

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**  
**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS**  
**CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS-INGLÊS**

**AMANDA CRISTYNE HRYCYNA**

**AS VÁRIAS MORTES DE UM PAI: MEMÓRIA E FICÇÃO EM MIGUEL  
SANCHES NETO**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**CURITIBA**

**2015**

**AMANDA CRISTYNE HRYCYNA**

**AS VÁRIAS MORTES DE UM PAI: MEMÓRIA E FICÇÃO EM MIGUEL  
SANCHES NETO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial do título de Licenciada em Letras Português-Inglês, do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação – DALIC – e Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas – DALEM - da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR.

Orientadora: Profa. Dr.<sup>a</sup> Naira de Almeida Nascimento

**CURITIBA**

**2015**



## TERMO DE APROVAÇÃO

AS VÁRIAS MORTES DE UM PAI:  
MEMÓRIA E FICÇÃO EM MIGUEL SANCHES NETO  
por  
AMANDA CRISTYNE HRYCYNA

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado em vinte e seis de novembro de dois mil e quinze como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado no curso de Letras Português/Inglês. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

---

**Naira de Almeida Nascimento**  
Professora orientadora

---

**Márcio Matiassi Cantarin**  
Membro titular

---

**Cristiano de Sales**  
Membro titular

A Miguel Sanches Neto, o mentor.

## AGRADECIMENTOS

Faça o que você quiser. Essas foram as palavras dos meus pais e irmã ao saberem da minha escolha pela Licenciatura. Naquele momento eu não sabia do fardo, mas senti a leveza do amparo. Essa leveza me acompanhou pelos árduos quatro anos de graduação. Durante esse período, o meu desejo foi sempre o de fazer com que os meus atos fossem significantes mesmo que, por alguns instantes, o que acreditava pareceu ter sido sufocado pelo cansaço. Obrigada, meu pai, minha mãe, minha irmã.

Faça o que você quiser. Com fé. Minha família sempre dividiu comigo o peso, aconselhando, guiando, ou apenas iluminando com um sorriso. Uma base forte para um momento decisivo, uma corrente de oração tão forte que ultrapassa os limites do não-físico e pode ser sentida no colo sempre pronto, na palavra de Deus da qual eu sempre precisei. Obrigada Deus pela minha família.

Faça o que você quiser. Com fé. Com força. Os amigos de caminhada sempre se fizeram presentes e firmaram os meus pés no chão quando parecia não mais tê-lo. As horas intermináveis em uma eterna oposição com o tempo fácil que tivemos juntos. As cores do meu dia-a-dia, que coloriram o meu sonho muitas vezes cinza. A minha irmandade de vida. Obrigada, amigos.

Faça o que você quiser. Com fé. Com força. Com amor. Sobretudo, com amor. O companheiro que fez da poesia a trilha sonora da minha vida, que recolheu minhas lágrimas e fez delas sorrisos. Que me ensinou de onde vem a calma, amenizou a distância, mesmo que ela tenha sido triste, e me ajudou a não ter medo de sofrer. Mais do que isso, a não ter medo de amar. Obrigada, Amor.

Faça o que você quiser. Com fé. Com força. Com amor. Com certeza. A Educação moldou o meu caminho. Os artesãos, meus mestres e professores, sustentaram a estrutura. Com o seu fardo de realidade, ela me fez real ao mesmo tempo que sonhadora. Me fez pedir e agradecer. Obrigada, orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr. Naira de Almeida Nascimento, pelos quatro anos de luz e conhecimento compartilhado.

Ao fim dessa jornada, eu, insustentavelmente leve pelo que foi e inevitavelmente responsável pelo que será.

“Creiam-me, o menos mau é recordar;  
ninguém se fie da felicidade presente; há  
nela uma gota da baba de Caim.”  
(ASSIS, Machado de, 1881)

## RESUMO

HRYCYNA, Amanda Cristyne. *As várias mortes de um pai: Memória e ficção em Miguel Sanches Neto*. 2015. 48 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português-Inglês), Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

A exploração da memória como reconstituição da história – tanto pessoal como histórica – é um recurso amplamente aplicado na escrita de obras literárias, em especial naquelas classificadas como autoficcionais ou autobiográficas. É nesse contexto que se situa o presente trabalho, inserido na área de Literatura Brasileira, que tem como função uma análise de obras de cunho autoficcional do escritor paranaense Miguel Sanches Neto, as quais tem como base comum a reprodução do episódio da morte do pai. Para a realização desse trabalho, a metodologia de revisão bibliográfica do escritor foi aplicada, partindo da leitura da obra *Chove sobre a minha infância* (2012) e outros contos, buscando neles indícios que nos levem a compreender o papel seminal da temática da memória na produção do autor. Entre os objetivos do presente trabalho, podem ser citados a abordagem da obra de Miguel Sanches Neto quando pensada a partir do diálogo estabelecido entre a literatura e a memória, bem como a investigação de sua produção como uma autoficção, com a auxílio teórico de Maurice Halbwachs e Michael Pollak, no que diz respeito à Memória, e Philippe Lejeune e Serge Doubrovsky, na questão da Autoficção. Os resultados demonstram a possibilidade de descrever a obra do escritor a partir de sua veia memorialística, bem como encaixá-la no gênero autoficção.

**Palavras-Chave:** Literatura Paranaense. Miguel Sanches Neto. Autoficção. Memória.

## ABSTRACT

HRYCYNA, Amanda Cristyne. **The deaths of a father: Memory and Fiction in Miguel Sanches Neto**. 2015. 48 pages. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português-Inglês) – Federal Technology University – Parana. Curitiba, 2015.

This paper has the intent to analyze the way the slice of life of the father's death is reproduced through memory in Miguel Sanches Neto's autoficcion production. Considering that aim, revisionist bibliography of the author's texts will be applied, with focus on the novel *Chove sobre minha infância* (2012) and other short stories, searching for evidences to help us in the comprehension of the importance of the memory in Neto's productions. As objectives of the research, can be mentioned an overall look at Miguel Sanches Neto large production when seen from the southern perspective of the dialogue between literature and memory, as well as the investigation of his pieces as an autoficcion based on the theories of Maurice Halbwachs, Michael Pollak, Philippe Lejeune and Serge Doubrovsky. The results show the possibility to study Neto's works from the memory theory as well as to call his production an autoficcion.

**Keywords:** Paranaense Literature. Miguel Sanches Neto. Autoficcion. Memory.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2 O AUTOR E A OBRA.....</b>	<b>15</b>
<b>3 A MEMÓRIA E A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO.....</b>	<b>19</b>
3.1 A MEMÓRIA .....	19
3.2 A AUTOFIÇÃO .....	22
<b>4 ESCRITAS AUTOFICTIONAIS? .....</b>	<b>25</b>
4.1 <i>CHOVE SOBRE MINHA INFÂNCIA</i> .....	25
4.2 AS OUTRAS MORTES DO PAI.....	37
<b>5 CONCLUSÃO .....</b>	<b>45</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>47</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A exploração da memória como reconstituição da história – tanto pessoal como civil – é um recurso amplamente aplicado na escrita de obras literárias, em especial naquelas classificadas como autoficcionais ou autobiográficas. No presente trabalho, o foco será na análise do episódio da morte do pai reproduzido através da memória nas obras autoficcionais do autor paranaense Miguel Sanches Neto.

A morte do pai da personagem Miguel é retratada na obra literária *Chove sobre minha infância* (2012) com especial atenção, uma vez que “A morte do meu pai é o início da minha história” (SANCHES NETO, 2012, p. 17). O episódio terá influência em todo o desenrolar da trama narrativa e, conseqüentemente, na constituição humana do próprio escritor, o que é refletido na aparição recorrente em outras obras de referências à morte do pai, como nos outros três contos analisados no presente trabalho, “A Primeira Morte de Meu Pai” (2008), “A Segunda Morte de Meu Pai” (2008) e “O tamanho do mundo” (2011).

A escrita ocorre a revelação do próprio ser, o que simboliza muito mais do que a recriação de circunstâncias. A produção existencialista representa a necessidade do homem do encontro consigo mesmo, característica da cultura contemporânea. Tendo isso considerado, a obra de Miguel Sanches Neto pode ser situada nas produções artísticas atuais por conta de suas características, tanto quanto ao tema quanto à forma de abordagem. O homem em crise consigo mesmo e solitário diante do mundo, sente a necessidade de retornar ao passado para se recriar. Com o fim das grandes narrativas, as grandes utopias do século XX (como o marxismo, o socialismo, a religião como uma resposta), o homem não vê evidenciados muitos caminhos a seguir. Nessa medida, a literatura funciona como questionamento. A reconstituição da história a partir da memória, tanto individual quanto coletiva onde está inserido, é o que dá a esse homem a possibilidade de encontro e compreensão, de descoberta de sua identidade. É certo que nunca é possível alcançar o encontro total. Se o fosse, uma obra bastaria. Mas a escrita é uma necessidade do sujeito de retomar o passado e reatar as pontas. A escrita recorrente de um mesmo episódio mostra justamente isso: nunca é possível se resolver completamente.

É o Miguel já adulto, constituído de todas as lembranças vivenciadas e narradas, que retoma às lembranças da primeira infância, descrevendo o caminho para essa constituição.

O trabalho aqui desenvolvido está estruturado em dois grandes eixos, o da Memória e o da Autoficção, e tem como objetivos analisar as obras anteriormente citadas, bem como pensar a produção de Miguel Sanches Neto a partir do diálogo que esta estabelece entre literatura e memória, investigando características dessa produção como uma autoficção e, por fim, perceber a importância da temática aqui abordada, a qual funciona como um móbil da sua escrita, demonstrando a importância dessa temática na obra de Miguel Sanches Neto.

O primeiro capítulo, intitulado “O autor e a obra”, apresentará de forma resumida a importância da narração de cunho existencialista e memorialística na produção ficcional de Miguel Sanches Neto, com especial atenção para as obras de sua faceta biográfica. O segundo capítulo, “A memória e a constituição do sujeito”, estruturará os dois eixos anteriormente citados, dividindo-se entre a Memória e a Autoficção, teorizadas por Maurice Halbwachs (1968), Michael Pollak (1992), no aspecto da Memória, e Philippe Lejeune e Serge Doubrovsky, na teorização do pacto memorialístico e da Autoficção, e será a base para a análise do romance *Chove sobre infância* (2012) e dos contos “A Primeira Morte de Meu Pai” (2008) e “A Segunda Morte de Meu Pai” (2008), e “O Tamanho do Mundo” (2011), conteúdo do terceiro capítulo denominado de “Escritas autoficcionais?”.

## 2 O AUTOR E A OBRA

A produção de cunho existencialista memorialística, ocupa um espaço significativo na literatura do escritor paranaense Miguel Sanches Neto. A reconstituição literária de sua história de vida pode ser entendida como um instrumento de encontro consigo mesmo e, dessa forma, uma tentativa, nunca completamente atingida, de afirmação do eu. A análise seus romances e contos, assim como em sua produção poética, revela a recorrência de um recurso relevante na prosa contemporânea das últimas duas décadas, período ao qual pertence a literatura de Sanches Neto. O desassossego do autor com relação à identidade do mundo e de si é característica da literatura produzida toma um vulto diferente nas últimas décadas, o de um escritor que assume o eu na escrita, na ficção. Até os anos 80, existia uma barreira entre a escrita de testemunho e de ficção. No momento aqui citado, essa forma de narrativa tem uma presença mais insistente, mais assídua.

Miguel Sanches Neto nasceu em Bela Vista do Paraíso, cidade do interior do estado do Paraná, no ano de 1965. Com a perda prematura do pai, em 1969 e causada por um acidente automobilístico, mudou-se com a família para Peabiru, cidade-cenário de sua infância, adolescência e parte da juventude. Aos 14 anos, recebe o que classifica como o diploma mais importante de sua vida, o do Curso de Datilografia Bandeirante. Inicia, assim, sua carreira de escritor munido de seu primeiro instrumento: uma máquina de escrever portátil Olivetti Lettera 35. Passando por divergências dentro de casa e da família, especialmente relacionadas ao padrasto, entra para o Colégio Agrícola de Campo Mourão, um internato no qual tomava lições de cuidado com a terra e agricultura mas, também, onde acontece a descoberta da literatura.

Após a entrada no universo na literatura e da percepção de si como escritor, é pela publicação, mais tarde, de *Chove sobre minha infância* (2000), reeditado em 2012, e da coletânea de contos *Hóspede Secreto* (2002), que seu nome é colocado como expoente da ficção na literatura nacional. Acompanhando o ficcionista, estão o poeta, o crítico e o professor.

Como dito anteriormente, merece destaque na obra do escritor uma análise do uso do discurso memorialístico e autoficcional, especialmente em uma de suas

obras mais expressivas, *Chove sobre minha infância*, uma vez que esta revela a forte tendência biográfica de sua produção, reforçada em outras obras que possuem como narração cenas de sua infância e de sua vida adulta, como é o caso de alguns textos da anteriormente citada coletânea de contos, da obra lírica *Venho de um país obscuro* (2005), e do romance *Chá das Cinco com o Vampiro* (2010), definido pelo autor como “Um romance de formação que explora as tensões entre um jovem que sai de uma cidade do interior com o projeto de viver no centro da cultura contemporânea.”<sup>1</sup> Ainda que diluída em vários gêneros, como o romance, a poesia, a crônica e o conto, a vertente biográfica sempre se constituiu como uma veia relevante na produção do autor.

Ao dar tratamento literário às suas memórias individuais, Sanches Neto vai além. Ele as transforma em manifestação coletiva, uma vez que, especialmente em *Chove* (2012), a representação de seu núcleo familiar é uma amostra do regime social vigente na época. O romance *Chove sobre minha infância* (2012) é a representação do capitalismo que massacra e escraviza trabalhadores que não são proprietários de suas terras. Ou seja, pelo seu exemplo de vida, o autor visita e reflete sobre uma condição que é de muitos. Seu romance é o retrato de uma época, um recorte histórico de um Paraná ainda em construção.

A memória familiar retratada em sua produção significa ainda mais quando vista não apenas como rememoração, mas como um meio de inscrição de si no espaço da história. Ao recontar os passos de sua constituição, o escritor se afirma como parte integrante de uma família de analfabetos, reforçando sua origem pela recriação de cenas de sua infância. De onde vim representa quem sou. Ao visitar o seu âmago pela reconstituição da memória passada, o narrador do presente se visita e se compreende e, através desse movimento, situa-se social e historicamente. Identidade e memória se relacionam intimamente, constituindo e possibilitando a continuidade do sujeito.

Ao ser perguntado diretamente sobre sua faceta biográfica, considerando o fato de ter vindo de uma família pobre de agricultores, sem o hábito da leitura e tendo a literatura como a realização de sonho que partiu de um nada para um tudo, Sanches Neto afirma que conseguiu quebrar muitas barreiras, mas que outras continuam a existir, visto que é difícil manter uma carreira literária partindo da

---

<sup>1</sup> Informação retirada do site oficial de Miguel Sanches Neto. Disponível em: <http://miguelsanches.com.br/autor/obras#.Vjvqu7erTIU>.

periferia, do interior. É nessa perspectiva de deslocamento que o autor constrói sua obra. Ele afirma que, em *Chove* (2012), “Quis deixar bem clara a minha denominação de origem neste primeiro romance, que é altamente autobiográfico.” Ou seja, o autor se utiliza do seu conhecimento da pobreza para se colocar em negação com relação aos valores que imperam na sociedade. Concluindo, ele afirma: “Dessa forma, sou minhas origens.”<sup>2</sup>

É importante lembrar, porém, que a estória é pessoal mas não deixa de ser ficcional. A tendência biográfica da obra de Miguel Sanches Neto não deve ser confundida com a autobiografia, ainda que a vida real e a ficção estejam entrelaçadas no recorte aqui realizado. Dessa forma, a personagem Miguel Sanches Neto cresce no cenário de Peabiru, representando o espaço social no qual foi criado. A reconstrução de sua trajetória de vida é o fio condutor de sua narração, tanto na sua obra poética quanto em sua obra ficcional. É com essa perspectiva que o autor traz para dentro de sua narrativa uma mescla de vozes que constituem um todo.

Em reportagem do site do jornal Gazeta do Povo<sup>3</sup>, dissertando sobre a coletânea de crônicas “Um Menino Toca Flauta no Metrô”, a produção de Sanches Neto é colocada na perspectiva turva da literatura, pois é nesse campo, “(...)do falar de si sob o inconclusivo prisma literário, que Miguel Sanches Neto monta seu acampamento.”. Ao jornal *Cândido*<sup>4</sup>, Sanches Neto declara que persegue a escrita “Porque há algo que nos coloca um osso na garganta. Escrever é tirar este osso. Então escrevo porque tenho muita facilidade para me engasgar com ossos”. Ou seja, a escrita seria uma forma de se resolver. Ao ser perguntado sobre a realidade de suas personagens, o crítico falando de si afirma que:

Ficção é por natureza um terreno movediço, você não tem muitas certezas neste espaço. Eu trabalho numa espécie de radicalização do conceito de não-ficção. Tudo parece muito real, e há uma dose de realismo muito grande, mas eu não facilito para o leitor, eu tento enganá-lo, ou criar uma confusão<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Entrevista cedida ao site Digestivo Cultural. Disponível em: [http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=26&titulo=Miguel\\_Sanches\\_Neto](http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=26&titulo=Miguel_Sanches_Neto)

<sup>3</sup> Entrevista cedida ao site do jornal paranaense Gazeta do Povo. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/para-sanches-neto-nao-ha-verdade- apenas-versoes-ef9ty73nfx9zcspzvx81yryg6>

<sup>4</sup> Entrevista publicada no site da Biblioteca Pública do Paraná. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=284>.

<sup>5</sup> Entrevista comandada por Isabel Furini, publicada no site [www.bonde.com.br](http://www.bonde.com.br) em 26/05/2010. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/MiguelSanchesNeto.htm>

Esse é o principal efeito causado no leitor pela leitura da produção do escritor paranaense: a de não-certeza do que é ficcional e do que é factual. Cabe ao leitor fazer inferências e correspondências, a partir de uma narrativa memorialística complexa e abrangente. Dessa forma, a leitura de uma autoficção é um tapete a ser puxado. O leitor acreditar estar chegando à verdade quando, na verdade, nunca tem a certeza do que é fato justamente por não ter acesso a ele. O crítico falando sobre si é também montado, inventado. Os percursos, tanto do escritor, quanto da personagem, quanto do crítico que fala sobre si, são construídos. Até porque, a rememoração em si é inventada, com cenas selecionadas.

### 3 A MEMÓRIA E A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO

#### 3.1 A MEMÓRIA

Maurice Halbwachs (1968) é responsável por cunhar o termo 'Memória Coletiva', afirmando a impossibilidade da existência de uma memória exclusivamente individual, visto que as lembranças do indivíduo são construídas a partir de suas relações com o seu grupo de pertencimento. No primeiro capítulo de sua obra *A Memória Coletiva* (1968), o teórico aborda os confrontos entre as memórias que se constituem coletivamente e individualmente, afirmando que recorreremos às testemunhas para, de certa forma, completar a lembrança de algo que lembramos mas não em sua totalidade (HALBWACHS, 1968, p. 25). Halbwachs aponta, como exemplo, a volta à cidade onde se esteve anteriormente, da qual as percepções obtidas funcionam como apoio para a reconstituição de partes já esquecidas. A memória individual, portanto, pode ser compreendida "(...) como um ponto de convergência de diferentes influências sociais e como uma forma particular de articulação das mesmas." (SCHIMIDT, MAHFOUD. p. 291). A memória coletiva seria, portanto, o trabalho de determinado grupo social em localizar e articular as lembranças em quadros sociais que são comuns ao indivíduo, organizando uma espécie de acervo de lembranças compartilhadas, constituindo a memória coletiva.

Outros aspectos relevantes apontados pelo autor são a necessidade de uma comunidade afetiva e o esquecimento pelo desapego de determinado grupo. A perda de contato com aqueles que faziam parte de uma comunidade em certo momento favorece o esquecimento de um período da vida, bem como a manutenção do contato com o mesmo grupo favorece a rememoração posterior. Halbwachs questiona e responde:

Resulta disso que a memória individual, enquanto se opõe à memória coletiva, é uma condição necessária e suficiente do ato de lembrar e do reconhecimento das lembranças? De modo algum. Porque, se essa primeira lembrança foi suprimida, se não nos é mais possível encontrá-la, é porque, desde muito tempo, não fazíamos mais parte do grupo em cuja memória ela se conservava. Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. (HALBAWACHS, 1968, p. 34)



Ora, é possível então a existência de uma memória que seja estritamente individual? Para uma possível resposta, o autor discorre sobre as lembranças da infância, afirmando que “Se não nos recordamos de nossa primeira infância, é, com efeito, porque nossas impressões não se podem relacionar com esteio nenhum, enquanto não somos ainda um ente social.” (HALBWACHS, 1968, p. 38). Há experiências ocorridas ainda nesse período da infância que funcionam como uma preparação para a vida adulta, uma “(...) sombra que projeta sobre a infância a sociedade dos adultos, e mesmo mais do que uma sombra, uma vez que a criança pode ser chamada a tomar sua parte em cuidados e responsabilidades (...)” (HALBWACHS, 1968, p. 42). Quanto às lembranças de adulto, o teórico aponta para o entrelaçamento dos grupos de pertencimento, do qual resultam acontecimentos que se tornarão lembranças, em especial nos casos em que essa relação é permanente ou se prolonga por um bom período de tempo.

Respondendo à questão levantada anteriormente, Maurice Halbwachs estabelece que:

Essas lembranças que nos parecem puramente pessoais, e tais como nós sozinhos as reconhecemos e somos capazes de reencontrá-las, distinguem-se das outras pela maior complexidade das condições necessárias para que sejam lembradas; mas isto é apenas uma diferença de grau. (HALBWACHS, 1968, p. 49)

É por isso que a ideia mais facilmente evocada é aquela constituída pelos outros; e é também por isso que as lembranças mais presentes são aquelas mais significativas na memória do grupo ao qual pertencemos. Da mesma maneira, as lembranças mais difíceis de serem evocadas pertencem ao eu e só a ele. Dessa forma, “A sucessão de lembranças, mesmo daquelas que são mais pessoais, explica-se sempre pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos meios coletivos (...)” (HALBWACHS, 1968, p. 52).

Outra distinção estabelecida na obra é a de memória autobiográfica e memória histórica, a primeira tendo seu apoio na segunda, visto que a história pessoal pertence à história social; e a segunda se constituindo de forma mais ampla. No primeiro caso, o ponto de vista seria o da personalidade, a qual selecionaria as lembranças de acordo com seus interesses, utilizando-se da memória coletiva para apoiar ou preencher lacunas de uma história que tem seu próprio rumo. No segundo caso, são as memórias individuais que se fundem às coletivas, visto que são

retiradas da consciência pessoal. As duas se relacionam, porém, porque, de acordo com Halbwachs, as noções históricas supõem uma existência preliminar e autônoma da memória pessoal. (p. 62). Por exemplo, a história vivida a partir da infância começa quando a criança passa a pensar em comum com os outros, quando as duas correntes de pensamento (pessoal e coletiva) começam a se entrelaçar. Os acontecimentos vistos pelos olhos da criança significam na sua compreensão histórica, o que aumenta o seu círculo de memória. É possível ainda que a criança recue em uma história ainda mais remota quando em contato com os avós, muitas vezes responsável pela tutela dos netos. A partir deles, são transmitidos tradições e costumes de uma outra época e que contribuirão para a formação da memória.

Michael Pollak (1998) discorre, em “Memória, Esquecimento, Silêncio” sobre os conceitos de Maurice Halbwachs, abrangendo a contribuição do teórico para explorar a memória coletiva e a memória individual, bem como o confronto de testemunhos. De acordo com Pollak, “[...] não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade.” (POLLAK, 1998. p. 4). O autor disserta sobre a memória como confronto de ideias e poderes, abrangendo a voz dos excluídos e massacrados historicamente, ou seja, que não seriam parte integrante da memória coletiva, ou seja, a existência da oposição entre uma memória de dominação oficial e memória subterrânea, separando a memória histórica da memória pessoal, sendo a segunda composta de “(...) lembranças mais próximas, aquelas de que guardamos recordações pessoais, os pontos de referência geralmente apresentados nas discussões são [...] de ordem sensorial: o barulho, os cheiros, as cores.” (POLLAK, 1998, p. 11)

Em “Memória e Identidade Social” (1992), Pollak afirma que:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (POLLAK, 1992, p. 2)

Ao destacar esse aspecto mutável e flutuante da memória, tanto no âmbito individual quanto coletivo, o teórico chama também atenção para a existência na

maioria das memórias de marcos ou pontos relativamente imutáveis. Ou seja, existem

elementos irredutíveis, em que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças. Em certo sentido, determinado número de elementos tornam-se realidade, passam a fazer parte da própria essência da pessoa, muito embora outros tantos acontecimentos e fatos possam se modificar em função dos interlocutores, ou em função do movimento da fala. (POLLAK, 1992, p. 2)

Michael Pollak (1992) elenca os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva, sendo eles: os acontecimentos vividos pessoalmente; os acontecimentos “vividos por tabela”; as pessoas, personagens; os lugares. Com isso, o autor apresenta a primeira caracterização da memória: o fato de que ela é seletiva, que nem tudo que acontece fica registrado e é lembrado.

No que diz respeito à construção da identidade, o escritor aponta para a existência de três elementos essenciais: a unidade física; a continuidade dentro do tempo; e o sentimento de coerência, podendo dizer que a memória é elemento constituinte do sentimento de identidade (POLLAK, 1992, p. 5).

### 3.2 A AUTOFICÇÃO

O chamado “pacto autobiográfico” foi proposto pelo teórico Philippe Lejeune nos anos 1970. O objetivo era o de tentar atribuir uma definição mais definitiva para autobiografia como um gênero literário. Segundo Lejeune, (2008), um pacto de veracidade na escrita seria proposto entre autor e leitor e esse se daria pela coincidência entre os nomes próprios do narrador de um texto e do seu autor. Mesmo o autor, porém, reconhece a fragilidade desse termo cunhado por ele próprio e revisita a questão várias vezes, a fim de aprimorar a definição. Em um primeiro momento, no capítulo “O pacto autobiográfico”, o teórico apresenta a seguinte definição: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Posteriormente, essa definição é revisitada e reformulada criticamente.

De acordo com Lejeune (2008), uma autobiografia poderia ser determinada como tal se pudesse ser encaixada em quatro diferentes categorias, sendo elas: *forma de linguagem* – que deveria ser uma narrativa em prosa; *assunto tratado* (a

vida individual, a história de uma personalidade); *situação do autor* (identidade do autor – cujo nome remete a uma pessoa real – e do narrador; e *posição do narrador* (identidade do narrador e do personagem principal e uma perspectiva retrospectiva da narrativa). Apenas se a obra preenchesse os requisitos das quatro categorias poderia ser chamada de autobiografia, com menção a leves possíveis alterações no conteúdo das categorias. Não variáveis, porém, seria as categorias *situação do autor* e *posição do narrador*, no que diz respeito à identidade do narrador e do personagem principal. Ou seja, o teórico afirma que a existência de uma relação de identidade entre autor-narrador-personagem é condição essencial para o enquadramento da obra no gênero autobiografia.

O volume *Ensaio sobre a autoficção* (2014) foi organizado por Jovita Maria Gerheim Noronha e publicado pela Editora UFMG, e reúne diversos ensaios que versam sobre a temática da autoficção, com nomes como o de Philippe Lejeune, Serge Doubrovsky, Vicent Colonna e Philippe Vilain. É dessa reunião que são retirados os referenciais utilizados no decorrer do texto que se segue.

Philippe Lejeune foi, a partir de suas considerações sobre a autobiografia, o primeiro a estabelecer, no ano de 1992, a trajetória da autoficção. Em “Autoficções & Cia – Peça em cinco atos” (NORONHA, 2014, p. 21), o teórico divide seu ensaio em cinco diferentes datas. O primeiro ato, “1973”, reproduz teatralmente a elaboração de seu conhecido quadro que explicita o conceito de “pacto autobiográfico”: um quadro em que cruza dois elementos de compromisso que pode assumir um autor: o primeiro, a declaração com relação ao gênero praticado, e o segundo, o nome que dá ao personagem principal (NORONHA, 2014, p. 21). De acordo com o autor, no centro desse quadro haveria uma casa indeterminada, um espaço vazio que combina homonímia entre autor e personagem e pacto romanesco, o que dará margem para Doubrovsky forjar o termo “autoficção”, no ano de 1977, que constitui, justamente, o ato segundo. De acordo com o autor, ao dar o seu nome ao personagem de *Fils*, Serge Doubrovsky atribui veracidade de informação, ao mesmo tempo que possui liberdade de escrita. Seria a ficção de acontecimentos e de fatos estritamente reais (NORONHA, 2014, p.23). O terceiro ato, “1984”, lembra o afrouxamento do termo realizado por Jacques Lecarme, que caracteriza outros variados textos no terreno da autoficção. O quarto ato, “1989”, abarca as elaborações de Vicent Colonna que estenderam a definição de Doubrovsky, dando ao termo ficção um sentido mais amplo. O quinto ato, “1991-

1992”, mostra Lejeune dissertando sobre a organização e a realização de seu colóquio sobre a Autoficção, que dá nome ao presente ensaio.

Em “Autobiografia e ficção” (2008), ao discutir o pacto de verdade, Philippe Lejeune afirma que “A autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (o desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística.” (LEJEUNE, 2008, p. 104). Ou seja, que autobiografia como gênero deve ser vista em seus diferentes elementos de constituição. Além disso, defende que “O fato de a identidade individual, na escrita como na vida, passar pela narrativa não significa de modo algum que ela seja uma ficção.” (LEJEUNE, 2008, p. 104) e cita Paul Ricoeur e o conceito de “identidade narrativa” para confirmar que o autor, ao se colocar por escrito, está prolongando a construção dessa identidade, algo que acontece, na verdade, na vida. Ao tomar o viés narrativo, o homem não estaria se inventando, mas se reconhecendo, sendo fiel a sua verdade.

Considerando a junção entre a autobiografia e a ficção e a aplicação do termo *autoficção*, Vicent Colonna (NORONHA, 2014, p. 39) trabalha com diferentes tipologias da autoficção: a fantástica, a biográfica, a especular e a intrusiva (autoral). Para os fins da presente pesquisa, vale-se da segunda, definida pelo teórico no sentido em que:

O escritor continua sendo o herói de sua história, o pivô em torno do qual a matéria narrativa se ordena, mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais do que isso. (NORONHA, 2014, p. 44)

Nesse tipo de autoficção, Colonna situa Doubrovsky e afirma que os autores escrevem de forma a fazer com que o leitor compreenda que se trata de um “mentir-verdadeiro”. Graças a isso, é permitido ao autor modelar sua própria imagem literária de forma mais livre do que é possível naquela literatura mais ligada ao postulado da sinceridade. A autoficção seria, para Colonna, uma evolução das chamadas escritas de si, na qual “o procedimento autobiográfico se transforma em operação de geometria variável, cuja exatidão e precisão não são mais virtudes teológicas.” (NORONHA, 2014, p. 46). É permitido ao autor romancear sua vida ou um episódio dela. É o princípio da subjetividade. Quanto a utilização do nome próprio, o teórico indica que na autoficção biográfica não existiria a tentativa se esquivar ou de

codificar. “Os nomes são dados, nomes e sobrenomes, do autor e dos outros” (NORONHA, 2014, p. 49).

Philippe Vilain (NORONHA, 2014, p. 163) coloca a prova a posição do referencial nas escritas do eu, especialmente nas escritas autoficcionais. Para isso, revisita os seus próprios manuscritos para descrever o que chama de “processo de autoficcionamento” do referencial (NORONHA, 2014, p. 163). Ou seja, verificar em seus antetextos o processo de transposição, eficaz ou não, de um referencial para a ficção. Nesse aspecto, elabora a partir da releitura de seus manuscritos com o texto publicado questões como a inserção de sentimentos, de imagens metafóricas, de trocas de nomes e de transposição do espaço-tempo dentro da obra ficcional.

## 4 ESCRITAS AUTOFICIONAIS?

### 4.1 *CHOVE SOBRE MINHA INFÂNCIA*

A base para a composição do romance *Chove sobre minha infância* (2012) é constituída pelas lembranças infantis do escritor Miguel Sanches Neto, sendo a primeira evidência encontrada já na escolha da frase de abertura do romance, a epígrafe “Este livro não é sobre mim, mas a partir de mim.”, do romancista e crítico português Helder Malta Macedo, retirada de sua obra considerada uma das mais autênticas da literatura portuguesa contemporânea, *Partes de África* (1991), na qual o autor disserta sobre as ficções da memória, mostrando ao leitor a fronteira entre o real e a invenção. É o que o escritor paranaense pretende com um de seus romances mais reconhecidos no cenário literário nacional: extrapolar os limites entre o ficcional e o factual, em uma mistura complexa de narradores e imagens.

A narrativa se desenvolve a partir dos episódios recordados pelo autor e que aconteceram à personagem Miguel, um menino órfão de pai e pobre que se vê encurralado entre a necessidade e a vontade, o sonho e a realidade, imerso em universo ao qual não pertencia verdadeiramente, vendo-se destinado a seguir um caminho que seguramente sabe não ser o seu, mas o de todas as pessoas que o cercam e compartilham de suas experiências e formação de vida. Em Peabiru, ambiente no qual a história é situada, Sanches Neto descreve as discordâncias

familiares e o trabalho na lavoura. Peabiru é, mais do que o ambiente da narrativa, a cidade onde Miguel Sanches Neto foi criado, uma pequena cidade no noroeste do estado do Paraná. Esse fato torna ainda mais nítida a relação entre realidade e ficção, literatura escrita a partir de memórias experimentadas na infância.

O episódio da morte do pai, como dito anteriormente, tem papel essencial no desenvolver da narrativa, pois, apesar de não constituir logo o início do romance, é considerado pelo autor o começo de sua história. A partir desse acontecimento outros muitos serão estruturados, marcados pela lembrança da perda que acompanha o órfão em toda a sua jornada.

O confronto entre as memórias constituídas coletiva e individualmente é introduzido no romance por meio da inserção de outros depoimentos no decorrer da narrativa, com especial atenção para as diferentes visões da posição do padrasto e da mãe da personagem, mas também com o acréscimo da visão do narrador-autor que fala do presente e, portanto, vê e sente de forma diferenciada. Esse recorrer a testemunhas pode funcionar como um meio de reconstituir uma lembrança de algo que não se lembra na totalidade. As memórias que iniciam o romance constituem sua primeira infância, “Mas tudo isso o menino viu pelos olhos dos outros, porque sua memória era frágil nesse período.” (SANCHES NETO, 2012, p. 13). ‘Isso’ inclui a imagem da varanda da casa, com a geografia da cidade desgastada pela memória, e a descrição mais forte da relação com o pai, a distinção entre o pai noturno – que voltava agressivo dos bares da cidade – e o pai diurno – que o abraçava e acreditava em si mesmo. De acordo com Halbwachs (1968), o retorno à cidade de origem apoia a reconstituição de partes já não lembradas através das percepções que essa visita proporciona. Não ter fotografias para retratar a casa da infância reforça a pobreza da família de Miguel, assim como a lembrança restante do lugar onde passou seus primeiros anos: “Não me recordo tampouco da casa, apenas que era pobre e de madeira, casa alugada, porque o pai já tinha perdido a que construía antes de se casar.” (p. 11).

Conforme o teórico, “Se o que vemos hoje tivesse que tomar lugar dentro do quadro de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptariam ao conjunto de nossas percepções atuais.” (HALBWACHS, 1968, p. 25). É esse confronto de depoimentos com uma base comum que corroboram para a reconstituição de um conjunto de lembranças, o que dá à recordação maior confiança, vista que não é constituída apenas pela lembrança do eu, mas também

pela dos outros. Isso acontece até mesmo com os acontecimentos nos quais apenas o Eu estava envolvido. “É porque, em realidade, nunca estamos só.” (HALBWACHS, 1968, p. 26). A base comum no caso do romance aqui focalizado são as figuras paternas: a mãe, o pai e o padrasto, e os retratos oferecidos pelas testemunhas acrescentam percepções às memórias do autor. Os capítulos “Retratos de minha mãe” (p. 49), “Intromissão do narrador adulto” (p. 94) e “Herdeiro de ruínas” (p. 243) constituem as contribuições externas para a narrativa. No primeiro, fragmentos escritos por pessoas próximas de sua mãe, Nelsa, quando esta era criança. A história de uma criança que foi criada no seio da família da avó, uma “Órfã tantas vezes.” (p. 53). A reunião desses segmentos contribui para a formação da imagem da mãe construída no romance: dedicada, amorosa, obediente e, ainda assim, orgulhosa. No capítulo seguinte, “Minha mãe órfã”, é a própria Nelsa que assume a condução da narração, apresentando-se como a órfã que é: “Fui me sentindo sufocada, ser órfã é não ter com quem desabafar, é viver sem ninguém que se comova por você.” (p. 59). No segundo, o narrador do presente expressa seus sentimentos extremos com relação ao padrasto, com quem tinha uma convivência conturbada, rememorando-os e os interpretando com os olhos de hoje:

Todo o meu desafio era inventar um caminho paralelo, porque, no caminho em que estava meu pai, eu sempre seria vencido. Tenho consciência disso apenas agora, quando olho para o passado. Só pude vencê-lo por ter conquistado outras armas, que ele não sabia manejar. (p. 94).

No terceiro, a carta atribuída à irmã mais nova, Carmen Sanches, após ter lido o livro. Esse pode ser considerado mais um dos recursos utilizados pelo autor para compor a fabulação de seu romance. Na carta, Carmen afirma que agora compreende melhor os sentimentos do irmão, o qual não conseguiu superar a perda do pai e aceitar a figura do padrasto, mas oferece a ele outras perspectivas da história familiar, como o sofrimento da mãe com a relação entre o filho e o homem que amava. Importante informação fornecida por esse relato é uma outra visão do padrasto-pai, e é por isso que a irmã atesta que Miguel “não deve usar sua história contra o pai.” (p. 244). Não é mais a opressão que caracteriza o padrasto, mas a fraqueza de um homem que se sabe perdedor. Com a inserção desse e dos demais recursos que permitem aos participantes do romance a tomada da narração, o leitor



assiste a ascensão de várias vozes formando uma certa polifonia, a qual contraria a visão centrada do autobiografado.

A necessidade de pertencimento em uma comunidade afetiva é outro aspecto apontado por Halbwachs como importante aspecto na construção/reconstrução da memória, favorecendo a lembrança ou, por outro lado, o esquecimento. O contato com elementos constituintes dessa comunidade afetiva faz com que a lembrança aconteça. Ou seja, de nada adianta que as memórias sejam contadas por outra pessoa se a pessoa não está em contato com ela. Ou seja, a memória tem sua manutenção na manutenção da comunidade afetiva à qual pertence, mais do que apenas no ato de lembrar e reconhecer lembranças. Dessa forma, a lembrança em Halbwachs é reconhecimento e reconstituição. Sendo assim, reafirma-se a lembrança como resultado de um processo coletivo, inserida em determinado contexto social, que permite ao indivíduo, pela retomada do hábito, pensar e lembrar como um membro do grupo.

A retomada do hábito, no caso do romance de Miguel Sanches Neto, é construída durante a narrativa especialmente pelos sentimentos compartilhados pelas outras personagens de sua história. Manter esses sentimentos o ajuda a lembrar. Por outro lado, o retorno relatado no Epílogo é essencial para a percepção de distanciamento que o narrador adquiriu do narrado. Miguel caminha por Peabiru, a cidade de sua infância, depois de uma ausência de 15 anos. Ele passa pelas ruas onde brincou com outras crianças das quais o presente desconhece; pelo barracão onde trabalhou com o padrasto que hoje é povoado por pó e teias de aranha; pela casa de sua antiga professora, agora um amontoado de tábuas podres. Tudo tem aspecto de abandono. De acordo com o narrador, “Uma das desgraças desta cidade coberta de poeira é que tudo envelhece mais rápido. Tudo ganha a imagem de coisa abandonada.” (p. 152). Essa descrição leva a percepção de que a cidade que vive nele está morta, não é mais aquela que habita suas memórias. Mais do que isso, leva a percepção de que ela só sobreviveu por tantos anos em seu imaginário porque ele se distanciou. Se não tivesse partido, ela já não existiria mais. Perceber a morte de um objeto da lembrança é não mais se reconhecer nela, mesmo que ela lhe seja contada. O retorno de Miguel o fez perceber que já não pertencia mais a Peabiru. Ao ser perguntado sobre sua origem, ele afirma que mora “Numa cidade chamada memória.” (p. 254). Ou seja, sua conexão com o que era a cidade, da qual

ele partiu para a construção de sua história, não existe mais justamente porque a cidade não existe mais. Agora, é terreno da memória.

Isso se justificaria por um aspecto apontado por Halbwachs (1968) como entrelaçamento dos grupos de pertencimento nas lembranças de adulto. O exemplo citado pelo teórico é o de uma família que vive por muito tempo em uma cidade ou na convivência de um mesmo grupo de amigos. A cidade e a família, ou os amigos e a família formam o que o autor chama de sociedades complexas (p. 46). As lembranças geradas nesse período pertencem aos membros dos dois grupos e, para que essa lembrança seja reconhecida e reconstituída, é necessário que se faça parte dos dois grupos. A mudança de cidade dificultaria, portanto, as lembranças que se estabeleciam pelo pertencimento em determinado grupo. Ou seja, lembrar exige a colaboração do eu, bem como a sua colocação em ambos os grupos. Esse é justamente o caso da partida e do retorno de Miguel a sua cidade e por isso ele afirma que essa cidade já não existe fora de suas lembranças.

Na obra aqui retratada, o período da primeira infância corresponde para a personagem aos anos antes da orfandade. É possível compreender essa falta de lembranças da primeira infância por diferentes vieses, como pelo estudo da psicanálise. No presente estudo, de acordo com Halbwachs (1968), a não recordação desse primeiro período de vida ocorre porque o ser não é ainda um ente social. É por isso que, em um primeiro momento, as lembranças são as contadas pelos outros, com raros *flashes* de lembrança. Existem, porém, situações experimentadas pelas crianças que as chamam para o mundo dos adultos, com os cuidados e as responsabilidades exigidos por essa sociedade. Esses acontecimentos específicos colocam a criança no grupo dos mais velhos que ela. Como exemplos, podem ser citados a entrada precoce no universo do trabalho ou uma morte, pela qual a criança teve que conhecer o sofrimento e enfrentá-lo da mesma maneira que os adultos. Nesses casos, o destaque dado a tais lembranças "(...) se explicaria então pelo fato de que elas se encontram no ponto de cruzamento de duas ou várias séries de pensamento, pelas quais elas se relacionam a tantos grupos diferentes." (HALBWACHS, 1968, p. 42), o que explicaria a rememoração de determinados pontos da infância. No caso do menino Miguel, ele afirma ter guardado apenas três imagens dos quatro primeiros anos de sua vida mas que, de acordo com ele, dizem tudo. Essas lembranças são a da alegria da escrita, a da descoberta do sexo e da morte.

A morte do pai, descrita pelo narrador em terceira pessoa, realça o sentimento de vazio experimentado pelo menino no período de tempo em que esperou pelo pai quando, descobre depois, nunca mais iria voltar. Esse episódio atribuiu responsabilidade ao pequeno menino. Ao perceber a presença de outro homem na casa, ele afirma que a mãe não precisa dele, pois “Eu sou o homem da casa.” (p. 38). Nesse sentido, a chegada da orfandade precoce faz com que a criança passe por sofrimentos como os dos adultos e essa posição de responsabilidade é reforçada com a apresentação e a obrigação do trabalho, trazidas pelo padrasto. No romance, aquele que narra sente o peso hereditário de ser quem é, um órfão de seu pai: “Sempre tive que pagar o preço de ter um sobrenome espanhol. Minha ascendência explicava todos os meus defeitos de caráter. Briguento, irritadiço, violento, orgulhoso, teimoso” (SANCHES NETO, 2012, p. 16). Durante sua caminhada de vida, o autor se esforça para corresponder à imagem de que é cobrado, a imagem de filho de seu pai.

Um importante apontamento do teórico é a de que a lembrança é “(...) uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente (...)” (HALBWACHS, 1968, p. 71). Dessa forma, ela está constantemente sujeita a reconstruções. Nesse segmento são citadas as lembranças simuladas, associadas à memória da figura paterna. O encontro com alguém que possa preencher lacunas das lembranças que o autor tem do pai, que possa lhe fornecer detalhes que eram ignorados ou situações que eram obscuras, reformularia a lembrança geral dessa figura e a aproximaria mais da realidade. A imagem do pai evoluiu não só pela soma de novas lembranças, mas também pelas mudanças pelas quais passou o filho. A lembrança da morte do pai não é a que se sobrepõe às outras, visto que a perda do corpo físico não coloca fim aos pensamentos.

E depois da morte de alguém que a atenção dos seus se fixa com maior força sobre sua pessoa. E então, também, que sua imagem é a menos nítida, que ela se transforma constantemente, conforme as diversas partes de sua vida que evocamos. Em realidade, nunca a imagem de um falecido se imobiliza. À medida em que recua no passado, muda, porque algumas impressões se apagam e outras se sobressaem, segundo o ponto de vista de onde a encaramos, isto é, segundo as condições novas onde ela se encontra quando nos voltamos para ela. (HALBWACHS, 1968, p. 74)

Ou seja, tudo que é aprendido sobre a figura falecida faz com que a imagem do mesmo seja retocada, que a lembrança seja modificada. A lembrança se renova e se completa.

Miguel não teve a oportunidade de conviver e conhecer por inteiro seu pai antes de seu falecimento. Ele narra a história do pai, chamando-a de pré-história. Durante todo o desenvolver da narrativa, o menino recebe indicações externas a partir das quais constrói essa figura paterna, visto que apenas as suas lembranças não seriam suficientes para fazê-lo. É por isso que a imagem de Antônio Sanches se mantém em constante transformação conforme as inferências vão sendo feitas. Um ponto perceptível no romance é que para, de certa forma, escapar das tensões que encontra em casa, em especial com a figura do padrasto, o menino recorre à figura do pai enquanto a de um salvador e com todas as características de um verdadeiro herói. Essa representação se opõe a do padrasto, resultando em uma relação que funciona como um duelo entre herói e antagonista. Ou seja, o menino alimenta essa imagem do pai como uma forma de se contrapor ao padrasto.

A mais importante inferência que é na verdade um grande truque narrativo é a inclusão da carta atribuída à irmã, Carmen Sanches, ao final da obra e que, como dito anteriormente, introduz uma nova visão do padrasto e do pai, desconhecida ou ignorada pelo autor-narrador, afirmando que a maior falha do livro escrito é a de não incluir a história do padrasto como uma recusa de entender seu papel, suas origens e a sua representação. Dessa forma, “é mais fácil incriminá-lo, colocá-lo na pele apertada do vilão.” (p. 247). Sem dúvida, porém, a função mais importante desse fragmento do livro é a de modificar a lembrança do pai morto, justamente em função das condições em que o personagem se encontra ao voltar a ela. De acordo com a irmã, os defeitos do padrasto só foram ressaltados ao ponto de se tornarem insuportáveis por que a mãe sempre apresentou o pai como um modelo. E isso pode ser notado durante o desenrolar da narrativa: a constante comparação da figura imaginária do pai com a figura real que o padrasto representava. Segundo ela, ao receber a voz de narradora, a mãe dos dois foi sempre uma contadora de histórias, o que fez com que a ficção vencesse o real. E foi sobre essa ficção, sobre a história que lhe foi contada, que o menino estruturou a imagem do pai. A perfeição que ele atribuía ao pai era uma perfeição inventada. A informação dada por Carmen revela ao homem já adulto detalhes de sua vida passada que ele desconhecia, por exemplo o fato de o pai estar envolvido com roubo de café por não querer enfrentar o trabalho pesado (p. 249), o trabalho pesado que tanto orgulhou o padrasto e que Miguel rejeitava veementemente. Além disso, a irmã entrega os casos amorosos extraconjugais do pai que a mãe suportou em silêncio por não querer dividir o

sofrimento. Finalmente, Carmen Sanches abre os olhos do irmão ao afirmar que a honestidade com que ele leva sua vida veio, na verdade, do padrasto. Ou seja, que o padrasto teve muito mais a ensinar do que teve o pai.

Esse fragmento encerra o livro e seria possível apreender qual foi o impacto dessa revelação justamente pela escrita da obra. Poderia ser possível afirmar, porém, que a escolha da inserção da carta de sua irmã é uma forma de dizer ao leitor, pelo uso do recurso da polifonia, ou seja, a existência de diversas vozes controversas no interior de um texto que uma história não é apenas uma história, que é feita de várias histórias que se confundem e se enganam, nenhuma delas constituindo uma verdade absoluta.

Michel Pollak (1998) aborda, justamente, esse confronto de ideias e poderes entre os possuidores de voz e os silenciados, ou seja, os últimos que estariam fora da constituição da memória coletiva. Pode ser que a memória do pai não seja afetada pela interferência de outros, apesar de seu caráter mutável e flutuante. É possível que essa memória seja encaixada no ponto imutável apontado por Pollak (1992), ou seja, que ela esteja tão fortemente solidificada que não seja passível de mudanças. A memória do pai e especialmente a memória da morte dele faz parte da essência do menino, mesmo depois de seu crescimento.

Em oposição à memória apresentada como coletiva, de acordo com o teórico, a memória pessoal seria, portanto, constituída de lembranças mais próximas especialmente relacionadas à ordem sensorial. São os barulhos, os cheiros, as cores. O livro é recheado de memórias sensoriais: o frescor da chuva que isola o menino na varanda da casa, o perfume das mulheres para quem a mãe costurava, a terra vermelha nas roupas de criança, a mão doendo no duro aprendizado da escrita, o cheiro e o gosto ácido do abacaxi recusado pelo avô e fornecido pela avó, os pequenos tratados das frutas, quatro capítulos da obra, a dor no corpo ao carregar sacos pesados sobre as costas.

De acordo com o teórico, existem diferentes elementos que constituem a memória, e todos esses aparecem na obra de Miguel Sanches Neto. O livro é uma mistura que gera uma sensação de totalidade, como que por peças de um quebra-cabeça, cada peça de diferentes tamanhos e ocupando diferentes lugares na narrativa. Conjuntamente as suas lembranças, dos acontecimentos experimentados pela personagem, estão as vivências de outras pessoas da família e até mesmo de moradores da região, bem como o desenvolvimento da cidade e dos lugares por

onde ele passou. É impossível, porém, que tudo seja lembrado. É por isso que o autor afirma que a memória é seletiva e, além disso, Pollak aponta que “As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória.” (POLLAK, 1992, p. 4), ou seja, ela também sofre mutações em função do momento em que é articulada, em que é expressa. No momento em que escreveu seu romance autoficcional, Sanches Neto selecionou as memórias que seriam escritas de forma a obter o resultado pretendido. É por isso que a escolha e o papel essencial do episódio da morte do pai constituíram um cerne para a estruturação da obra. O autor escolheu essa memória e sua influência em sua história pessoal como ponto inicial de sua história. Da mesma forma optou, na primeira edição de seu romance, pela inclusão de fotos de família, em um capítulo intitulado “Chove sobre minha infância: Imagens”, composto por fotos da infância e da família do escritor e, inclusive, do recorte de jornal sobre a tragédia que matou o pai, seguido da legenda: “um álbum de retratos da morte de meu pai” (SANCHES NETO, 2000). Esse mesmo fragmento é, no entanto, excluído da reedição da obra no ano de 2012. O efeito causado pela inclusão e exclusão das fotos de família é, justamente, o de aproximação e de afastamento, respectivamente, do ficcional com o factual. Em sua primeira edição, o livro traz na capa o título de romance, mas para o leitor existe a clara dificuldade de o ler como ao se deparar com elementos tão concretos de realidade. Com a opção pela retirada na reedição, o afastamento se torna mais possível.

Philippe Lejeune (2008) indica Doubrovsky como o “ocupante da casa cega” de seu quadro de dupla entrada no ensaio intitulado “O pacto autobiográfico (BIS)” que, como se pode deduzir pelo próprio nome, seria uma revisitação dos apontamentos feitos por ele com relação ao pacto biográfico. Nele, o teórico critica sua própria elaboração por não atender a todas as possibilidades de combinações no que diz respeito ao pacto entre o autor e o leitor e o nome do personagem. De acordo com Lejeune, “Serge Doubrovsky, que decidiu preencher uma das casas vazias, combinando o pacto romanescos e o emprego do nome do autor. Seu romance *Fills* (1977) se apresenta como uma “autoficção” que, por sua vez, me inspirou.” (LEJEUNE, 2008, p. 59). É na apresentação de seu romance *Fills* que Doubrovsky o classifica como autoficção:

Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, no crepúsculo de suas vidas e num belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se preferirmos, *autoficção*, por ter-se confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem. (LEJEUNE, 2008, p. 60)

A *autoficção*, forjada por Serge Doubrovsky para denominar seu romance *Fils*, do ano de 1977, denominaria a ficcionalização de fatos e acontecimentos reais. De acordo com o responsável por cunhar o termo, diferentemente de uma autobiografia, na qual se tenta conta a história na íntegra, na autoficção é possível que a história seja contada em fases diferentes, o que atribuiu ao exemplar desse gênero uma característica de intensidade narrativa. A autoficção, de acordo com Doubrovsky e Philippe Lejeune, seria, portanto, a combinação de um autor que assume sua obra como romance, estabelecendo esse pacto com o seu leitor, e que dá ao personagem o seu nome próprio. Ou seja, seria uma narrativa cujo autor, narrador e protagonista dividem a mesma identidade nominal e cuja denominação genérica indica que se trata de um romance. Diferenciando-a da autobiografia estaria, de acordo com o teórico, o emprego do pacto. A autobiografia seria resultado de um pacto autobiográfico com o uso do nome do autor como a do personagem ou uma personagem como nome = 0, ou seja, uma personagem não nomeada, quando combinada com outros elementos como o próprio conteúdo do texto, as técnicas do narrar e o estilo (LEJEUNE, 2008, p. 60).

Partindo dessa definição de *autoficção*, é possível afirmar que a obra *Chove sobre minha infância* (2012) pode ser referida como tal. O livro é denominado “Romance Brasileiro” e tem por objetivo, mais do que recontar sua história, romanceá-la. Miguel Sanches Neto traça sua história a partir de suas memórias familiares, reforçando suas origens pela organização dessas. O narrador do presente faz uma visita a si mesmo no passado, compreendendo-se e analisando-se. Além disso, para Sanches Neto escrever sobre si é uma forma de quebrar barreiras, de retirar da garganta algo que há muito incomoda.

*Chove* tem caráter altamente biográfico pois através dele o autor se reconta. Mas ao assumir sua obra como romance, o escritor retira dela a denominação de autobiografia, ainda que vida e ficção estejam em profunda relação, relação tornada ainda mais complexa pela questão da inserção das fotografias na primeira edição do romance. Esse fato, somado ao de que na narrativa autor, narrador e protagonista

dividem o mesmo nome – Miguel Sanches Neto -, insere o romance no gênero *autoficção*.

De acordo com Phillipe Gasparin, em “Autoficção é o nome do quê?” (NORONHA, 2014, p. 181), a elaboração do termo não era simplesmente um jogo de palavras:

O conceito de autoficção teve inicialmente como base uma antologia e uma ética da escrita do eu. Ele postulava que não é possível se contar sem construir um personagem para si, sem elaborar um roteiro, sem “dar feição” a uma história. Postulava que não existe narrativa retrospectiva sem seleção, amplificação, reconstrução, invenção. (NORONHA, 2014, p. 187)

Ou seja, para que exista uma narrativa retrospectiva, uma narrativa que retome e recontem o passado, é necessário que ela seja feita a partir da seleção e até mesmo da invenção. Essa seria a posição da *autoficção* no âmbito literário. Uma narrativa do eu que não se assume autobiográfica simplesmente porque não existe a possibilidade de fazê-la sem reconstruí-la. Esse é um aspecto bastante relevante para a proposta da presente pesquisa: afirmar que o episódio da morte do pai constitui um essencial ponto da escrita e da vida do escritor. Ora, a escrita de uma obra de *autoficção* pressupõe a seleção de fatos para sua elaboração. Dessa forma, é inegável a atribuição de significado ao episódio citado ao escolhê-lo e voltar a ele tantas vezes durante a escrita de seu romance.

Lejeune transcreve um fragmento de uma carta recebida sobre o depoimento de escrita da autobiografia. Ao falar sobre sua produção, o correspondente afirma que “sempre me pareceu impossível escrever uma verdadeira autobiografia; sempre escrevi histórias *a partir* de minha vida, mas “modificadas; não era a verdade tal qual, mas, antes, uma verdade transfigurada; (...)” (LEJEUNE, 2008, p. 105). Ao comentá-lo, Philippe Lejeune faz menção às atitudes que podem ser tomadas com relação à memória, sendo elas duas e diametralmente opostas. Apontando a memória como construção imaginária, sendo-a pelas escolhas que o escritor faz, sendo-a por tudo que é inventado por ele, o estudioso a divide entre aqueles que optam por *observá-la*, refletindo sobre a história, confrontando-a com outras fontes; e os outros que optam por *continuá-la*, mudando seu ritmo e acreditando ter como resultado o “fantasma da verdade”.

A escrita *a partir* de si é também afirmada por Sanches Neto na escolha da epígrafe de sua obra, como dito anteriormente. Apesar disso, ao dar trato à



memória, não escolhe continuá-la e transfigurá-la, apesar de se tratar de um romance. O autor observa suas memórias e reflete sobre elas, fazendo com isso o confronto entre vozes que fazem parte de sua história.

Philippe Vilain (2014) ao apresentar a obra na qual descreve os últimos dias de meu pai, releva que os manuscritos desse texto – assim como de outros – é escrito com a técnica da estenografia. Para o autor, esse seria um recurso para “(...) produzir uma linguagem secreta cujas regras só eu conhecia, uma linguagem capaz de dizer aquilo que eu nunca ousara dizer antes.” (NORONHA, 2014, p. 169). Ou seja, seria uma forma de linguagem para se falar do incômodo, como é o caso do evento perturbador da adolescência do autor que foi a morte por afogamento do pai. E é nesse aspecto que o teórico faz diferença entre o autor do rascunho e o autor publicado: o primeiro, o eu ilegível, envergonhado; o segundo, o eu escritor oficializado pela publicação. De Philippe a Vilain. Ao reportar o uso de tal técnica, Vilain questiona se a *autoficção* não seria, portanto, uma forma de estenografia:

(...) uma linguagem também secreta com a qual eu poderia brincar e na qual poderia me dissimular à vontade; pergunto-me na verdade se, de certa maneira, a autoficção não é uma tentativa mais sutil de tornar meu “eu” enigmático ou, pelo menos, dificilmente ilegível, e não uma tentativa de exibi-lo como pensam frequentemente os leitores. (NORONHA, 2014, p. 172)

Essa ótica pode ser aplicada à obra autoficcional de Miguel Sanches Neto. A opção pela ficcionalização de um fato da vida do autor mostra a necessidade desse afastamento para bem representar. Ou seja, ao retratar a morte de seu pai em *Chove sobre minha infância* (2012), é possível que o autor não esteja tentando exibir esse momento crucial de si, mas sim tratá-lo de forma a dissimulá-lo, torná-lo mais leve pela escrita. Pela escrita da *autoficção*, Sanches Neto torna legível algo tão particular. Essa tentativa do que pode ser chamado afastamento justificaria, por exemplo, a retirada das fotos de família da reedição do romance, primeiramente publicado no ano de 2000 e com segunda edição no ano de 2012. É uma forma de afirmar a leitura de um romance, mesmo que a história contada seja a da vida pessoal. A autoficção, tal como concebida por Serge Doubrovsky e aqui apontado por Vilain, não acreditaria mais em uma verdade literal, sabendo-se “(...) reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos da memória” (NORONHA,

2014, p.172). E esse aspecto pode ser aplicado na obra aqui analisada, marcadamente pela estrutura narrativa do livro.

#### 4.2 AS OUTRAS MORTES DO PAI

A morte do pai, assim como visto até aqui, é recorrente na obra ficcional e nas entrevistas de Miguel Sanches Neto. Para fim de amostra, a obra mais expressiva é, sem dúvida, o romance *Chove sobre minha infância* (2012). Mas outros dois contos chamam atenção especialmente pela temática. São eles “A Primeira Morte de Meu Pai” e “A Segunda Morte de Meu Pai” (2008), contos da coletânea *Primeiros Contos* (2008), e “O tamanho do mundo” (2011), presente na coletânea *Então você quer ser escritor?* (2011).

O primeiro conto encontra um menino na aula de redação na escola na qual é pedido para escrever algo que marcou sua vida. Ele opta por sua lembrança mais triste: a morte de seu pai. A melancolia do menino é contrastada com a alegria das outras crianças que escrevem sobre memórias felizes. Os olhos molhados constituem o semblante de alguém que recebeu um golpe duro demais, cedo demais. Alguém que foi chamado a ter responsabilidades de adulto na infância. O mesmo pode ser dito de Miguel Sanches Neto, autor-personagem do romance anteriormente analisado. A aproximação da figura paterna e da atividade da escrita – também vista em *Chove* – é realçada no conto também como forma de amadurecimento:

Hoje, posso compreender esta atração pela escrita. Meu pai, que sempre foi trabalhador do campo, de tempos em tempos sonhava que estava lendo um livro. É duro conviver com um desejo deste. A gente acaba fazendo disso o motivo da vida. Escrever e ler para mim sempre foram uma forma de pagar essa dívida do pai. Por isso sou um rapaz mais quieto do que os demais. (SANCHES NETO, 2008, p. 31).

Ou seja, aprender a escrever e a ler e, mais do que isso, vencer as barreiras impostas ao menino advindo de uma família de analfabetos trabalhadores do campo. Escrever é no conto uma forma de resolver algo que incomoda, como citado pelo autor em entrevista referenciada anteriormente. É tirar o osso da garganta.

A figura do pai descrita na redação do menino é a de quem queria que ele se dedicasse aos estudos para não precisar trabalhar no campo, alcançando a vitória

em um caminho diferente do dele. Apesar disso, o pai encontra a calma no trabalho, nunca reclama das dez horas diárias derrubando madeira mesmo que a vida da família seja difícil. O pai vê alegria onde o menino não consegue ver.

A morte do pai narrada no conto acontece justamente durante o trabalho. Na vida real, em um acidente de caminhão. Em “A primeira morte do meu pai”, na redação escrita pelo menino, atingido por um tronco. Em comum, a morte do pai significou um rito de passagem de responsabilidades. Ao encontrar o pai morto, o menino lembra do pedido que o pai faz: “Se eu morrer, você tem que ser forte e cuidar da mãe como homem da casa.” (SANCHES NETO, 2008, p. 34). Essa mesma expressão é vista em *Chove* após a morte do pai de Miguel. A chegada da orfandade precoce fazendo com o que a criança seja colocada em um mundo de adultos.

Depois de ter seu texto lido em sala de aula e de ter sido alvo da preocupação de sua professora e da diretora da escola, o menino-narrador revela ao leitor que, na verdade, a história era fictícia. O pai não estava morto. Imaginar o pai morto e escrever sobre isso não passava de medo de perdê-lo e, com isso, passar a ser o homem da casa. Essa imagem é tão forte que, ao chegar em casa, o menino, o homem da casa, chora nos braços da mãe. Essa revelação justifica o título escolhido pelo conto: a redação foi a primeira vez em que o menino matou o pai. Isso porque a figura paterna é de extrema importância tanto em seu núcleo familiar quanto em sua constituição de sujeito. É por isso que esse episódio será repassado e recontado outras vezes na obra do escritor. É a ficcionalização de diferentes formas de um episódio crucial de sua vida.

É o caso do segundo conto aqui escolhido, “A segunda morte de meu pai” (2008). O texto conta com a alternância de narradores, sendo um parágrafo com a voz do filho e outro com a voz do pai, e assim sucessivamente. No primeiro parágrafo, temos a descrição do pai pelo filho, um “velho arredio que jamais me fez um carinho” e que “era cheio de cuidados com livros em frangalhos, numa perversão que me repugnava.” (SACHES NETO, 2008, p. 49). O segundo, a voz do pai saída de uma carta póstuma, que informa o desejo de fazer com que o filho consiga ganhar dinheiro com seus livros. No terceiro parágrafo, temos o filho procurando pelo dinheiro na biblioteca paterna, e o tom com o qual ao pai ele se refere é marcado pelo desprezo e pelo ódio. No seguinte, o pai confessa o amor pelo cheiro de mofo e velhice do papel de livros velhos, o qual o encantava muito mais do que o

perfume de uma mulher, motivo pelo qual é possível deduzir suas longas estadias na biblioteca. A apreciação pelo cheiro antigo é usando como crítica pelo olfato do filho, afirmando que “Esta casa está fedendo a bolor, não sei como o velho conseguia viver aqui, só mesmo um porco igual a ele poderia suportar o cheiro de cachorro molhado que sai dessas estantes.” (SANCHES NETO, 2008, p. 51). O parágrafo é marcado pela procura do filho nos cômodos da casa em busca do que acreditar ser seu, a herança de seu pai. Na continuação, o pai se declara muito mais leitor do que consumidor de livros: “Para mim, possuir concretamente um volume sempre foi menos importante do que ser povoado pela lembrança da obra.”, e afirma que “Pertencendo a outra natureza, minha biblioteca é virtual e se chama memória.” (SANCHES NETO, 2008, p. 51). A saga do filho ofendido continua. Ele revira os livros, rasga-os sem piedade, jogando tudo no chão com o ódio de alguém que se sente rejeitado. Ele ofende o pai pela desorganização e pelo desprezo por algo que o progenitor tanto prezou. E é essa adoração que é vista narrada no capítulo seguinte. Um leitor que vê em uma leitura a oportunidade de povoar outras épocas, sentir-se parte de seu tempo. É desse sentimento que o filho tem asco. Ao violar a biblioteca do pai e deixar seus volumes no quintal, na chuva, o filho está matando definitivamente seu pai, afinal, “Enquanto essa biblioteca sobreviver, ele estará sorrindo da minha ignorância, mostrando que é melhor do que eu.” (SANCHES NETO, 2008, p. 53). O que ele não percebe, e é afirmado em seguida, é a não importância dada pelo pai ao destino dos livros. Esse não é mais um problema dele. O destino, como se sabe, é o contato com a chuva, uma forma de limpar a lembrança do pai. Cada livro jogado fora é uma pá de terra no pai morto. “Eu mato meu pai ao estraçalhar seu mundo de papel.” (SANCHES NETO, 2008, p. 54). A pretensão do pai, na verdade, não era o filho conseguindo ver o valor dos seus livros – pois sabia que ele não entenderia -, mas sim ele conseguindo um bom preço na venda daquilo adquirido por ele durante toda a vida. A paz do filho não foi, na verdade, encontrada no dinheiro, mas sim na visão das prateleiras vazias.

Nesse conto especificamente, os papéis tendem a sofrer uma inversão. Nele, Miguel, o amante dos livros, parece se projetar tanto no pai quanto no filho. Esse aspecto reforça ainda mais a figura do órfão – órfão de pai, órfão de mundo, retirado à força de seu mundo de papel. A construção da cena na biblioteca paterna realiza uma volta à dramatização das tensões existentes não só entre pais e filhos – a qual se constituiria na necessidade de um matar a figura do outro para se afirmar -,

mas também entre seres para quem o saber livresco nada ou quase nada de útil representavam – padraço de *Chove sobre minha infância*, a sua família e, no conto, o filho desinteressado pela leitura – e o homem que construiu sua identidade por meio dos livros, ainda que para isso tivesse que guerrear contra o mundo da tradição rural. Para o filho do conto, a biblioteca, enquanto viva, seria a representação da vaidade do pai, como se ela contasse vantagem da superioridade do morto. Esse filho pode ser talvez considerado, também, como a representação da feição das novas gerações – “Mas isso são sutilezas que você não consegue entender.” (SANCHES NETO, 2008, p. 53).

Miguel Sanches Neto (2013) intitula a relação de espaço-escritor como *autobiografia material*. Em ensaio crítico, o autor relata a associação direta entre o caos físico e a organização da produção, afirmando que o caos é “(...) a fermentação e cria um estado de desconforto essencial para a produção da obra.” (SANCHES NETO, 2013, p. 64). Ou seja, a desordem deve ser o território do artista, pois é dela que nascem as imagens essenciais para a arte. Como exemplo, o autor cita o ato de colecionar, típico das crianças. O acúmulo de objetos que, quando juntos, perdem sua ordem interna e constituem o caos. A coleção dá aos exemplares constituintes diferentes significados do qual são atribuídos quando isolados. E é desse deslocamento que, de acordo com Sanches Neto, vem a força criadora, impedindo o ser de cair no terreno da imitação e o forçando à uma percepção particular. Os livros aparecerem especificamente na citação de Walter Benjamin, propondo a imagem de um quarto tomado por uma confusão de obras ao invés de em estantes ou caixas. O leitor, em Benjamin, é transferido para um ambiente forrado por pó e papéis rasgados, cercado de livros. Para Sanches Neto, essa representação é a fuga de um roteiro, é a liberdade que possibilita o renascimento da criação. Já ao remeter aos primórdios do ato de colecionar, o autor reforça a ideia de que a coleção é feita ao acaso, sem um projeto específico a seguir além da crença de que aquilo um dia terá serventia. É o desejo de criação, de renovação.

É esse cenário de criação da desordem que o leitor encontra na leitura de “A segunda morte de meu pai” (2008). A coleção de livros do pai, cultivada durante décadas, para ele é mais do que isso. “Um colecionador de raridades vê o livro como algo concreto, com uma existência física bem definida. Mas, para o leitor, ele transcende a limitação de coisa para ser parte de seu imaginário.” (SANCHES NETO, 2008, p. 51). Ou seja, é a transgressão do exemplar físico de uma coleção

em representação de imagem construída. Na formação do leitor, o ato de colecionar livros atribui a cada um deles diferentes significados, levando-o a uma percepção particular, diferente. Para o filho, a ordem de sua vida, a efetivação da sua busca só se daria no ato de desordenar o que representa para ele a figura do pai. E isso é visto no pouco cuidado que tem com aquilo que foi por tanto tempo precioso ao seu progenitor: “Abro desesperadamente um por um e vou jogando tudo no chão, com ódio. Em alguns casos, rasgo o livro sem piedade, inconformado com este último esforço que devo fazer para conseguir uma coisa que é minha.” (SANCHES NETO, 2008, p. 52). A oposição entre ordem e desordem é morte do pai da qual o filho precisa para se afirmar sobre o outro, pois vê “(...) no ambiente caótico uma afronta ao velho que sempre foi tão organizado.” (SANCHES NETO, 2008, p. 52). Ou seja, a necessidade de confrontar o outro para se afirmar. Opor-se à ordem para se criar a partir do caos. Mais do que a desorganização dos pertences de papel do pai, o filho precisa da morte efetiva dos mesmos. É por isso que depois de rasgá-los, jogá-los no chão, ele os deixa na chuva, para que se reduzam a nada como ele deseja que aconteça a figura paterna que, mesmo morta, continua presente: “Eu mato meu pai ao estraçalhar seu mundo de papel.” (SANCHES NETO, 2008, p. 54). Ao se deparar com as estantes vazias ao final do conto, o filho e o leitor se deparam com a cena de Benjamim: os livros, não mais ordenados, mas esparramados e forrados de pó, possibilitam a recriação, o recomeço.

Sanches Neto (2013) transfere também o universo do caos para o terreno da literatura, assumindo o discurso da visão do escritor. De acordo com o autor, antes da obra existe sempre o caos, e esse é constituído, por exemplo, por todas as anotações e leituras realizadas pelo escritor. E isso é diretamente transferido para a obra produzida, na qual elas se manifestam. O mesmo acontece com o relato das leituras feitas, como no caso do crítico. Ao citar Ricardo Piglia, Sanches Neto defende a crítica como autobiografia, pois na escrita das leituras o crítico estaria, na verdade, escrevendo sua vida. Nessa relação, o escritor escreve enquanto acredita apenas ler, produz sua obra enquanto pensa destacar frases. Mas, de acordo com o escritor, a obra produzida por essa associação só pode existir postumamente, sendo concluída com a morte, pois só dessa forma é possível parar de ler e grifar. No conto que estabelece diálogo entre a voz do pai e do filho, é possível perceber a existência da autobiografia material da figura paterna, a qual produziu uma obra que se concluiu, efetivamente, após sua morte em sua carta póstuma ao filho. Nela, vemos

a leitura como constituição do sujeito, como algo que o acompanhará muito além da vida. A biblioteca, muito mais do que material, é virtual e está baseada na memória das obras. A leitura para o pai era a ligação com o autor, era o desligamento do tempo presente e a transferência para uma outra época. Era se constituir pelo outro a partir das frases lidas.

“O tamanho do mundo” (2011) tem como cenário primário, assim como conto primeiramente analisado, a escola; e como narrador, o menino. A visão infantil discorre sobre a brincadeira entre amigos no pobre local escolar, o terreno da caixa d’água, o lanche na hora do recreio, a tensão com a possibilidade de uma enchente prometida. A brincadeira no conto é interrompida pelo chamado da professora, avisando que alguém havia vindo buscar ao menino e a irmã. Nesse momento é introduzida a figura do tio Zeca, um roceiro de mãos imensas. O tio era dono de uma fazenda e irmão da mãe do menino, mas não havia contato entre eles porque o pai não estava satisfeito com a distribuição de terras. O tio fazendeiro cuidava das terras do avô falecido e ostentava sua caminhonete, mas naquele dia viera a pé e, ao caminhar com os meninos, passaram por uma venda, por um açougue e um armarinho, onde o pai comprava e estava devendo. O pai era um devedor e teve suas contas pagas pelo tio. Uma ideia toma conta da imaginação das crianças: havia uma surpresa esperando por eles, talvez uma festa, uma reunião de família. Ao chegar em casa, recebem a notícia da mãe: o pai deles havia morrido. Como crianças, não houve a compreensão do sentido da morte, nem mesmo durante o velório, nem mesmo durante o enterro. O menino não reconhecia o pai imóvel no caixão e teve medo por ele, pois sentia que não conseguiria sair sozinho da cova onde estava sendo colocado, a caixa d’água da imaginação infantil. Para o filho, o pai estava apenas viajando. E essa imagem se manteve durante a mudança que efetuaram depois da morte, durante o período de luto em que a mãe costurava roupas de tecido preto e contava às visitas a tragédia ocorrida. Na missa de sétimo dia, o leitor conhece o nome do pai e, a partir disso, o nome do filho: José Martins e José Martins Filho. O conto se encerra com o garoto se despedindo da escola e da caixa d’água.

Nesse conto, temos novamente a narração da morte do pai pelos olhos de uma criança, o que dita o tom inocente com que a história é conduzida. A figura do pai é muito parecida com a vista no romance *Chove sobre minha infância* (2012): um homem orgulhoso que, mesmo sem dinheiro, mantém a família fazendo dívidas.

Diferentemente, tem-se apenas a voz do menino, retratando e interpretando o que vê e o que sente, da forma como entende os acontecimentos que o cercam.

A morte é vista pela criança como algo estranho e incompreensível, e ao passar por isso ele é apresentado a um universo ao qual, até o momento, não pertencia. O mundo dos adultos a cerca com os olhos molhados de lágrimas, da mãe que sofre por entender as consequências de perder o gerenciador da família, do tio Zeca, agora responsável pela irmã e pelas crianças. José Martins Filho precisou passar por esse momento agindo como um adulto, o qual não era, mas isso o incentiva a ser. Isso pode ser apreendido da cena final do conto, na qual o menino sobe as escadas da caixa d'água, algo que ele até então não tivera coragem de fazer, reservado aos meninos de coragem. É a emancipação da criança. Apesar de não deixar o universo infantil, pertence agora também a um outro grupo, em um cruzamento de duas séries de pensamento.

Além disso, existe a inserção de uma figura de substituição como centro de concentração de autoridade. Ou seja, o padrasto aqui é representado na figura do tio que os leva do lugar onde moravam para serem cuidados. A caracterização, a mesma: um fazendeiro que vive da terra, com a posse dos recursos financeiros para manter a casa. A mãe diz ao menino e a irmã que devem tratar Zeca como um pai, do qual recebe a seguinte resposta: “Não vou pedir bença a ele, falei.” (SANCHES NETO, 2011, p. 61). A mãe afirma não ser necessário, mas eles lhe devem obediência. Ou seja, a benção – pedida ao pai na despedida do caixão – é reservada ao pai efetivamente. Ao outro, o respeito e nada mais. O menino que aqui recusa reconhecer na figura masculina a autoridade paterna, é o mesmo a negando ao padrasto de *Chove* (2012).

Outro aspecto em comum é a presença e a ausência da escolaridade. O menino é retirado da escola pelo tio fazendeiro e conduzido para sua casa. Esse movimento é muito mais duradouro do que apenas a caminhada realizada pela pequena família. Depois de se passarem os sete dias de luto, as crianças e a mãe são levadas de mudança para a fazenda da família. O menino não se manifesta nem quando é informado de que “(...) lá na fazenda não tinha escola, que teríamos então umas férias muito longas e boas.”. A reação de José Filho e da irmã são opostas: “Felícia deixou escapar um sorriso, eu emburrei.” (SANCHES NETO, 2011, p. 61). O menino compreende que esse movimento de saída é muito mais do que uma mudança física. A morte do pai representou um ponto crucial que modificou a vida



família, que modificou sua relação com a escola e com a educação. Isso é reforçado com a despedida da escola, ao final do conto.

De acordo com o que até aqui foi apresentado sobre a teoria da autoficção – como ficcionalização de fatos e acontecimentos, na qual autor, narrador, e personagem dividem a identidade nominal -, não é possível classificar os contos analisados como escritas autoficcionais em sua definição restrita proposta por Serge Doubrovsky. É verificável, porém, o reflexo da temática aqui abordada em outras produções do autor: a morte do pai como tópico recorrente e crucial para produção ficcional de Miguel Sanches Neto.

## 5 CONCLUSÃO

É evidente a importância do episódio da morte do pai como temática na produção ficcional do escritor paranaense Miguel Sanches Neto, enquanto um móbil da sua escrita. Essa temática comum possui destaque tanto no romance quanto nos contos aqui escolhidos e analisados, bem como em outros exemplares não incluídos no presente trabalho.

Para Vilain (2014), na reflexão que tece sobre os processos autoficcionais: “A ruminação se afirma assim como um meio de *refazer* sua história pessoal: é reescrevendo sem parar nosso passado que começamos a inventar, a burilar e até a estetizar nossa memória” (NORONHA, 2014, p. 173). Ou seja, a reescrita pessoal é, mais do que produção, reinvenção que tem como resultado um objeto estético, além do que se conta. Isso é visto nas várias revisitações feitas ao episódio de morte da figura paterna: a temática comum que, recontada, é inventada, ficcionalizada. A análise do romance *Chove sobre minha infância* (2012) permite o acesso a uma história que pode ser caracterizada como mais crua, aparentemente mais próxima da narrativa factual. Nos contos, contudo, o tema alcança outros desdobramentos analíticos. Várias mortes recorrentes que podem ser vinculadas ao mesmo pai.

Considerando o objetivo inicial do estudo, também foi possível perceber o diálogo que o escritor estabelece entre literatura e memória, construindo aquela pelos retalhos desta. Na análise do romance é perceptível a costura entre memórias constituídas coletiva e individualmente, em uma relação complexa de vozes que introduzem depoimentos que podem, em alguns momentos, funcionar como um recurso para se lembrar o que se esqueceu ou se lembra em partes, como as lembranças da primeira infância. A rememoração presente na obra permite ao indivíduo a constituição de si mesmo, bem como dos que o rodeiam: o padrasto, a mãe, o pai.

Além disso, relacionando a temática à técnica, é possível afirmar que a reconstrução do passado não pode ser feita sem a ajuda ou intrusão do presente. Dessa forma, as memórias não são estáveis, mas estão constantemente suscetíveis a reconstruções. A reconstrução observada no presente de estudo diz respeito às

lembranças simuladas associadas as recordações da figura paterna. O pai tem sua imagem formulada e reformulada diversas vezes durante o romance e os contos, reforçando sua importância ficcional.

A pesquisa aqui realizada permite situar a obra *Chove sobre minha infância* (2012) na categoria de *autoficção* por conta das características postuladas por Doubrovsky ao cunhar o termo em 1977, as quais o romance responde. Com especial destaque, o livro corresponde à exigência formal definida pelo teórico: a de chamar a si mesmo pelo próprio nome. Ou seja, uma *autoficção*, para ser chamada como tal, impõe a homonímia entre os três elementos narrativos, sendo eles o escritor, o narrador e o personagem. É o que pode ser encontrado no romance de Miguel Sanches Neto. Mesmo que a definição apresentada seja bastante restrita, é possível que ela seja restrita na medida em que, como dito anteriormente, todos os elementos envolvidos na construção de uma ficção são inventados. Dessa forma, seria muito radical afirmar haver uma divisão de identidade, pois tanto escritor, quanto narrador e personagem são construídos e inventados na escrita da ficção, no presente caso, da autoficção.

É essencial destacar a importância do escritor Miguel Sanches Neto no cenário literário contemporâneo. O autor se constitui como um dos pioneiros na escrita autoficcional brasileira – a obra aqui analisada teve sua primeira publicação no ano de 2000-, respondendo à uma exigência literária atual que dá voz ao “eu”. A disseminação dessas narrativas constitui um filão relevante da prosa contemporânea das últimas duas décadas e tem em Sanches Neto um de seus principais nomes.

## REFERÊNCIAS

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Traduzido do original francês LA MÉMOIRE COLLECTIVE (2.a ed.). Presses Universitaires de France, 1968: Paris, França.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora da UFMS, 2008.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, nº 3, p. 3-15, 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>>. Acesso em: 03 mai. 2015.

\_\_\_\_\_. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v.5, nº 10, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>>. Acesso em: 03 mai. 2015.

SANCHES NETO, Miguel. **Chove sobre minha infância**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

\_\_\_\_\_. **Chove sobre minha infância**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

\_\_\_\_\_. **Chá das cinco com o vampiro**. Rio de Janeiro. Editora Objetiva, 2010.

\_\_\_\_\_. **Então você quer ser escritor?**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

\_\_\_\_\_. **Hóspede Secreto**. Record, 2003.

\_\_\_\_\_. **O lugar da literatura: ensaios sobre inclusão literária**. Londrina: Eduel, 2013.

\_\_\_\_\_. **Primeiros contos**. Curitiba: Arte & Letra, 2008.

\_\_\_\_\_. **Venho de um país obscuro**. Bertrand-Brasil, 2005.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: memória coletiva e experiência. **Psicologia USP**, Brasil, v. 4, n. 1-2, p. 285-298, jan. 1993. ISSN 1678-5177. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/34481>>. Acesso em: 04 mai. 2015.