

Para sair do lugar: transmissão e herança familiar em *A chave de casa* de Tatiana Salem Levy

Amanda Nunes do Amaral¹ - PPGEL/UFG

Resumo: Este artigo objetiva investigar de que forma as perdas que constituem o sentido da paralisia da narradora em *A chave de casa*, da Tatiana Salem Levy, remontam às dores herdadas de seus antepassados, uma herança impressa em seu próprio corpo. Percebe-se, portanto, a necessidade de reconstruir as trajetórias familiares, visando preencher as lacunas aí existentes. Nesse sentido, a escrita, através da mobilização da memória e da imaginação, surge como forma de restituir as falhas na transmissão e compreender a manifestação dessa herança na vida da narradora, que busca recuperar a mobilidade do corpo e construir um sentido para sua história.

Palavras-chave: Herança. Transmissão. Memória. Escrita. *A chave de casa*.

To get out of place: transmission and family heritage in *A chave de casa* by Tatiana Salem Levy

Abstract: This essay aims to investigate how the losses that constitute the meaning of the narrator's paralysis in *A chave de casa*, by Tatiana Salem Levy, go back to the pains inherited from their ancestors, a heritage imprinted on her own body. Therefore, there is a need to remake the family trajectories, aiming to fill the existing gaps. Thereby, the writing, through the mobilization of memory and imagination, emerges as a way of repair the failures in the transmission and understand the manifestation of this heritage in the narrator's life, who seeks to recover the mobility of the body and build a meaning to her story.

Keywords: Heritage. Transmission. Memory. Writing. *A chave de casa*.

Considerações iniciais

Na esteira da Literatura Brasileira contemporânea, a subjetividade tem ocupado um lugar central, concedendo amplo destaque para a autoficção e as escritas de si. No romance *A chave de Casa*, Tatiana Salem Levy ficcionaliza a sua história como forma de compreendê-la e transmiti-la, bem como de compreender a si mesma, reconstruindo a sua identidade e recuperando os movimentos de seu corpo. Em vista disso, o objetivo deste artigo é investigar de que forma as perdas que constituem o sentido da paralisia da

¹ Mestranda em Letras e Linguística, na área de Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás. Especialista em Estudos Literários e Ensino de Literatura pela Universidade Federal de Goiás (2020); Graduada em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Goiás (2018).

narradora remontam às dores herdadas de seus antepassados, uma herança impressa em seu próprio corpo. Percebe-se, dessa forma, a necessidade de reconstruir as trajetórias familiares, visando preencher as lacunas aí existentes. Para tanto, este estudo terá como ponto de partida uma breve contextualização do romance de Levy no âmbito de uma produção literária contemporânea. A obra será analisada tendo como fundamento as formulações teóricas acerca da transmissão, da memória e da herança familiar, no que diz respeito às escritas de si, tendo como base, portanto, os estudos de Márcio Seligmann-Silva (2008), Karl Erik Schøllhammer (2009), Anne Muxel (2007), Jeanne Marie Gagnebin (2009), Joël Candau (2011), Giorgio Agamben (2009), Beatriz Resende (2008), dentre outros.

O cenário literário nacional contemporâneo, como apontam Beatriz Resende (2008) e Karl Erik Schøllhammer (2009), é marcado por uma multiplicidade de tendências e profusão de estilos. Essa heterogeneidade indica a ausência de modelos canônicos convencionados e permite a coexistência pacífica de uma pluralidade temática, sem que nenhum modelo específico se sobressaia, de maneira evidente, em relação aos outros. Observa-se, na produção literária contemporânea, um entrelaçamento entre temáticas subjetivas, localizadas no universo intimista e abstrato, e de problemáticas sociais, no âmbito da realidade concreta. E, ainda, narrativas e personagens que são ficcionalizados a partir das experiências biográficas das(os) escritoras(os), a saber, a autoficção, recurso que vem sendo amplamente empregado por autores brasileiros contemporâneos.

Segundo Schøllhammer (2009, p.10), o escritor contemporâneo busca dialogar com a realidade histórica de seu tempo, estando, porém, consciente da impossibilidade de apreendê-la em seu caráter atual. O contemporâneo, na definição de Giorgio Agamben (2009), é aquele indivíduo que consegue compreender o próprio tempo, estabelecendo um ponto de cisão na temporalidade linear da história. Conforme afirma Agamben, “[c]ontemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo” (2009, p.64). Isto é, o contemporâneo, consciente de sua desconexão, e a partir dela, é capaz de lançar um olhar para o seu presente e questioná-lo, problematizá-lo.

Inserido nesse contexto, o fazer literário manifesta as complexidades que marcam a contemporaneidade. Nesse sentido, Schøllhammer (2009, p.11) chama a atenção para o entendimento da literatura como meio de lidar com tais implicações,

destacando uma demanda de realismo na literatura brasileira, perceptível também “[n] a maneira de lidar com a memória histórica e a realidade pessoal e coletiva”. Presente nesse espaço de produção literária contemporânea, destaca-se a romancista, contista, tradutora e doutora em Estudos Literários, Tatiana Salem Levy.

No romance *A chave de casa* (2007), objeto de investigação deste artigo, Levy explora temáticas relacionadas à migração, herança, transmissão, embates entre diferentes culturas e línguas, ancestralidade, pertencimento, exílio e ditadura, tendo como eixo narrativo basilar uma busca memorialística de reconhecimento e subjetivação, empreendida pela narradora através de uma reconstituição das trajetórias de vida de seus antepassados. A obra, definida pela própria autora como uma autoficção, incorpora e se baseia em elementos relacionados às suas próprias experiências de vida. A memória é o fio condutor da escrita e a interioridade está presente de forma constante, na busca da narradora por um sentido existencial.

O romance *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy, originou-se de sua pesquisa de doutorado e foi apresentado pela primeira vez em 2007, ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da PUC-Rio, como parte de sua tese intitulada *A chave de casa: experimentos com a herança familiar e literária*. Com este romance, Levy foi vencedora do prêmio São Paulo de Literatura em 2008, como autora estreada, e finalista dos prêmios Jabuti e Zaffari & Bourbon, nesse mesmo ano.

Em *A chave de casa*, a narradora protagonista, não nominada, decide fazer uma viagem de retorno às suas origens quando recebe do avô uma chave da casa em que ele viveu em Esmirna, na Turquia, antes de imigrar para o Brasil. A chave é, de fato, uma demanda para que a personagem possa tomar posse da história de seus antepassados como se fosse a sua própria. Diante disso, a narradora escreve/faz essa viagem, entrelaçando memória e imaginação, com o objetivo de construir um sentido para sua vida, e, sobretudo, para recuperar a mobilidade do corpo. Primeiro, viaja a Turquia em busca do passado da família do seu avô materno, descendentes de judeus originários de Portugal. Em seguida, viaja para Lisboa, local em que nasceu quando seus pais estavam exilados. Saindo de Portugal com apenas nove meses de vida, ela e os pais retornam ao Brasil em 1979, momento em que ocorre a anistia.

Simultaneamente à história da viagem, narrada em primeira pessoa, desdobram-se ainda outras três narrativas: a história do avô imigrante, bem como sua vinda para o Brasil; a narrativa de um relacionamento amoroso vivido pela protagonista, bastante

intenso e abusivo, com um homem violento; e a trajetória de sua mãe, desde o nascimento – passando pela tortura que sofre durante a ditadura militar e posteriormente, a busca por exílio em Portugal – até a narrativa mais recente, de seu adoecimento, luta pela vida e morte. É importante destacar que durante todo o livro a voz da mãe da personagem aparece como uma segunda consciência que dialoga com ela, suspendendo seu discurso para comentá-lo ou contrapô-lo, reiteradamente contestando a visão negativa que a filha tem do passado. Todas essas narrativas são atravessadas ainda por reflexões metalinguísticas acerca do ímpeto que leva a narradora, em seu estado de paralisia, a escrever essa história.

Na orelha do livro, Cíntia Moscovich se refere à escrita de Tatiana como “estilhaços de memória”. A respeito disso, observa-se, na forma como a redação é disposta nas páginas, a ausência de qualquer marcação de capítulos ou presença de títulos, e, em contrapartida, blocos curtos de texto, que em algumas vezes apresentam duas páginas e em outras, apenas três linhas. Tal estrutura é o palco no qual essas diversas narrativas se entrecruzam, em um processo de constante rememoração e reflexão acerca de eventos passados e da própria escrita.

Em um nível estrutural, é possível perceber a simulação do funcionamento da memória. Os múltiplos eixos narrativos e temporais, que se mesclam conforme a diagramação das páginas, recriam a performance do pensamento, bem como o ato de lembrar. O pensamento não opera de forma cronológica, isto é, não possui passado, presente e futuro. Não há divisões na linha temporal. De modo análogo, a estrutura do romance apresenta diversos fragmentos de memórias, ou ainda, estilhaços de memória, para usar as palavras de Cíntia Moscovich, que vão se intercalando ao longo da narrativa.

Trata-se de várias vozes, colhidas pela narradora e costuradas à sua enunciação, de diferentes épocas e espaços, que surgem e são empregadas em um processo de busca por respostas. Em *A chave de casa*, a rememoração conduz à escrita, o que não se trata, contudo, de uma reprodução do funcionamento da memória em nível de conteúdo, mas sim, em um nível unicamente estrutural. De acordo com Eurídice Figueiredo: “A memória funciona, antes, como fluxos de imagens que vem para a superfície da consciência, às vezes de maneira desconexa, às vezes na forma de uma inquietação cuja causa se desconhece” (2017, p.102).

Nesse sentido, a escrita, através da mobilização da memória e da imaginação, é

um modo de organizar o pensamento e surge como forma de restituir as falhas na transmissão e compreender a manifestação dessa herança na vida da narradora, que busca recuperar a mobilidade do corpo e construir um sentido para sua história.

1 Dores herdadas: um legado impresso no corpo

Logo na primeira página do livro, a narradora anuncia a motivação de sua escrita. Esparramada em sua cama, sem conseguir sair do lugar há muito tempo, ela afirma que carrega um peso, “[u]m peso que me endurece os ombros e me torce o pescoço, [...] Um peso que não é de todo meu, pois já nasci com ele. Como se toda vez que digo ‘eu’ estivesse dizendo ‘nós’” (LEVY, 2010, p.9). Esse peso o qual a narradora se refere trata-se do peso do passado, um passado de gerações e gerações, um passado não esquecido que está inscrito em sua alma e manifesto em seu corpo. Esse peso diz respeito à história de sua ascendência.

Embora já esteja morta desde o início da história, a voz da mãe da narradora aparece durante toda a narrativa dialogando com a filha. Isso ocorre por se tratar de uma voz que vem de dentro da própria narradora. Ela percebe seu corpo como uma continuação do corpo da mãe, e não apenas da mãe, mas de todos os seus antepassados. A protagonista afirma que durante alguns gestos simplórios do cotidiano – como sorrir, segurar uma xícara ou encolher os ombros – ela não se reconhece e tem a sensação de que outra pessoa ocupa o seu lugar, às vezes sua mãe, seu avô ou seu pai, e outras vezes, ela nem mesmo sabe quem é, “[à]s vezes sinto que é alguém que nunca conheci, mas que fala através de mim, do meu corpo. Como se meu corpo não fosse apenas meu, e a cada momento eu percebesse essa multiplicidade, a existência de outras pessoas me acompanhando” (LEVY, 2010, p.49). A personagem carrega dentro de si as vozes de sua ancestralidade, esse passado é um peso que enrijece seus membros e rouba sua mobilidade, e é por isso que ela não pode sair do lugar. Esse peso é, pois, sua herança. Uma herança que ela chama de fardo e da qual quer se libertar.

Entregando a chave de seu antigo lar, o avô da narradora pede que ela viaje até a Turquia para conhecer seus outros parentes judeus e tentar abrir a casa. Diante de tal situação, ela delibera: “E agora cabe a mim inventar que destino dar a essa chave, se não quiser passá-la adiante” (LEVY, 2010, p. 13). Percebe-se, em um primeiro momento, o desejo de ruptura com essa herança familiar, revelado na resistência da personagem em

passá-la adiante, bem como na dificuldade de suportá-la em seu próprio corpo.

De acordo com Joël Candau (2011), a transmissão implica também a recepção, prática que admite diversas possibilidades de interpretação e inventividade, implicando uma reapropriação criativa daquilo que foi herdado. Segundo Candau, a partir da recepção, o herdeiro é livre para dar continuidade ou promover uma ruptura na transmissão. Zilá Bernd (2018, p.37) confirma: “o herdeiro deve se sentir livre para aceitar ou não o legado de sua herança”. De acordo com Laurent Demanze (2008), esse herdeiro que repele o legado familiar – em sua classificação: o herdeiro “problemático e inquieto” – corresponde:

[a]o escritor contemporâneo que constrói as narrativas de filiação, para exumar os vestígios de uma herança em farelos e alinhar os farrapos de sua memória destruída. Entre transmissão ferida e herança de uma dívida, essas escritas de si reinventam uma identidade singular e plural ao mesmo tempo. (DEMANZE, 2008, p.9)

Além de ter recebido do avô a chave da casa – símbolo dessa herança que ela pode ou não se apoderar e transmitir – a narradora é também uma testemunha, nos termos que Jeanne Marie Gagnebin (2009) traz ao fazer uma ampliação do conceito. A autora aponta que testemunha não é apenas aquele que presencia como também aquele que: “[n]ão vai embora, que consegue ouvir a narração do insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro” (GAGNEBIN, 2009, p.57). A narradora de *A chave de casa* é, nesse sentido, alguém que ouve/cria a narração do insuportável. Ela acolhe a narrativa da mãe sobre as torturas sofridas na prisão, bem como a perseguição política vivenciada pelos pais durante a ditadura militar, suas experiências na clandestinidade e no exílio, recontando e transmitindo-as através da ficção.

Em vista disso, observa-se uma personagem que é constituída também pelos sentidos da tortura, do exílio, das perdas e das migrações, e são essas anterioridades que resultam no peso do qual ela quer se livrar. Com efeito, será visto que esse fardo não é precisamente o seu passado, mas sim a incompreensão dele, o desconhecimento de suas origens. A narradora afirma que é necessário que ela acerte as contas com as gerações anteriores, para que assim possa conseguir sair do lugar. A escrita surge, também para a autora, da experiência de seu corpo paralisado devido às heranças do descolamento. Na passagem a seguir, ela discorre sobre o que a motivou a escrever essa autoficção:

Em meio a médicos, remédios e, sobretudo, nomes nunca ouvidos, dei início a uma busca do sentido, uma busca de meus próprios nomes. Afinal, o que significa ser neta de quatro imigrantes [...] Ou ainda: o que significa crescer entre lembranças de viagens e não conseguir sair do lugar? [...] vasculhei meu arquivo doméstico. Fotos, cartas, diários. Em Esmirna, Lisboa, Florença, Paris, Istambul, Rio de Janeiro. Pessoas às vezes estranhas, casas desconhecidas, papel descolorado, lugares que nunca vi. [...] O que mais me chamou a atenção foi o relato de uma prima-avó, escrito a mão, em que ela conta a história da família na Turquia, a viagem para o Brasil e o estabelecimento no novo país. Não cheguei a conhecer praticamente nenhuma das pessoas citadas, mas enquanto lia o texto tinha a sensação de que estavam todos vivos em mim, como se nos conhecêssemos há longo tempo. Então, ficou claro que era esse o caminho que eu precisava seguir, que, antes de mais nada, eu precisava dialogar com meus antepassados.²

Nesse trecho, percebe-se a necessidade da autora em reconstruir essas trajetórias passadas, também por se tratarem de narrativas que possuem lacunas, narrativas que ela não conhece totalmente, mas que estão vivas dentro dela e se manifestam em seus gestos, em seu corpo, como é possível perceber no romance. Dessa forma, trata-se de uma busca por compreender, sobretudo, que fardo é esse, e conseqüentemente, quem ela é hoje. Logo, para se livrar de tal fardo, é preciso confrontá-lo, aceitá-lo e escutá-lo. É preciso retornar ao passado e reinterpretá-lo a partir de um olhar contextualizado do presente.

À vista disso percebe-se uma narrativa de “restituição dessa falta”, nas palavras de Zilá Bernd e Tanira Rodrigues Soares. Segundo as autoras, em algumas culturas “[o]bservam-se transmissões imperfeitas ou falhas, assim como defeitos de transmissão” (BERND, SOARES, 2016, p. 411) nesses casos, o texto funciona como uma forma de reparar essa falta. É o que ocorre também em *A chave de casa*. A narradora empreende duas viagens em uma tentativa de restituir as lacunas nessa transmissão para, a partir da narrativa de seus ascendentes, compreender como essa herança está presente em sua vida e (re)construir sua identidade.

Muito se falou em herança e na necessidade de compreendê-la a fim de recuperar a mobilidade. Diante disso, as questões que se colocam agora, de forma mais específica, são: qual é a causa da paralisa da narradora? E qual a relação dessa paralisa com sua herança familiar?

Sabe-se, até então, que o peso que rouba os movimentos da personagem é o peso de sua ancestralidade, o peso de sua herança. Um peso que tem origem no passado, mas

² Tatiana Salem Levy na comunicação “Do diário à ficção: um projeto de tese/romance”. Disponível em <www.avatar.ime.uerj.br>. Acesso em: 23 nov. 2020.

que se manifestou através de algum evento propulsor localizado no presente. Tal evento seria, portanto, a causa da paralisia da narradora. No romance, duas linhas narrativas são apresentadas como essas possíveis causas, são elas: a morte de sua mãe e o relacionamento abusivo que ela vive. Dirigindo-se à mãe, a narradora afirma: “Foi a morte (a sua) que me tirou, um a um, os movimentos do corpo. Que me deixou paralisada nessa cama fétida de onde hoje não consigo sair” (LEVY, 2010, p.62). E em outra passagem, dirigindo-se agora ao homem com quem se relacionou, ela declara novamente: “Foi o nosso amor (excedido) que me tirou, um a um, os movimentos do corpo. Que me deixou paralisada nessa cama fétida de onde hoje não consigo sair” (LEVY, 2010, p.133).

Esse relacionamento simboliza, de certo modo, a morte da protagonista. O mesmo amor que lhe tirou os movimentos do corpo seria também aquele que a matou. O que é possível constatar em certa passagem do texto quando, ao refletir sobre o desejo que sentia de matar o parceiro, a personagem arquiteta as etapas do crime em sua cabeça. Imaginando que o motivo do assassinato seria divulgado como legítima defesa, ela declara: “ele me matou primeiro” (LEVY, 2010, p.179).

Logo, observa-se que as mortes são as respostas para a imobilidade da protagonista, a morte de sua mãe e a morte simbólica da própria narradora em um relacionamento violento. Dessa morte de si mesma, resulta ainda uma terceira morte, também metafórica, a morte de seu parceiro. Ela o mata para que possa, de alguma forma, ressurgir. Tem-se, então, a morte como possível causa da paralisia da narradora. Com isso, retoma-se agora a segunda questão, colocada anteriormente: qual é a relação dessa paralisia com a herança familiar?

A tentativa de responder esse questionamento será feita levantando um outro: o que a narradora herda? Até agora, sabe-se que sua herança é o peso de um passado de gerações e gerações, um passado incompreendido, um passado de dores, perdas e mortes. Tudo aquilo que está vivo dentro dela e se manifesta em seu corpo constitui, pois, a sua herança. Mas afinal, quais são, precisamente, essas heranças?

Na citação trazida anteriormente, em que Levy reflete acerca das motivações que a levaram a escrever o romance, a autora questiona sobre o que significa fazer parte de uma família de imigrantes. As cicatrizes do desenraizamento estão presentes em sua vida, provocando um sentimento de fragmentação e pluralidade incompreendido e paradoxal, uma vez que ela possui um corpo sem mobilidade. Em *A chave de casa*, a

narradora afirma: “Nasci no exílio: e por isso sou assim: sem pátria, sem nome. [...] Nasci longe de mim, fora da minha terra – mas, afinal, quem sou eu? Que terra é a minha?” (LEVY, 2010, p.25). É, pois, a sua primeira herança: o sentimento de desconexão, de nunca pertencer a algum lugar.

A protagonista nasce em Portugal, mesmo local do qual seus antepassados judeus haviam emigrado séculos antes e mesmo local para o qual seus pais imigraram quando fugiram do Brasil durante a ditadura: “[d]emos a volta, fechamos o ciclo: de Portugal para a Turquia, da Turquia para o Brasil, do Brasil novamente para Portugal” (LEVY, 2010, p.25). Dessa forma, as migrações constituem também uma das heranças da personagem. E esse movimento cíclico faz parte de sua identidade, de tal forma que ela própria refaz esse percurso quando decide realizar a escrita-viagem de retorno às origens: do Brasil para a Turquia, da Turquia para Portugal e de Portugal de volta ao Brasil.

No começo do livro, a protagonista revela sua aversão a despedidas, lembrando-se de quando era criança e como sempre ficava angustiada todas as vezes que a mãe saía para trabalhar. “De onde esse medo da separação? De onde essa dor precipitada?” (LEVY, 2010, p.22) a voz da mãe morta a questiona. Seria o medo da separação – um medo que ela não compreende de onde vem – herança de sua bisavó? Na narrativa do avô imigrante, a protagonista narra a imensa dor que sua bisavó sofre com a separação do filho, quando ele decide sair de Esmirna e imigra para o Brasil. Ou ainda, seria um medo herdado de sua avó? Durante a narração da história dos pais da protagonista, há o momento em que a avó se despede da mãe no consulado da Costa Rica, antes da partida dos pais para o exílio em Portugal. Este medo poderia ser também uma herança de seu avô, que ao vir para o Brasil, é obrigado a se separar de um grande amor na Turquia.

Após algum tempo no Brasil, o avô recebe a notícia da morte de Rosa, a namorada que deixou na Turquia. Ao perder o amor de sua vida, ele próprio perde os movimentos do corpo. Da mesma forma que aconteceu com a narradora, havia acontecido com seu avô no passado: a paralisia causada pela morte. Essa paralisia poderia ser, ao mesmo tempo, uma herança de sua mãe, que ao voltar para casa depois de ter sofrido tortura, encontra-se em situação de apatia e imobilidade. A paralisia é, pois, transmitida do avô para a mãe e da mãe para a filha.

Com isso, tem-se a resposta para a questão feita anteriormente sobre qual seria a relação da paralisia da narradora com a herança familiar: a paralisia é também uma de

suas heranças. E tal herança decorre de uma transmissão irrefletida, uma transmissão da qual não se recorda a origem, isto é, uma transmissão protomemorial. De acordo com Candau (2011, p.119), a transmissão protomemorial não é explícita, mas opera de maneira involuntária, intuitiva, tal como a paralisia que é transmitida para o corpo da personagem. A protomemória “[s]e constitui por dispositivos e disposições inscritas no corpo”. Na transmissão protomemorial, “[é] apenas porque a herança se apropria do herdeiro que o herdeiro pode se apropriar da herança” (BORDIEU, p. 180-181 apud CANDAU, 2011, p.119).

A herança da protagonista se constitui, portanto, do sentimento de não pertencimento, das migrações, do medo da separação e da paralisia. Assim como sua bisavó perde seu avô, seu avô perde Rosa, e sua mãe perde a mobilidade, a narradora perde seu parceiro, perde sua mãe, perde a si mesma e perde seus movimentos. É uma herança dolorosa. A narradora declara à sua mãe: “A história do meu avô, a sua história, a tortura, o exílio, tudo dói.” (LEVY, 2010, p.147).

Foi visto anteriormente que a narradora entende esse passado como um fardo, porém, ao longo da narrativa, a voz da mãe traz à luz uma nova compreensão: o peso que a filha carrega não é propriamente o passado, mas sim os silêncios que ele encerra. Tudo aquilo que nunca foi falado, que nunca foi ouvido. O silêncio é perigoso. Dessa forma, a única maneira de se livrar do passado é superando os seus silêncios, as suas lacunas, recontando, pois, as suas histórias. A história de seus antepassados, que é também a sua própria.

2 Para sair do lugar: transmissão, memória e identidade nas escritas de si

“Quero que entenda que não precisa ter a família nas costas, que pode se livrar do passado. Mas para isso não pode ignorá-lo [...] precisa entendê-lo, precisa nomeá-lo” (LEVY, 2010, p.132). A mãe da narradora oferece, aqui, sua perspectiva. O peso do passado só pode ser superado quando for compreendido. É preciso, pois, superar o silenciamento, acolhendo essas narrativas passadas e recontando-as. Somente por meio da nomeação, a narradora pode (re) encontrar o seu corpo, o seu nome e o seu sentido.

Ao recontar essas narrativas, a personagem constitui um elo na transmissão, e o faz por meio da rememoração, utilizando a escrita como forma de organizar o pensamento e dar sentido a esses fragmentos de memória. Nesse sentido, Candau (2011)

afirma que a transmissão constitui uma mobilização da memória, isto é, a transmissão coloca a memória em funcionamento. Anne Muxel (2007) aponta a transmissão como uma das funções da memória. Segundo Bernd (2018, p.27): “O processo fragmentário e sempre recomeçado da rememoração encontra seu sentido na transmissão”. A autora destaca a relação da memória com a transmissão, afirmando que a transmissão se realiza também através das narrativas que são ficcionalizadas pela(o) escritor(a).

A mãe da protagonista afirma: “[...] agora cabe a você, cabe aos que ficaram, contar a história, recontá-la. [...] cabe a você falar em nome dos que se calaram” (LEVY, 2010, p.132). Em posse da chave que recebeu do avô, a narradora assume, então, o seu papel de herdeira e porta-voz e faz uma viagem de retorno ao passado de sua família, transmitindo, por meio da escrita, a memória de seus antepassados e com isso, construindo um sentido para sua própria história. Candau afirma (2011, p. 118): “Transmitir uma memória e fazer viver, assim, uma identidade não consiste, portanto, em apenas legar algo, e sim uma maneira de estar no mundo”.

Bem como a chave da casa, os objetos de memória, tais como fotografias, cartas, etc, têm um papel significativo na transmissão. Para além de sua função material, o objeto herdado tem uma função simbólica. A respeito disso, Anne Muxel (2007, p.163) destaca o poder desses artefatos em evocar pessoas e eventos passados, fazendo reviver lembranças adormecidas nas profundezas da consciência. De acordo com Muxel, esses objetos são capazes de resgatar uma memória “indefectível, quase mágica”. No romance de Tatiana Salem Levy, a chave que a narradora recebe do avô simboliza sua herança e mobiliza, quase como um encantamento, uma multiplicidade de lembranças do passado. Por meio da chave, a narradora consegue acessar imaginativamente a casa do avô, bem como sua trajetória de vida.

Além da chave, a narradora carrega consigo o anel que era de sua mãe e demonstra o seu próprio desejo de transmitir. Quando está na Turquia e decide comprar um novo anel, ela afirma: “Minha mãe comprou esse anel há mais de trinta anos. Será que o meu também vai durar tanto? Eu gostaria de dá-lo à filha que um dia terei” (LEVY, 2010, p.118). Segundo Bernd (2018), os objetos que se tornam simbólicos asseguram a continuidade indentitária da família.

À protagonista é transmitida ainda uma narrativa. “Quando eu era pequena, minha mãe me narrou uma história que seu pai havia lhe contado quando ela também era pequena” (LEVY, 2010, p. 75). Esta história diz respeito a uma enorme família que

vivia em Istambul, moravam todos um ao lado do outro. Uma família que não saía do lugar. Eram marcados pela imobilidade de tal forma que quando foram acometidos por um incêndio, certa vez, não se mexeram e foram todos consumidos pelas chamas. A história transmitida à narradora a faz refletir sobre sua própria paralisia. Percebe-se aqui, que o tema da paralisia está presente no âmago familiar de muitas formas, não apenas nas experiências vivenciadas nos corpos do avô e da mãe, como também nas contações de histórias passadas de geração em geração.

Segundo Candau (2011), a transmissão da memória familiar possui um papel fundamental na construção identitária do indivíduo. Preservar a memória dos antepassados é, pois, uma forma de resguardar a própria identidade. Da mesma forma, afirma Bernd: “Testamento, transmissão de uma herança e preservação dos legados de nossos ancestrais estão ligados à preservação da identidade dos que já partiram, mas também de nossa própria identidade, já que é a partir dos rastros memoriais que construímos o identitário e coletivo” (2018, p. 37).

Na visão de Candau (2011), a memória familiar é aquela que compreende em torno de duas a três gerações e diz respeito à busca por conhecer a trajetória dos pais e avós como forma de conhecer a si mesmo. A memória geracional, por sua vez, seria aquela que extrapola os limites do cerne familiar e atravessa diversas gerações. De acordo com Bernd e Soares (2016), a memória geracional pode ser transmitida de geração em geração, sendo considerada transmissão intergeracional ou, pode ir “[a]lém dos ancestrais terrenos (pai/mãe, avô/avó), considerando-se também os Patriarcas, ou seja, a liderança espiritual [...]” (BERND; SOARES, 2016, p. 408), sendo, nesse caso, considerada transmissão transgeracional.

Nesse sentido, percebe-se no romance em questão tanto uma transmissão intergeracional – naquilo que é passado do avô à mãe e da mãe à narradora – como uma transmissão transgeracional – que diz respeito à cultura judaica preservada pela família. Ao contestar a sinceridade dos atos ritualísticos realizados pela sua família durante o ano novo, os quais a narradora julgava ser apenas encenação, ela obtém a seguinte resposta de sua mãe: “Não era a religião o que nos importava, mas a tradição. Não queríamos simplesmente jogar na lata de lixo aquilo que nossos antepassados se esforçaram para guardar [...] Eu queria transmitir um pouquinho do que aprendi para os que vieram depois”. (LEVY, 2010, p. 130).

Entendeu-se, até aqui, a relação da paralisia da narradora com sua herança

familiar, que o seu fardo não é o passado em si, mas os silêncios que o constituem, e que para recuperar os movimentos e se livrar desse peso é preciso nomeá-lo. “Quem sabe aos poucos [...] quando conseguir me libertar do fardo, não consiga também dar nome às coisas? E por isso, só por isso escrevo” (LEVY, 2010, p. 10). É preciso, portanto, retomar e reconstruir esse passado, o que só pode ser feito por meio da escrita. A narradora declara:

Conto (crio) essa história dos meus antepassados, essa história das imigrações e suas perdas, essa história da chave de casa, da esperança de retornar ao lugar de onde eles saíram [...] Conto (crio) essa história para dar algum sentido à imobilidade, para dar uma resposta ao mundo e, de alguma forma, a mim mesma. (LEVY, 2010, p. 133).

A todo o momento a narradora repete “conto (crio)”, colocando em suspeita a veracidade da história, o que revela, mais uma vez, ser essa uma escrita de rememoração, dado que a memória é mesmo marcada por certo grau de volubilidade. Vinculada a uma percepção subjetiva e seletiva, a memória pode enganar, pois está suscetível às complexidades da mente humana. E estando vulnerável ao esquecimento, fica à mercê da imaginação.

Em certa passagem da narrativa, a personagem revela: “Eu tentava acreditar nessa história que tinha inventado para mim mesma [...] Nessa história que pode ser a mais descabida, mas também a mais real.” (LEVY, 2010, p. 99). Aqui, é possível perceber o entrelaçamento entre memória e imaginação.

Ao refletir sobre as políticas da memória, Márcio Seligmann-Silva (2008) apresenta um tratado³ de Aristóteles em que ele afirma que a memória pertence à mesma parte da alma que a imaginação. Trata-se, pois, de um conjunto de imagens do passado, sendo o próprio ato de pensar, uma constituição de imagens mentais. Muitas coisas são inventadas pela narradora para preencher as lacunas do passado, a fim de restituir a falta e as incompreensões acerca de sua origem e com isso, superar os silêncios. “Não sei até que ponto são verdadeiras as histórias do meu avô [...] Nem sei mesmo sei se é verdadeira minha viagem. Parece que quanto mais me aproximo dos fatos mais me afasto da verdade” (LEVY, 2010, p. 99).

Ademais, é possível perceber ainda, como os conceitos de anterioridade e

³ *De memoria et reminiscencia*

interioridade que Bernd (2018) traz, de certa forma, interação na obra de Levy. Por mais que seja uma autoficção, sua escrita não deixa de ser também a porta-voz/ o espaço das narrativas de seus antepassados. Trata-se de um texto que busca construir um sentido existencial individual (interioridade) através da recuperação da memória familiar (anterioridade).

Tal entendimento vai ao encontro da concepção acerca do romance memorial, modalidade narrativa que enfoca a anterioridade. Segundo Bernd e Soares (2016), a narrativa do romance memorial inclui a memória familiar e genealógica, uma vez que, para as autoras, “[u]m dos fatores primordiais para sua existência e consolidação é a necessidade do (eu) narrador promover a reconstrução de trajetórias vividas por seus ascendentes e através deste processo (re)significar e/ou (re)construir o presente.” (BERND; SOARES, 2016, p. 410). Vale ressaltar que embora não seja pretensão deste estudo enquadrar a narrativa de Levy como romance memorial, algumas reflexões acerca do conceito são úteis para a análise.

Ainda sobre o romance memorial, Zilá Bernd e Tanira Soares (2016, p. 408) afirmam: “O romance memorial está profundamente associado à recuperação da memória cultural, revelando preocupação com a temática da ascendência e da ancestralidade: falar dos pais torna-se subterfúgio para falar de si próprio”. É o que se pode observar em *A chave de casa*, quando a narradora conta a história do avô e dos pais na busca por compreender sua herança e transformar sua relação com o passado.

E ainda, de acordo com Bernd (2016), a memória cultural é aquela que escapa dos registros oficiais, aquela que se encontra no âmbito particular e familiar, trata-se do sentimental, do simbólico, de tudo aquilo que foi apagado do discurso hegemônico na construção da identidade nacional. No romance de Tatiana Salem Levy observa-se, nas narrativas sobre a tortura e a ditadura militar, o convívio no âmbito privado, bem como a abordagem do universo subjetivo das personagens que vivenciaram o período. Isto é, são narrativas que ligadas à esfera familiar, que fogem dos discursos oficiais da nação.

Foi visto que a narradora faz uma viagem de volta ao passado, buscando compreender a herança familiar como forma de construir a própria subjetividade, isso é feito por meio da rememoração, sendo a escrita autoficcional o meio de transmissão responsável por organizar e colocar a memória em funcionamento. A transmissão é, do mesmo modo, uma forma de preservar a herança. A protagonista decide se aprofundar em sua herança, evocando lembranças do passado, também como uma forma de

reconstruir sua identidade no presente. Tem-se, aqui, uma das funções da memória, apontada por Muxel (2007): a reflexividade, centrada justamente no presente. A reflexividade trata-se de tentar conceber o tempo presente a partir de experiências passadas.

Nesse sentido, a memória se realiza a partir de um processo de ressignificação, em que é preciso acolher e interpretar os acontecimentos no momento da escrita, isto é, a escrita do presente, a escrita que se efetiva no momento em que se narra os acontecimentos e não no momento em que esses acontecimentos de fato se desenrolaram. Conforme afirma Candau (2011, p.9): “a memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo”.

É no momento em que a protagonista conta/nomeia sua trajetória, reinterpretando o passado no ato presente da escrita, que ela vai recuperando, simultaneamente, os movimentos do corpo e se transformando. Cria-se, nesse processo, uma nova trajetória, pois além das lacunas da memória estarem sujeitas à ludibriação e à fantasia, o indivíduo que lança um olhar sobre o tempo passado não é mais o mesmo que, de fato, viveu aquele tempo – e quando viveu, ainda não podia compreendê-lo, justamente porque estava vivendo-o – e, por isso, o interpreta a partir de uma nova constituição subjetiva, produzindo assim significados diferentes/atualizados para esses eventos passados. “As palavras ainda me escapam, a história ainda não existe” (LEVY, 2010, p. 10). Ao refletir sobre textos de inspiração memorialística produzidos no contexto da ditadura argentina, Beatriz Sarlo afirma:

Reconstituir o passado de um sujeito ou reconstituir o próprio passado, através de testemunhos de forte inflexão autobiográfica, implica que o sujeito que narra (porque narra) se aproxime de uma verdade que, até o próprio momento da narração, ele não conhecia totalmente ou só conhecia em fragmentos escamoteados (SARLO, 2005, p. 56).

Dessa forma, a narradora de *A chave de casa* só consegue acessar a verdade no momento da narração. A escrita é mais do que o meio para alcançar o acontecimento, a escrita é o próprio acontecimento.

Considerações finais

Apesar da resistência inicial da narradora e o aparente desejo de ruptura com sua herança familiar, a própria decisão de escrever o romance constitui uma aceitação/empoderamento do seu papel de herdeira, uma vez que ela recebe a chave e aceita fazer a viagem, tomando posse, então, de sua herança. Essa recepção, como foi visto em Candau (2011), constitui um processo de reinterpretação e, conseqüente, recriação dos eventos, por meio do olhar da narradora.

Ao longo da obra, a voz da mãe questiona a perspectiva da filha e afirma: “Existem diferentes formas de lidar com a herança, e você certamente, escolheu uma das mais pesadas, mais doloridas” (LEVY, 2010, p. 131). Com efeito, a forma de narrar os fatos, escolhida pela personagem, implica o próprio processo de recepção, que é inventivo e ressignificado. Tão somente o fato de ela estar escrevendo sobre esse passado indica que ela se apropriou dele.

Consciente das lacunas que marcam as trajetórias de seus antepassados, a narradora compreende que o fardo, na verdade, era o silêncio, silêncio esse que estava na raiz de sua paralisia. E para se livrar dela, seria preciso nomeá-la. Para curar os traumas, é preciso, pois, acolhê-los e elaborá-los. “Essa herança dói. [...] E, sobretudo, dói falar da dor. Dói escrever esta história: cada nova palavra que encontro dói. Escrever, mãe, dói imensamente: *dói tanto quanto é necessário*” (LEVY, 2010, p. 147, grifo nosso).

Ademais, percebeu-se a articulação da anterioridade e interioridade na autoficção de Tatiana Salem Levy, uma vez que a protagonista consegue transformar sua relação com o passado e refletir sobre o próprio sentido existencial a partir de um retorno às narrativas dos ascendentes. À narradora foi transmitido um passado incompreendido e omissos. Ela assume, então, essa herança, retornando nela, compreendendo, ressignificando, reescrevendo e conto (criando-a). Ficcionalizando sua história e, dessa forma, levando-a adiante.

A viagem-escrita em *A chave de casa* constitui, duplamente, um deslocamento geográfico e mental. A chave é um símbolo da herança da protagonista e seu papel é destrancar casas interiores, em um gesto de libertação e regeneração, no qual se reintegra a alma fragmentada e recuperam-se os movimentos do corpo físico e emocional.

A partir da viagem-escrita, a narradora dá o primeiro passo para sair do lugar. Na passagem final do romance, ela afirma que já está enjoada de seu próprio casulo. Quando seu avô chega, perguntando se ela está pronta para fazer a viagem – colocando em suspeita se a viagem teria acontecido realmente ou apenas sido imaginada, ou ainda, revelando essa dupla possibilidade – ela pega a chave e a leva até a mão do avô: “Seguro-a com força, e permanecemos com as mãos coladas, a chave entre nosso suor, selando e separando as nossas histórias” (LEVY, 2010, p.206). A história está selada, pois ela assumiu a história dos antepassados como a própria, preenchendo as lacunas e superando os silêncios do passado. E está separada porque ela conseguiu, agora, construir um sentido para sua própria história, re (descobrir) o seu corpo, o seu nome e a sua identidade.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 57-73
- BENRD, Zilá. Notas para uma teoria da transmissão. In: BERND, Zilá. **A persistência da memória em textos literários: romances da anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional**. Porto Alegre: Edições BesouroBox, 2018. p. 27-38.
- _____. ; SOARES, Tanira R. Modos de transmissão intergeracional em romances da literatura brasileira atual. **Alea**, v. 18, n. 3, set-dez, 2016. p. 405-421.
- CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. Tradução Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- DEMANZE, Laurent. **Encres orphelines: Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon**. Paris: José Corti, 2008.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 44-57.
- LEVY, Tatiana Salem. **A chave de casa**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.
- _____. **Do diário à ficção: um projeto de tese/romance**. Disponível em: <www.avatar.ime.uerj.br> Acesso em 23 nov. 2020.
- MUXEL, Anne. **Individu et mémoire familiale**. Paris: Hachette, 2007.
- RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: RESENDE,

Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008. p.15-40.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Que significa literatura contemporânea? In: SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 9-19.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes. **Gragoatá**, [S.l.], v. 13, n. 24, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33162>>. Acesso em: 18 dez. 2020.