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- CANDIDO, Antonio. No Raiar de Clarice Lispector. In: \_\_\_\_\_. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 125-131.
- CARDOSO, Lúcio. *Maleita*. Rio de Janeiro: Presença, 1974.
- CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/in-medias-res>>. Acesso em 24 de maio de 2022.
- CESARE, Donatella. *Estrangeiros residentes: uma filosofia da migração*. Trad. Cezar Tridapalli. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2020.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et. all. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- COSTA, Cristina. ‘Arte, vida e morte’. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo: 10 de setembro de 1988.
- DANTAS, Nataniel. ‘O povo judeu e sua vida no novo ambiente’. In: *Suplemento Literário do Estado de São Paulo*. São Paulo: 07 de maio de 1972.
- DIÁRIO DO PARÁ. ‘Viagem pessoal’. In: *Diário do Pará*. Belém: 13 de setembro de 1988.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1987.
- DIODORO. *Biblioteca histórica: libros IV – VIII*. Trad. Juan José Torres Esbarranch. Madri: Editorial Gredos, 2004.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Trad. Matheus Correa. Araraquara: Editora da Unesp, 2011.
- FRANK, Joseph. *Os anos milagrosos*. Trad. Geraldo Gérson de Souza. São Paulo: Edusp, 2013.
- FREUD, Sigmund. *O infamiliar [Das Unheimliche]*. Trad. Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. São Paulo: Editora Autêntica, 2019.

- GAGNEBIN, Jeanne M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34.
- GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.
- GOIS, Fernando. Entre a paz e a agonia. In: *Correio Braziliense*. Brasília: 4 de dezembro de 2005, p. 5.
- GOETHE, Johann W. *Faust, der Tragödie: zweiter Teil*. Munique: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1977.
- GOTLIB, Nádia B. *Clarice: uma vida que se conta*. Edusp, São Paulo, 2009.
- GURVITCH, Georges. *The spectrum of social time*. Trad. Myrtle Korenbaum. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1964.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editora, 2017.
- HENRIQUE, Joyce K.B.; ARRUDA, Talita N. O exílio de Elisa: a produção literária da primogênita Lispector. In: *Anais do 13º Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, 2013, Campina Grande: Editora Realize, 2013.
- IGEL, Regina. Resenha do livro 'O tigre de Bengala'. In: *Suplemento Literário do jornal O Estado de São Paulo*. São Paulo: 07 de julho de 1985.
- KRISTEVA, Julia. *Etrangers a nous mêmes*. Paris: Librairie Artheme Fayard, 1988.
- KEIGHTLEY, Emily; PICKERING, Michael. 'Communities of memory and the problem of transmission'. *European Journal of Cultural Studies*. N.16, 2012, pp. 115-131. SAGE Publishing, UK.
- \_\_\_\_\_. *The mnemonic imagination: remembering as creative practice*. Londres: Palgrave Macmillan, 2012.
- KOSELLECK, Reinhart. *Zeitschichten: Studien zur Historik*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2000.
- LAFETÁ, João L. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- LAUS, Lausimar. Resenha de 'No exílio'. In: *Jornal do comércio*, Rio de Janeiro: 13 de maio de 1972.
- LE BRETON, David. *Antropologia dos sentidos*. Trad. Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2016.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- LEITURA. Rio de Janeiro: junho de 1948, p. 47.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

\_\_\_\_\_. *Os afogados e os sobreviventes*. Trad. Luís Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

LINHARES, Temístocles. Uma mulher. In: *Suplemento literário*. São Paulo: 26 de novembro de 1966, p. 3.

LISPECTOR, Elisa. *Ronda solitária*. Rio de Janeiro: A Noite, 1954.

\_\_\_\_\_. *O dia mais longo de Thereza*. Rio de Janeiro: Record, 1965.

\_\_\_\_\_. *A última porta*. Rio de Janeiro: Documentário, 1975.

\_\_\_\_\_. *O muro de pedras*. Rio de Janeiro: Rocco, 1976.

\_\_\_\_\_. *Corpo a corpo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

\_\_\_\_\_. 'Uma outra temporada no inferno'. In: \_\_\_\_\_. *O tigre de Bengala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

\_\_\_\_\_. *Além da fronteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

\_\_\_\_\_. *No exílio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

\_\_\_\_\_. *Retratos antigos: esboços a serem ampliados*. Nádia Batella Gotlib (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

LUSSI, Carmen. 'Migrações na Bíblia: algumas figuras de migrantes nas Escrituras'. *CSEM: Centro Scalabriniano de Estudos Migratórios*. Passo Fundo, 2017. Disponível em: <[https://www.csem.org.br/wp-content/uploads/2018/08/MIGRA%C3%87%C3%95ES\\_NA\\_BIBLIA\\_Algunas\\_figuras\\_de\\_migrantes\\_nas\\_Escrituras.pdf](https://www.csem.org.br/wp-content/uploads/2018/08/MIGRA%C3%87%C3%95ES_NA_BIBLIA_Algunas_figuras_de_migrantes_nas_Escrituras.pdf)>. Acesso em: 24 fev. 2021.

MANICARDI, Luciano. Jesus de Nazaré e os estrangeiros. *REMHU: Revista Interdisciplinar de Mobilidade Humana*, Brasília, v. 24, n. 46, p. 198-204, Abril, 2016. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1980-85852016000100198&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1980-85852016000100198&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 18 jan. 2021.

MARQUES, Sarah. 'A personalidade da semana'. In: *Revista da semana*, n.34, 21 de agosto de 1948, p. 34.

MELO, Deoclides V. 'Romance feminino'. In: *Visão brasileira*. Rio de Janeiro: março de 1946.

MOLON, Moacir. Resenha do romance 'Além da fronteira'. In: *O pioneiro*. Rio de Janeiro: 22 de julho de 1988.

MONTE, Tito. Resenha do romance 'Além da fronteira'. In: *Leitura*. Rio de Janeiro: 22 de dezembro de 1945.

MORAES, S. Condé, Rosa e outros. In: *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro: 3 de maio de 1972, p. 9.

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

OLINTO, Antônio. ‘História de uma luta’. In: *Tribuna da imprensa*. Rio de Janeiro: 10 de julho de 2007.

PLATÃO. ‘Teeteto’. In: \_\_\_\_\_. *Teeteto e Crátilo*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora UFPA, 1988.

\_\_\_\_\_. *Mênon*. Trad. Maura Iglésias. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Loyola, 2001.

PÓLVORA, Hélio. Resenha de ‘No exílio’. In: *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro: 19 de abril de 1972.

PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 2015.

PURIFICAÇÃO, Marcelo M. *Teologia, política e religião*. Ponta Grossa: Editora Atena, 2021.

QUEIROZ, Dinah S. Resenha de ‘No exílio’. In: *Jornal do comércio*. Rio de Janeiro: 12 de julho de 1972.

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

REIS, Livia. Testemunho como Construção da Memória. In.: *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Letras e Direitos Humanos*, Rio de Janeiro, nº 33, 2007.

RICŒUR, Paul. Compreensão de si e história. *Textos traduzidos de Paul Ricoeur*. Trad. Hugo Barros. Coimbra. S/D. Disponível em: <[http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos\\_disponiveis\\_online/pdf/autocomprehencao\\_et\\_histoire](http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/autocomprehencao_et_histoire)>. Acesso em: 08 fev. 2021.

\_\_\_\_\_. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et. al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

RIO. Rio de Janeiro: novembro de 1945, p. 113.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro: junho de 1948, p. 94.

SAID, Edward. ‘Sobre o exílio’. In: \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Vivian Leone de Araújo Bastos. *Memória, testemunho e exílio no romance No exílio, de Elisa Lispector*. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: *Psicologia Clínica*, v. 20, n. 1, Rio de Janeiro, pp. 65-82, 2008.

- \_\_\_\_\_. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2020, pp. 59-89.
- SIMMEL, Georg. 'O estrangeiro'. Trad. Mauro Guilherme Pinheiro Koury. *RBSE*, Vol.4, n.12, dezembro de 2005, p. 265-271.
- SÓFOCLES. *A trilogia tebana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- SUPLEMENTO LITERÁRIO. In: *O Estado de São Paulo*. In: São Paulo, julho de 1985, p. 7.
- TODOROV, Tzvetan. 'Les catégories du récit littéraire'. In: \_\_\_\_\_. *Communications*. Paris: Seuil, 1966. pp. 125-151.
- VERNANT, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour*. Paris: Gallimard, 1989.
- VIANNA, S.B. Depoimento de Elisa Lispector. In: *A manhã*. Rio de Janeiro: 6 de janeiro de 1946, p. 4.
- VILA-MATAS, Enrique. *História abreviada da literatura portátil*. Trad. João Pimentel Pinto.
- WALDMAN, Berta. Clarice e Elisa Lispector: caminhos divergentes. In: *WebMosaica: Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v.6, n.1, 2014, p. 10-17.
- WEIL, Simone. *O enraizamento*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2001.
- WORCMAN, Susane. *Heranças e lembranças: imigrantes judeus no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: ARI/CIEC/MIS, 1991.
- YATES, Frances. *A arte da memória*. Trad. de Flavia Bancher. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.