

Memória e ficção no romance histórico *A chave de casa*

Claudiana Soerensen¹

“Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória. Memória que é a de um espaço e de um tempo, memória no interior da qual vivemos, como uma ilha entre dois mares: um que dizemos passado, outro que dizemos futuro”.

José Saramago, *O Caderno* (2008)

21

Ao adjetivar a narrativa ficcional como histórica estamos classificando-a dentro de um dos subgêneros literários, dotando a ficção de anterioridade e conduzindo a leitura pressupondo um pacto que engendra uma narrativa com vestígios do passado (história) e uso da imaginação (ficção). Contudo, não podemos deixar de ressaltar que não cabem “rótulos” definitivos ou exclusivos, pois uma narrativa ficcional, além de ser histórica, pode ser classificada ou analisada sob diferentes matizes. Por exemplo, uma ficção pode ter nuances psicológicas e ser analisada dentro dos conceitos psicanalíticos; pode apresentar em seu bojo características autobiográficas e a crítica genética abordará a partir das leituras do autor empírico ou real (ECO, 1979) ou do pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2008). Ou seja, a narrativa ficcional – que pode ser novela, conto ou romance – é atravessada por diferentes métodos de análises, aspectos estruturais e elementos ficcionais. Isso amplia a possibilidade de classificação dentro dos diversas

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); Área de concentração: Estudos Literários. Contato: claudianasoerensen@gmail.com

tipologias narrativas. Conforme Weinhardt, há recorrência na produção contemporânea ficcional de intertextualidade com a história. Isso permite enquadrar na tipologia *ficção histórica* “como um método de leitura possível, entre outros, e não como estabelecimento de tipologia definitiva. O hibridismo está presente em vários níveis, selecionar um aspecto não invalida os demais, nem mesmo parte do princípio de oposição” (WEINHARDT, 2011, p.49).

A manutenção das fronteiras fluídas cabe ao leitor, já que cada um se aproxima e experimenta o efeito da obra literária de forma diversa. A apropriação ampla, ou apenas fragmentada da obra, dependerá da capacidade maior ou menor de cada um de acercar-se dessa faceta parcial da realidade esteticamente esculpida que é a obra literária. Ao crítico literário, a sugestão de “apreender que tipos de textos históricos são chamados para o diálogo”, porém, deve-se ressaltar que “este pode ser *um* [grifo nosso] modo de ler, isto é, abordar um romance da perspectiva das suas relações com a história não é uma proposta de colar-lhe em definitivo a etiqueta do subgênero *romance histórico*” (WEINHARDT, 2011, p.31).

22

Para abordar os liames tênues, por vezes, conflitantes, entre a ficção, história e memória, chamamos ao palco escriturário uma “autoficção” – como classifica a autora Tatiana Salem Levy – denominada *A chave de casa*. Estreante no gênero, Levy angaria o prêmio Jabuti (2008); prêmio São Paulo de Literatura (2008); prêmio Zaffari & Bourbon de Literatura (2009). O texto foi inicialmente escrito como tese de doutorado e intitulado. *A Chave de Casa: experimentos com a herança familiar e literária*². Foi dividido em duas partes, “uma ficcional, outra ensaística”, conforme a autora. Quando publicado pela editora Record, perdeu a segunda parte (Pós-escrito) assim subdividida: 1. Histórias de amor: histórias de abandono (o percurso); 2. (Não) tenho medo de fantasmas (a herança); 3. Que importa quem fala? (o romance de auto-ficção). Sobre esse segundo momento da tese acadêmica, o resumo condensa:

²A tese (parcial; somente com os elementos paratextuais) está disponível na página da Universidade Pontifícia Católica, onde foi defendida. http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/10128/10128_1.PDF. Acesso em 05 junho de 2015.

O ensaio, por sua vez, aborda o percurso de doutorado, explicitando como a tese se transformou em romance e defendendo essa escolha como uma posição política. Num segundo momento, discute-se a idéia de herança familiar e herança literária, mostrando as tarefas contraditórias que elas implicam: receber e escolher, acolher o que é anterior a nós e interpretá-lo. Por último, discute-se o conceito de auto-ficção, gênero literário que coloca em questão os limites entre ficção e realidade. (LEVY, 2007)

Essa discussão, promovida pela autora sobre os limites entre a ficção e a realidade, infelizmente, não temos acesso. Seria um ensaio crítico abordando o processo criativo da obra. Contudo, a partir dos elementos paratextuais do livro e trechos do texto narrativo, faremos a análise de *A chave de casa*, lido no presente trabalho como *romance histórico*, ao articular memória, (auto)ficção e história. O intuito, porém, não é balizar o real e o ficcional, mas explorar o discurso memorialístico individual e o processo de luto, esteticamente figurado, na tessitura ficcional, a partir da memória familiar, conjugada ao âmbito sócio histórico do ciclo imigratório lido, no presente trabalho, como ficção histórica. A base para as reflexões teóricas será o livro de Paul Ricoeur, *A memória, a história, o esquecimento*, mas não apenas.

23

1. Atando as duas pontas da vida

“O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo”.

Machado de Assis. *Dom Casmurro* (1899)

Aparentemente, ocorre um revezamento de vozes narrativas, ora a protagonista, ora a sua mãe. Na verdade, são inclusões da própria filha como se a mãe estivesse intervindo, uma espécie de *alter ego* de modo a equilibrar o negativismo jovial. Seria um duplo, ao revés. Enquanto a jovem é pessimista, sombria, vive uma crise depressiva profunda, a ficcionalização da mãe mostra aspectos positivos de situações rememoradas negativamente. A busca por “atar as pontas” da vida, ou, sob outra perspectiva, sair do seu

estado “inamovível” (p. 11)³, de “casulo pétreo” (p. 12), não é precisa. Alegoricamente, a chave entregue pelo avô, parece ensejar o retorno às origens familiares, à tradição judaica, à Turquia de décadas atrás, à tortura sofrida pela mãe e ao exílio dos pais em Portugal, à superação de um amor mal fadado – que tanto o avô quanto a neta viveram. É como se as gerações passadas acumulassem um fardo árduo para a protagonista, que já nasceu com esse peso e no “eu” sempre houve companhia. “Um peso que não é de todo meu, pois já nasci com ele. Como se toda vez em que dito ‘eu’ estivesse dizendo ‘nós’. Nunca falo sozinha, sempre falo na companhia desse sopro que me segue desde o primeiro dia” (p. 9). E esse sopro é herdado, não foi escolha individual: “Um sopro que me paralisa. Uma espécie de fardo. Pesado. [...] Não que eu seja uma pessoa triste. Não se trata de ser ou não feliz, mas de uma herança que trago comigo e da qual quero me livrar” (p. 9). A imprecisão quanto a atar as duas pontas da vida vem da relação imbricada entre o “eu” e o “nós”; o indivíduo, a família, o passado e a história, todos reivindicando soltar o fardo, mover-se levemente, olhar sob outros ângulos, ou, simplesmente, virar discurso e permanecer na memória do leitor.

A chave pode ser as viagens, a superação da morte da mãe, a morte – física e/ou afetiva – do amante violento, mas também pode ser a escrita. A mudança de direção para não ser “capturada pelo olhar de Medusa”, tornar-se pedra e ser lançada ao mar, é início de um trajeto interior que marca o retorno ao passado para entender porque está no estado em que se encontra. Para a empreitada, agencia ficcionalmente quatro narrativas entremeadas e não lineares. Assim como a memória que trabalha em favor do luto, as vozes narrativas são emprestadas e recorrentes no discurso memorialístico ficcionalizado. A escrita, na ficção, é apontada como o caminho para esboçar “os primeiros passos”, morosos, dolorosos, pesados e únicos possíveis. “Quem sabe aos poucos, quando conseguir dar os primeiros passos, quando conseguir me libertar do fardo, não consiga também dar nome às coisas? E por isso, só por isso escrevo” (p. 10).

³Toda vez que a menção ou citação trouxer apenas a página, trata-se da obra *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy, 4ª. edição. Rio de Janeiro, Record, 2009.

Jovem, na cronologia, mas velha, melancólica e pesarosa, física e mentalmente, a protagonista afirma: “Meu corpo já não suporta tanto peso: tornei-me um casulo pétreo. Tenho o rosto abatido, olheiras muito mais velhas do que eu. [...] Sinto um incômodo abissal, com se a gravidade agisse com mais intensidade sobre mim, puxando duas vezes meu corpo para baixo” (p. 12). O estado putrefato e letárgico é trazido à narrativa por diversas vezes. “Cada dia mais murcho, meu corpo já não me pertence. Devastado, é apenas vísceras, tripas que se expõem nos sulcos formados pelos cortes que me arrancam a pele. O fedor de acre de enxofre está cada vez mais forte, e o peso que me assolava o corpo transformou-se numa moleza inerte” (p. 82). Quando supostamente parte para a Turquia, passeia em Istambul e vai para Esmirna – de onde seu avô emigra – cogita não encontrar ninguém conhecido, nenhum antepassado, e diz que voltará ao estado de paralisia em que se encontrava antes da viagem. “[...] porém, tenho que me preparar, pois se porventura não encontro nenhum dos nomes que procuro, não tenho dúvida de que meu corpo paralisa aqui mesmo, e volto a ser o bloco monolítico de antes da viagem” (p. 127). O que se pode inferir é que a viagem permite a saída do estado de inércia e movimenta a narradora-protagonista. Mas tal qual Penélope, esposa de Ulisses, algumas passagens desdizem o dito e cogitam a possibilidade da viagem nunca ter acontecido, o corpo continua a se decompor e o peso da hereditariedade persiste. “Essa viagem é uma mentira: nunca saí da minha cama fétida. Meu corpo apodrece a cada dia, as pústulas corroem minha própria carne e em pouco tempo serei apenas osso. [...] Tenho em mim o silêncio e a solidão de uma família inteira, de gerações e gerações” (p. 106).

Paul Ricoeur, no epílogo “Perdão difícil” da obra supracitada, diz que norteou a escatologia da memória através do espírito do perdão. Portanto, a escatologia se estrutura “a partir e em torno do desejo de uma memória feliz e apaziguada, da qual algo se transmite na prática da história e até o âmago das insuperáveis incertezas que dominam nossas relações com o esquecimento” (RICOEUR, 2008, p. 466). O ciclo de viagens, a escrita, o retorno ao passado seriam a tentativa da protagonista tecer uma “memória feliz e apaziguada”? Ao aproximar a perda enquanto “dívida”, Ricoeur

questiona se devemos esquecer a dívida e, com a resposta a esse mote, acaba por responder porquê da temática do perdão e a teoria sobre a memória feliz, mesmo diante das experiências difíceis. Afirma que sim, devemos esquecer a dívida, pois ela “confina na falta e enclausura na repetição”; retoma e diz que não, já que ela “significa reconhecimento de herança”. Por fim, expõe que deve haver um desligamento e uma ligação no cerne da dívida. “A dívida sem falta. A dívida posta a nu. Onde se reencontra a dívida para com os mortos e a história como sepultura” (2008, p. 509). Em um diálogo entre a protagonista e a mãe, a primeira reclama da herança recebida - segredos e silêncios – e não quer se responsabilizar pelas perdas, a “dívida posta a nu”. Então, o *alter ego* – a mãe – replica:

Não se irrite, de nada adianta. Tampouco se ausente de sua responsabilidade. Você também é responsável pelo seu passado, é responsável pelo que carrega nas costas e, principalmente, pela maneira como o carrega. Existem diferentes formas de lidar com a herança, e você certamente escolheu a uma das mais pesadas, mais doloridas. [...] Quero que entenda que não precisa ter a família nas costas, que pode se livrar do passado. Mas para isso não pode ignorá-lo: pelo simples fato de que você nunca ignorou até agora e, por isso, precisa entendê-lo, precisa nomeá-lo. (p. 131-132)

26

A necessidade de nomear aparece novamente, assim como no início cogita livrar-se do peso do passado, e quem sabe aos poucos “[...] quando conseguir me libertar do fardo, não consiga também dar nome às coisas?” (p. 10). Algumas coisas são nomeadas, colocadas em novos lugares, mas para isso acontecer, existe um longo processo de luto, e as duas pontas da vida, talvez pela jovialidade da narradora, ainda não são amarradas. Apenas um percurso – árduo, é verdade – foi percorrido. E bem como Penélope, a protagonista tece durante o dia e desmancha durante a noite.

2. A memória ficcionalizada (imaginação) e o trabalho de luto

A tradição filosófica aproxima a representação do passado – memória – da imaginação. Ricoeur, porém, promove a dissociação do parentesco ao mostrar duas intencionalidades: “a da memória, voltada para o fantástico, a ficção, o irreal, o possível, o utópico; a outra, a da história, voltada para a

realidade anterior, a anterioridade que constitui a marca temporal da ‘coisa lembrada’” (RICOEUR, 2008, p. 26). É justamente esse “deslocamento” de intencionalidade entre a imaginação e a memória, que geraria a diferença entre narrativa de ficção e narrativa histórica. Na segunda parte do livro “História/Epistemologia”, Ricoeur teoriza sobre a representação historiadora e os prestígios da imagem pontuando as modalidades referenciais heterogêneas entre a realidade e a irrealidade. “a intencionalidade histórica implica que as construções do historiador tenham a ambição de serem construções mais ou menos aproximadas daquilo que foi ‘real’ [...]” (2008, p. 275). Contudo, apesar das intencionalidades diversas, mostra que o par, aparentemente antinômico, se encontra na dialética “historização da ficção” e “ficcionalização da história”. O “mundo do texto” revelaria, então, que as intencionalidades nem sempre se dissociam, antes se aproximam numa relação simbiótica e “pactual”. O pacto de leitura de *A chave de casa* é amplo. As quatro narrativas se intercalam e desfazem as certezas.

27

Será que encontraria a casa dos meus antepassados? Que a chave ainda seria a mesma? Eu tentava acreditar nessa história que tinha inventado para mim mesma, nessa história que ainda invento e que é a única capaz de me dar alguma resposta. Nessa história que pode ser a mais descabida, mas também a mais real. Não sei até que ponto são verdadeiras as histórias do meu avô, até que ponto é verdadeiro o que vivo agora. Nem mesmo sei se é verdadeira a minha viagem. Parece que quanto mais me aproximo dos fatos mais me afasto da verdade. (p. 99)

Essa experiência histórica faz surgir o paradoxo excesso de memória e insuficiência de memória. O excesso de memória, ou memória-repetição, resiste à crítica enquanto a memória-lembrança é uma memória crítica. A compulsão de repetição dificulta o trabalho de rememoração e, conseqüentemente, o trabalho de luto. Para se trabalhar o luto, é necessário o trabalho de interpretação, que se dá pelas lembranças traumáticas. Ocorre que existem obstáculos, as “resistências do recalque”, designado pelo termo “compulsão de repetição” e uma de suas características é “substituir a lembrança” pela ação, repetidas vezes, sem saber que faz, levando resistência ao trabalho de luto. Mas o que é o luto, afinal, e por que transpor as categorias patológicas, de Freud, para o plano da memória coletiva e da história? O luto “é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração erigida em substituto dessa pessoa, tal como: pátria, liberdade,

ideal, etc.” (RICOEUR, 2008, p. 85). No caso da autoficção de Levy, a mesma estrutura narrativa é utilizada para descrever duas perdas da personagem principal, e outras de seus familiares. Apesar de extensas, são necessárias as transcrições para percebermos as diferenças, incluindo a metanarrativa. E explicação da criação narrativa refere-se à ficção e ao biográfico. O contar, o criar, é trazer para o mundo literário a “hibridização do autobiográfico pelo ficcional” (SANTIAGO, 2008).

Conto (crio) essa história dos meus antepassados, essa história de imigrações e suas perdas, essa história da chave de casa, da esperança de retornar ao lugar de onde eles saíram, mas nós duas (só nós duas) sabemos ser outro o motivo da minha paralisia. Conto (crio) essa história para dar sentido à imobilidade, para dar uma resposta ao mundo e, de alguma forma, a mim mesma, mas nós duas (só nós duas) conhecemos a verdade. Eu não nasci assim. Não nasci numa cadeira de rodas, não nasci velha. Nenhum passado veio me assoprar nos ombros. Eu fiquei assim. Fui perdendo a mobilidade depois que você se foi. Depois que conheci a morte e ela me encarou com seus olhos de pedra. 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. (p. 62)

28

Conto (crio) essa história dos meus antepassados, essa história de imigrações e suas perdas, essa história da chave de casa, da esperança de retornar ao lugar de onde eles saíram, mas nós dois (só nós dois) sabemos ser outro o motivo da minha paralisia. Conto (crio) essa história para dar sentido à imobilidade, para dar uma resposta ao mundo e, de alguma forma, a mim mesma, mas nós dois (só nós dois) conhecemos a verdade. Eu não nasci assim. Não nasci numa cadeira de rodas, não nasci velha. Nenhum passado veio me assoprar nos ombros. Eu fiquei assim. Fui perdendo a mobilidade depois que o conheci. Depois que o amei: depois que conheci a loucura através do amor, o nosso. Foi o 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. (p. 133)

A compulsão à repetição narrativa, assinalando a “exclusividade” – só nós duas/só nós dois-, serve para compartilhar as perdas que paralisam e causam a “putrefação” corporal. O contar/criar repetitivo é uma tentativa de dar resposta às questões essenciais: a morte (perder alguém ou algo) e o amor excedido (perder-se). As perdas não são superadas e a estagnação permanece até os vestígios finais da narração. Dois partiram. Uma morte física causada pelo câncer. Já a outra morte ficam dúvidas se é apenas psicológica/afetiva ou se houve um homicídio – que pode ser figurado para,

simbolicamente, poder enterrar o amor violento: “Nossos olhos se encontraram pela última vez, e então pude ver a raiva, o medo e a derrota estampados em seu rosto. Em seguida, vi sua cabeça pendendo para o lado e seus olhos se fechando para sempre” (p. 202). Talvez o “sempre”, até aqui, queira simbolizar que não foi visto mais e não que morreu fisicamente. As negociações ficcionais prosseguem e o trecho a seguir detalha a cena de um assassinato: “No centro da imagem, a nossa cama. [...] No centro do seu corpo, a faca com a qual eu rasgara a sua pele. No centro do seu corpo, o seu corpo era vermelho, o lençol era vermelho” (p. 202). A centralização da cena, de maneira tão estrutural, é o que pode dar indícios de uma metáfora, e não uma descrição real de crime. Esse foco no centro, leva-nos a perspectiva marginalizada da protagonista. O que se evidencia é a necessidade da “morte” – simbólica ou física. Esse amor excedido, agora no centro, parte para nunca mais voltar. E o vermelho – não quer dizer que seja sangue, apesar de ser uma das interpretações possíveis – além de significar paixão, amor, evocar o prazer e o sexo, também está associado ao sangue, poder, perigo, guerra, destruição. Segundo a etimologia,⁴ vermelho deriva do latim *-vermis*, “verme, pequeno animal”, e tem relação com a época em que se fazia a extração de pigmento vermelho de moluscos ou de cochonilhas. Agora, “verme”, o amor violento se despede sem outra possibilidade: “E era esse vermelho que me reforçava a certeza, que me garantia não haver outro final possível para a nossa história” (p. 202). A cena enseja o final do processo de luto da perda do amor, com a lembrança da morte – fictícia ou real –, e do adeus ao amor/amante excedido.

Tanto o trabalho de lembrança como o de luto, evocados na cura psicanalítica, tem a ver com o “outro”, “não somente aquele do ‘romance familiar’, mas o outro psicossocial e, por assim dizer, o outro da situação histórica” (RICOEUR, 2008, p. 91). A partir do luto é que se pode trabalhar o traumatismo da identidade coletiva e as feridas de uma comunidade histórica. A constituição da identidade individual e da identidade coletiva “justifica estender a análise freudiana do luto ao traumatismo da identidade coletiva” (2008, p. 92). O luto permite a dilatação do indivíduo que se volta

⁴Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/vermelho>. Acesso em 07 de julho de 2015.

ao outro, ao coletivo, privilegiando as relações cruzadas entre a expressão individual e a expressão pública. Assim, com o conceito de “memória histórica enferma” que se justifica a transposição de categorias patológicas psicanalíticas para o plano histórico da existência coletiva. No caso de *A chave de casa*, o luto parece ser um processo que acompanha as narrações das viagens; a aceitação da morte da mãe; das dúvidas étnicas, religiosa e cultural; da passagem do amor com alta voltagem libidinal até o amor da violência sexual. As lembranças resgatadas sob a forma do discurso autoficcional agarram-se à tentativa de “recordação laboriosa” (2008, p. 46). Apesar de evidências quanto às possibilidades de leituras pelo viés psicanalítico, é o vivido permeado pela imaginação (memória) – que deixa de ser o “vivido como de fato aconteceu”, pela inexistência de uma única “verdade” -que nos interessa. São os rastros históricos ficcionalizados, aqueles que interseccionam o individual e incorporam histórico (ou transindividual) (JAMESON, 2007) que permitem o trabalho de luto e adicionam a autoficção à categoria de *romance histórico*. O agenciamento ficcional não é do fato histórico em si, mas as repercussões na vida de um grupo social.

Em *A chave de casa*, além da identificação do amor malfadado – impedido, no caso do avô e excessivo, no caso da protagonista -, do luto pela perda materna, da estagnação melancólica figurada, a busca pela identidade e a tentativa de desapegar-se do passado, da herança familiar, assinalam o plano histórico. Ir ao encontro do desconhecido, apesar de tão lembrado e narrado pelo avô, faz a narradora pensar que é um retorno e não um conhecimento novo. “Para escrever esta história, tenho que sair de onde estou, fazer uma longa viagem por lugares que não conheço, terras onde nunca pisei. Uma viagem de volta, ainda que eu não tenha saído de lugar algum” (p. 12)

“Que coisa estranha, que coisa esquisita deve ser: largar o país, a língua, abandonar a família em direção a algo completamente novo e, sobretudo, incerto” (p. 16). E é exatamente isso que ela faz, como que “repisando” os passos do avô, ainda que temporariamente. Na chegada a Istambul, ao passar pela Polícia Federal, não pode entrar na fila para turcos.

Na fila de estrangeiros, teve que pagar pelo visto, com validade para três meses. “É a lei, portugueses precisam de visto. Mas não sou portuguesa, sou brasileira. Não, não sou brasileira, sou turca. Meus avós vieram daqui, são todos turcos. Eu também.” O apelo agora é para os aspectos físicos: “veja, não pareço turca? Olhe o meu nariz comprido, minha boca pequena, os meus olhos de azeitona. Sou turca.” Após ter que pagar dez euros pelo visto, ter o direito de fazer turismo, mas não pode trabalhar, chega à conclusão: “Definitivamente, não sou turca” (p. 37).

31

Os inúmeros questionamentos antes da viagem -“E agora o que ele quer? Que eu vá atrás da sua história, recuperar o seu passado? Por que essa chave, essa missão descabida?” (p. 17) – aos poucos, foram transformados em uma possibilidade de autoconhecimento e achados pessoais e familiares: “Nunca tinha viajado assim antes, com um objetivo a ser cumprido [...] Mal ou bem, era uma possibilidade de encontrar algum sentido para as minhas dores e tentar me desfazer delas [...] E me parecia lógico que se refizesse, no sentido inverso, o trajeto dos meus antepassados ficaria livre para encontrar o meu” (p. 27). As descobertas no país e um certo sentimento de afinidade no jantar com integrantes das gerações passadas e de sua geração, sofreu confrontos, desgastes e negociações, como todo o percurso narrativo de *A chave de casa*. “[...] enquanto caminho até o quarto do hotel, penso que já não tenho o que fazer neste país, que nem mesmo sei se um dia tivera” (p. 161). Entre as hesitações, outra opinião, contrastando com a anterior. “Comecei a pensar que sim, havia um sentido nessa viagem. O passado não era apenas do meu avô, não era apenas daqueles que tinha emigrado” (p. 87). O plano individual passa para o familiar, e desemboca no plano histórico.

Ora, se as memórias figuradas nestas obras ficcionais⁵ são pessoais, a memória das classes que representam é coletiva. Interessa, dado o caráter da literatura como forma de representação, conferir a possibilidade de ler esses discursos memorialistas como possíveis reflexos da memória da coletividade. Não se está propondo leitura na chave alegórica, nem como um simbolismo transparente [...] mas antes uma leitura que perceba que, na ficção, tudo se passa como se fosse

⁵Nesse caso em específico, Weinhardt dirige-se às obras analisadas *Heranças*, de Silviano Santiago, e *Leite Derramado*, de Chico Buarque. Porém, tais características podem ser incluídas para *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy.

rememoração privada, mas é como rememoração transindividual que pode encontrar eficácia. Usado na ficção, que se constitui como mediação simbólica, o efeito buscado pelo discurso de memória difere do efetivo discurso de memória. Este intenta preservar e comungar o passado, enquanto aquele cria um sentido para uma forma de ver o passado. Ao perceber o sentido criado, o leitor pode partilhar ou não a crítica. Ou não perceber o sentido crítico e se contentar com a construção de um passado. (WEINHARDT, 2012, p. 261-262)

Voltar-se para o outro também é característica da justiça. E o filósofo francês bate o martelo ao vincular o dever de memória com a ideia de justiça: “O dever de memória é o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si”. E complementa:

Somos devedores de parte do que somos aos que nos precederam. O dever de memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o sentimento de dever a outros, dos quais diremos mais adiante que não são mais, mas já foram. Pagar a dívida, diremos, mas também submeter a herança a inventário. (RICOEUR, 2008, p. 101)

32

Destarte, todos estão endividados, pois uma prioridade moral cabe às vítimas, e a dívida vincularia o “eu” (memória individual) ao “outro” (memória coletiva). Valendo-se de Halbwachs, Ricoeur reporta a continuidade e a relação mútua entre a memória individual e a memória coletiva. Já na parte do perdão, com a pergunta “os povos são capazes de perdoar?” analisa que esta questão é individual, mas que a motivação dos atos –incluindo o perdão– é “substituída pela memória coletiva na escala de comunidades históricas carregadas de história” (RICOEUR, 2008, p. 483). Assim, o perdão tem o efeito de dissociar a dívida de sua carga de culpabilidade e, de algum modo, desnudar o fenômeno de dívida, enquanto dependência de uma herança recebida. O perdão, portanto, seria uma forma de justiça, um projeto de futuro. “É a justiça que, ao extrair das lembranças traumatizantes seu valor exemplar, transforma a memória em projeto; e esse mesmo projeto de justiça que dá ao dever de memória a forma do futuro e do imperativo” (2008, p. 101). O futuro não é impedido se o perdão não acontecer, mas alimentar velhos ódios, tornando-os hereditários, causa o acúmulo de dívidas e culpabilidades afastando, cada vez mais, a memória feliz ou a memória equitativa.

Essa busca pela memória feliz e pelo perdão começa a ser obtida pela narradora-protagonista: “Istambul parece então morta, e sinto que há em mim algo muito antigo que começa a renascer” (p. 58). Já em Portugal, depois de ter passado pela Turquia (Istambul e Esmirna), revela ao novo amor os rastros da memória ferida e a trajetória empreendida. “Contei-lhe que tinha ido à Turquia e que agora estava em Portugal atrás do meu passado. Disse-lhe que precisava acertar as contas de gerações anteriores, acertar as minhas contas” (p. 199). Quando a certeza parece florir, vem a dúvida se houve ou não a viagem:

Nunca saí do lugar, nunca viajei, não conheço senão a escuridão do meu quarto. A chave que meu avô me deu descansa ainda ao meu lado, estirada na cama como parte do meu corpo podre. Estamos, as duas, com uma cor de bronze gasto, empoeiradas. Somos feito uma: tão enferrujadas que, nas mãos de alguém, seríamos apenas pó, carne e metal despedaçados. (p. 106-107)

33

Durante as negociações memorialísticas, a escrita teve um papel fundamental. Entre avanços e retrocessos, tal como a memória, as digressões, antecipações e negações ficam evidentes, inclusive quando fala que conta (cria) a história (p. 62 e p. 133) e quando afirma destruir tudo que foi escrito para não continuar o percurso escriturário e o geográfico.

Com raiva, com ódio, jogo a máquina de escrever no chão e rasgo todas as folhas escritas. E também as brancas, para não correr o risco de continuar escrevendo. Percebo o quão inútil é escrever essa viagem de volta às origens. Não quero escrever nem mais um vírgula, quero destruir o que foi escrito. Essa viagem não tem por que existir: nem de verdade nem no papel. (p. 162)

Mas ao final, ficcionalizada a morte do amor violento, concluídas as viagens para Turquia e Portugal, e dito adeus, poeticamente, à mãe, a narrativa se encerra bem próxima do início. A personagem, com o avô e a chave para testar em uma grande porta em Esmirna (Turquia). A circularidade remete à própria memória, que avança, retrocede, apaga, delimita, recorda, enfim, volta às origens, perdoa – algumas vezes – e retorna ao ponto inicial.

3. O que restou dos nossos amores?

“A memória é deveras um pandemônio, mas está tudo lá dentro, depois de fuçar um pouco o dono é capaz de encontrar todas as coisas”.

Chico Buarque. *Leite Derramado* (2009)

34

Dentre as inúmeras leituras possíveis, pode-se inferir que *A chave de casa*, é um romance histórico, carregado de subjetividade, mas que persegue a ampliação do “eu” perpassando o plano individual para inserir-se no plano histórico. A narrativa é uma autoficção com um papel essencial no trabalho de luto. Essa “sepultura escriturária” prolonga no plano da história o trabalho de memória e trabalho de luto. “O trabalho de luto separa definitivamente o passado do presente e abre espaço ao futuro” (RICOEUR, 2008, p. 506) Com o olhar voltado ao passado na maior parte do enredo, ao final as perspectivas se abrem para o futuro. O caminho do perdão de si, das gerações anteriores e do amor que não deu certo configura-se como uma diretriz rumo à memória feliz e ao futuro:

é à memória que está vinculado o sentido da orientação na passagem do tempo; orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para a frente, por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado, segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo. (2008, p. 108)

Qual seria, então, a característica fundamental da ficcionalização da memória e da autoficção? Conforme Silviano Santiago, leitor, crítico literário e autor de autoficção, quando existe a inserção do discurso autobiográfico no discurso ficcional ocorre a relativização do poder no limite de ambas. Significa, portanto, oferecer outras perspectivas de trabalho ao escritor, nas quais o objeto literário se amplia devido à diferenciação e o hibridismo que a permeabilidade dos discursos promovem. Sendo assim, as “purezas centralizadoras” da autobiografia e da ficção sofrem minimização enquanto a “contaminação” dos processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional ganham evidência. Para Santiago são “as margens em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor

e de resolução dos problemas da escrita criativa” (2008, p. 174).As margens contaminadas de memória e autobiografia, fazem da trama de Levy um texto no sentido dado por Umberto Eco, “uma máquina preguiçosa” que exige do leitor “um renhido trabalho cooperativo para preencher espaços de não-dito ou de já-dito que ficaram, por assim dizer, em branco, então o texto simplesmente não passa de uma máquina pressuposicional” (ECO, 1979, p. 11). Ao fim e ao cabo, o leitor é quem tem a liberdade interpretativa, como bem teoriza Ecoe ao crítico cabe o trabalho “arqueológico” para delimitar convenções e possibilidades inclusivas dentro dos subgêneros específicos. O presente trabalho esforçou-se para mostrar o plano histórico, porém, outros pontos de análises podem sobrepor-se ou complementar tal abordagem. É o texto com sua abertura permitindo interpretações múltiplas.

REFERÊNCIAS

ECO, Umberto. *Lector in fabula. A cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1979.

JAMESON, Fredric. “O romance histórico ainda é possível?” Trad. Hugo Mader. *Novos Estudos*. São Paulo, n. 77, p. 185 - 203. Março/2007.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa: experimentos com a herança familiar e literária* / Tatiana Salem Levy; orientadora: Marília Rothier Cardoso. PUC/RIO, 2007. Disponível em: http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/10128/10128_1.PDF. Acesso em: 5/6/2015.

_____. *A chave de casa*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2009.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

SANTIAGO, Silviano. “Meditação sobre o ofício de criar”. *Revista Aletria*. vol. 18, p. 173-179. Julho-Dezembro/2008.

Disponível em: <http://www.poscritica.uneb.br/wp-content/uploads/2014/08/Silviano-Santiago-Medita%C3%A7%C3%A3o-sobre-o-of%C3%ADcio-de-criar.pdf>. Acesso em: 5/6/2015.

36

WEINHARDT, Marilene. “Outros palimpsestos: ficção e história - 2001-2010”. In: OURIQUE, João Luis Pereira; CUNHA, João Manuel dos Santos; NEUMANN, Gerson Roberto (Orgs.). *Literatura: crítica comparada*. Pelotas: Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011, p. 31-56.

_____. “A memória ficcionalizada em *Heranças e Leite derramado*: rastros, apagamentos e negociações”. *Revista Matraca*, vol. 19, n. 31, p. 245 – 264. Julho/dez.2012.

Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraca/matraca31/arqs/matraca31a15.pdf>. Acesso em: 5/6/2015.

RESUMO:

A leitura de uma narrativa permite diferentes interpretações. No caso da autoficção *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy, dado o grau de subjetividade, ela pode ser lida a partir do viés psicanalítico, da estética da recepção, da crítica genética, entre outras possibilidades. Porém, o presente trabalho pretende analisar a obra pensando o plano histórico ou transindividual proposto por Jameson (2007) para adjetivar a ficção enquanto romance histórico. As memórias ficcionalizadas no livro de estreia da autora percorrem o trabalho de luto e perdão. As possíveis viagens ancoram a escrita e a narradora-personagem retirando-a de um estado inamovível, colocando-a em confronto com traumas e questões familiares. Apoiado em Ricouer (2008) e Weinhardt (2011) o trajeto de análise é perceber o percurso não linear da narrativa ficcional e a busca empreendida para o perdão de si e para o outro, enquanto fenômeno que subsidia a classificação de *A chave de casa* como romance histórico.

Palavras-chave: Romance histórico; *A chave de casa*; Memória e Ficção.

ABSTRACT:

The reading of a narrative allows different interpretations. In the case of *A Chave de Casa*, autofiction by Tatiana Salem Levy, considering the degree of subjectivity, it can be read from the psychoanalytic bias, aesthetics of reception, genetic criticism, among other possibilities. However, this study aims to analyse the referenced work considering historical or transindividual plan proposed by Jameson (2007) for adjectives fiction as a historical novel. The memories fictionalized on the author's debut book pass through the mourning and forgiveness process. Possible trips anchor the writing and the narrator-character removing it from an immovable state, putting it into confrontation with trauma and family issues. Supported by Ricouer (2008) and Weinhardt (2011) the analysis path is to realize the nonlinear course of fictional narrative and the search undertaken for the forgiveness of yourself and others, as a phenomenon that supports the classification of *A Chave de Casa* as historical novel.

Keywords: Historical Novel; *A chave de casa*; Memory and fiction.

Recebido em: 31/07/2019

Aceito em: 5/11/2019