



Universidade de Brasília – Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura
Mestrado em Literatura

Memória e identidade em narrativas de migrantes:
***A chave de casa* de Tatiana Salem Levy e *Azul-corvo* de Adriana Lisboa**

Sheila Couto Caixeta

Brasília

2014

Sheila Couto Caixeta

Memória e identidade em narrativas de migrantes:
***A chave de casa* de Tatiana Salem Levy e *Azul-corvo* de Adriana Lisboa**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

Orientadora: Professora Dr^a. Sara Almarza

Brasília

2014

A Márcio Sousa Jerônimo, pelo amor,
companheirismo e paciência.

Agradecimentos

A Deus pela força nos momentos difíceis e pela graça da disciplina diária. Sem Ele eu não conseguiria.

Aos meus pais e irmãos, pela demonstração de carinho, confiança e paciência. Todas as páginas dessa dissertação têm a contribuição de vocês.

À minha orientadora, professora Sara Almarza, que aceitou os desafios desse trabalho, corrigindo-o sempre com excelência e compreensão, além de uma convivência humana diferenciada nesse período da minha formação.

Às colegas do grupo de pesquisa “Estudo sobre a memória”. Juntas desenvolvemos debates valiosíssimos sobre literatura e a obra de Paul Ricoeur, que foram fundamentais nesse trabalho, e uma cumplicidade fraternal sem igual.

Às amigas da pós-graduação, pela parceria nessa grande jornada que foi o mestrado acadêmico, especialmente à Pollyana dos Santos, Geise Bernadelli e à Jane Borralho com as quais pude dividir os momentos de alegria e os de apreensão.

Aos que não acompanharam tão de perto, mas que torceram desde o primeiro momento: minhas amigas de infância, Dora Duarte, Viviane Fragoso e Marcílio Júnior.

E à CAPES pelo auxílio financeiro para a realização desta pesquisa.

Meu muito obrigada!

Realizo interiormente todas as ações no grande palácio da memória. Encontram-se aí, à minha disposição, céu, terra e mar, com aquilo tudo que neles colher com os sentidos, excetuando-se apenas o que esqueci. É aí que me encontro a mim mesmo, e recordo as ações que realizei, quando, onde e sob que sentimentos as pratiquei. Aí estão também todos os conhecimentos que recordo, seja por experiência própria ou pelo testemunho alheio.

Santo Agostinho

Resumo

A presente dissertação tem como intenção compreender as relações entre memória e identidade em narrativas de migrantes: *A chave de casa* (2007) de Tatiana Salem Levy e *Azul-corvo* (2010) de Adriana Lisboa. As personagens-narradoras procuram resgatar fatos vivenciados por elas através de suas memórias e da memória das pessoas próximas, buscando a reconstrução do sujeito. A narradora de *A chave de casa* segue rumo à Turquia, país dos avós antes da migração para o Brasil, e Vanja, narradora de *Azul-corvo*, parte para os Estados Unidos, em busca do pai biológico e da convivência com Fernando, ex-marido de sua mãe. Nesses trajetos, observo a condição migrante das narradoras, a tentativa de reconstrução dos acontecimentos via memória, bem como a necessidade de narrar essas experiências motivadas por um desejo de autoconhecimento.

Palavras-chave: migração, identidade, memória, narrativa.

Abstract

The objective of this dissertation is to understand the connections between memory and identity in the narrative of migrants: *A chave de casa* (The House in Smyrna, 2007), from Tatiana Salem Levy and *Azul-corvo* (Crow Blue, 2010), from Adriana Lisboa. The characters-narrators go over facts lived by them using their memories and the memories of others who are close to them, having as their aim the reconstruction of the subject. The narrator of *The House in Smyrna* goes to Turkey, the country of her grandparents before they migrated to Brazil; and Vanja, the narrator of *Crow Blue*, goes to the United States in an attempt to find her biological father and to get closer to Fernando, her mother's ex-husband. In these journeys, I observe the condition of migrant of the narrators, in an attempt to reconstruct events through their memory, as well as the necessity to narrate these experiences motivated by a desire of self-discovery.

Key words: migration, identity, memory, narrative.

Sumário

Introdução	9
Capítulo I - Ser migrante: a experiência do deslocamento	14
1. Nem local, nem estrangeira – o sentimento de não pertencimento.....	17
2. O espaço como experiência do corpo.....	29
Capítulo II - Passado, memória e identidade	34
1. A memória individual e do grupo.....	37
1.2. Lembrança e imagem.....	45
2. O tempo humano.....	46
Capítulo III - Narrativa e experiência humana	51
1. Silêncios que permeiam os romances.....	52
2. A identidade narrativa.....	56
Considerações finais	68
Referências bibliográficas	72

Introdução

A escolha dos romances da literatura brasileira contemporânea *A chave de casa*, de Tatyana Salem Levy (2007), e *Azul-corvo*, de Adriana Lisboa (2010), como objeto de estudo desta dissertação, deve-se a meu interesse de investigar como os homens lidam com o passado a partir de narrativas de ficção. Ao considerar a literatura um campo privilegiado de conhecimento da experiência humana no tempo, comungo com o pensamento do filósofo Paul Ricoeur no sentido de que

o mundo é o conjunto das referências abertas por todo tipo de textos descritivos ou poéticos que li, interpretei e gostei. Compreender esses textos é interpolar entre os predicados de nossa situação todas as significações que, de um simples meio ambiente fazem um mundo¹.

O estudioso considera que é às obras de ficção que devemos, em grande medida, a ampliação de nosso horizonte de existência. Essas narrativas não produzem apenas imagens enfraquecidas da realidade, mas um mundo de possibilidades que se abre diante de cada um e que podem ser habitadas no ato da leitura. No primeiro contato que tive com a obra *A chave de casa*, uma passagem específica me chamou atenção: a personagem-narradora dizia que,

se não esquecemos o passado não vivemos o presente. Você sabe, essa dor que sinto no corpo, os ombros pesados, é o passado não esquecido que carrego comigo. O passado de gerações e gerações².

Nota-se, no fragmento acima, que ela quer esquecer o passado para viver o presente e que sente carregar, no corpo, o passado de gerações como um fardo. Já a narradora de *Azul-corvo* tem uma relação oposta com o passado familiar. As vivências de sua mãe, que ela perdeu aos treze anos, são algo muito precioso e precisam ser recordadas. Ter contato com essas experiências, lembrar os momentos das duas juntas, é o que a faz se sentir segura para continuar a vida, aberta a novas perspectivas.

A partir desses fatos, foi possível inferir pontos de similaridades nesses romances, nos quais a importância do passado e sua relevância no presente são fundamentais para as personagens.

Estudos sobre a memória mostram que aquilo que uma vez foi visto, ouvido, sentido e apreendido não está definitivamente perdido, mas sobrevive, pois pode ser recordado e

¹ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo I*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2010. p. 133.

² LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 131.

reconhecido. Esse reconhecimento pode ser espontâneo, pode apoiar-se num suporte material – como foto, objeto – ou ser motivado pela busca, num esforço de recordação. Na procura de lugares e experiências vividas pelas gerações anteriores, as narradoras são motivadas por um desejo de auto-conhecimento. As personagens-narradoras, em ambos os romances, mesmo lidando com o passado de maneiras distintas, sentem necessidade de dialogar com ele. Elas partem, então, à procura de familiares, dos quais se sentem fruto através de suas vivências. Assim, a narradora de *A chave de casa* segue rumo à Turquia, país dos avós antes da migração para o Brasil, e Vanja, narradora de *Azul-corvo*, parte para os Estados Unidos, em busca do pai biológico e de convivência com Fernando, ex-marido de sua mãe.

É através do contato com a história familiar que elas podem tentar responder suas questões pessoais atuais, preencher lacunas deixadas por experiências dos outros e dar uma interpretação própria a esses eventos, relacionando-os com sua vida. Meu objetivo, ao realizar este estudo, é acompanhar os dois percursos efetuados pelas narradoras: o físico, as viagens empreendidas para outros países, e o que significa ser migrante e se sentir deslocada num novo ambiente, com um idioma desconhecido e hábitos pouco familiares. Bem como, a viagem ao passado via faculdade da memória e a necessidade de narrativa dessas experiências.

Dos estudos que fundamentam teoricamente esta pesquisa, o pensamento de Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento* e *Tempo e narrativa*, fizeram-me refletir sobre temas que envolvem a presença viva de fatos passados, a compreensão do homem como experiência temporal e a necessidade que o sujeito tem pela interpretação de si. A obra desse pensador é caracterizada por ser aberta, ou seja, não se fechar em conceitos exaustivos, e pelo diálogo crítico e constante entre e com estudiosos de diversas áreas. Observo que o debate a que Ricoeur se dedica nessas obras se encontra em volta à questão central do projeto filosófico e hermenêutico dele: compreender o homem no mundo em que vivemos.

A hermenêutica ricoeuriana não é só um trabalho de procura e de interpretação do sentido dos textos e de sua ação, na dimensão temporal de uma narrativa; é, sobretudo, um exame de compreensão de nós mesmos e do mundo. O homem só pode conhecer-se através de suas expressões, no desafio contínuo e sempre inacabado de sua figuração, configuração e refiguração, ou, dito de outro modo, a compreensão do si é resultado de uma mediação ou de uma interpretação. Na reflexão de Ricoeur, a resposta à questão “quem” da ação só pode ser uma narrativa de si, conforme veremos. A narrativa é o melhor meio de conhecer a si próprio. A intenção é percorrer o desejo do conhecimento de si que as narradoras dos romances *A*

chave de casa e *Azul-corvo* possuem, por meio de suas lembranças e das lembranças dos outros e da necessidade de contar essas experiências, refigurando-as à sua maneira.

O trabalho é desenvolvido em três capítulos subdivididos em tópicos, além da introdução e das considerações finais. O primeiro apresenta a condição de migrante das personagens, no que tange à experiência em outros países, o sentimento de não pertencimento e as relações entre o ser e o lugar, haja vista que não há experiência desarticulada do tempo e do espaço. Para tanto, os estudos de Julia Kristeva, Tzvetan Todorov e Edward Said são de fundamental importância para minha compreensão da experiência migrante das narradoras.

O segundo capítulo discorre sobre a relação entre memória e questões identitárias das personagens e sua necessidade de buscar, no passado, respostas para seus questionamentos atuais. Porém, esse passado resgatado é fraturado e o que há são representações presentes em constantes alterações. Além de uma reflexão sobre a relação problemática entre memória e identidade, inicio considerações sobre o tempo humano com base na aporia filosófica de Santo Agostinho, por entender que o tempo tem uma relação primordial nos estudos sobre a memória e a experiência humana. Os estudos de Ricoeur e Maurice Halbwachs, especialmente, fundamentam teoricamente a análise.

Tendo em vista que o foco deste estudo são as relações entre identidade, memória e atividade narrativa em dois romances que têm os deslocamentos territoriais como planos, o terceiro capítulo aborda a necessidade que as personagens-narradoras têm de narrar suas experiências e de expor suas histórias de vida para a constituição de si. Em ambos os romances, o narrador é, por excelência, aquele que tem urgência em contar sobre seu mundo, suas ações e inquietudes, seus desejos e pensamentos.

Os romances

O romance *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy, versa sobre diversos assuntos: memória, dor, perda, medo, viagem, sexo, apego, corpo, angústia, doença, separações e torturas. Todos esses temas estão ligados por um fio condutor que percorre a obra: o significado da origem da personagem e sua delicada relação com a memória familiar. O romance se inicia quando o avô da narradora entrega a chave da antiga casa da família na Turquia para que ela tente localizá-la. Essa busca é permeada pelo medo e pelo incômodo somatizados no corpo. A narradora precisa dialogar com o passado que a afeta emocionalmente, sem o compromisso de rememorar os acontecimentos familiares tal como aconteceram, mas sim de dar a eles seus próprios significados.

A escritora Tatiana Salem Levy é autora dos romances – *A chave de casa* (2007) e *Dois rios* (2011) além da organização do livro de contos intitulado *Primos* (2010) em que reúne histórias escritas por autores brasileiros descendentes de árabes e de judeus. Tatiana também publicou o livro *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze* (2004) e diversos contos em antologias e revistas literárias nacionais. Destaco, por fim, que seu nome está presente na antologia: *25 mulheres que estão fazendo a literatura brasileira* (2004). Sua escrita apresenta uma produção literária influenciada pela temática das viagens, dos encontros e despedidas, dos fluxos migratórios e do significado de ter uma herança cultural judaica.

Azul-corvo, que junto ao romance de Levy, compõe o *corpus* desta pesquisa é de autoria da escritora brasileira Adriana Lisboa e foi lançado em 2010. Além desse, ela escreveu os seguintes romances – *Os fios da memória* (1999), seguido de *Sinfonia em branco* (2001), *Um beijo de colombina* (2003), *Rakushisha* (2007) e o recém-lançado *Hanói* (2013). Ela é autora, ainda, de diversas coletâneas de contos e obras infanto-juvenis.

O título *Azul-corvo* faz alusão ao poema “Os peixes” da poetisa norte-americana Marianne Moore (1887-1972), que confere às conchas do mar aquela rara cor. Vejamos um fragmento do poema³:

Vade-
ando negro jade.
Das conchas azul-corvo um marisco
só ajeita os montes de cisco;
no que vai se abrindo e fechando

A poesia de Moore é marcada por movimentos da natureza e suas cores. Os tons de verde e azul prevalecem, o “azul-corvo”, o “oceano turquês” e os “lírios verdes”. Vanja, a personagem narradora do romance de Lisboa, conta que, enquanto lia o poema de Moore, era transportada para um mundo de cores, de movimentação primordial. Assim, ela faz analogias entre lugares e eventos vividos e os movimentos da natureza, tecendo comparações em seus pensamentos, como, quando pensa que aconteceram tantas mudanças em sua vida, mas “enquanto isso, os moluscos do mar de Copacabana silenciavam o mundo dentro de suas conchas azul-corvo. E os corvos sobrevoavam a cidade de Lakewood, Colorado: os corvos azul-concha”⁴. Um dos capítulos no romance de Lisboa faz referência ao título da poesia de Moore: “Peixes”, numa relação aos guerrilheiros do Araguaia, tema explorado pela autora

³ MOORE, Marianne. *Poemas*. Trad. José Antônio Arantes. Seleção de João Moura Junior. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 27.

⁴ LISBOA, Adriana. *Azul-corvo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010, p. 41.

através da memória do ex-guerrilheiro Fernando. As operações na guerrilha eram definidas por peixe I, peixe II, III, IV e V. Havia, também, os capítulos “Corvus corax, Corvus brachyrhynchus”, “Crotalus atrox”, “O lobo do homem”, “Sucuri”, “Canis latrans”, entre outros, que Vanja relaciona, de alguma maneira, a natureza às experiências vividas pelos homens. *Azul-corvo* pode ser considerado um romance de busca, mas não só a de uma personagem que, ao perder sua mãe aos treze anos de idade, decide localizar o pai biológico que nunca conheceu. *Azul-corvo*, assim como *A chave de casa*, são romances que permitem avaliar como as experiências e a memória marcam a história de cada um de maneiras diferentes.

Capítulo I - Ser migrante: a experiência do deslocamento

O que significa ser migrante ou ser fruto de diversas migrações? Entendo que a migração é um acontecimento que envolve deslocamento territorial e implicações identitárias diferentes para cada grupo e sujeito. Por isso, o migrante constitui uma categoria muito complexa e, conforme o geógrafo e estudioso do tema Rogério Haesbaert, “podemos dizer que há tantos tipos de migrantes quanto de indivíduos ou grupos sociais envolvidos nos processos migratórios”⁵. Além disso, existem migrações ligadas a novas possibilidades de trabalho, a questões culturais e ambientais e ainda ao exílio que, geralmente, se vincula à ideia de privação como consequência de uma realidade política ou social. O enfoque do estudo sobre o tema da migração depende do momento em que a trajetória do migrante está sendo analisada. O fenômeno da migração e do exílio está presente na experiência vivida das narradoras dos romances estudados. Neste capítulo, a atenção recai sobre o que significa “ser migrante” para elas e as relações entre o ser e o lugar, haja vista que não há experiência sem estar articulada no tempo e no espaço.

O romance *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy, inicia quando a personagem-narradora (que não nos é dado o nome) recebe do avô a chave da casa da família, deixada para trás em Esmirna, Turquia, com a missão de reencontrá-la. A personagem tem a sensação, então, que já nasceu velha, com os “pés na cova”, por trazer consigo o passado de migrações forçadas realizadas pela família; sente-se fruto de experiências muito anteriores a seu nascimento. Ela esclarece: “não falo de aparência física, mas de um peso que carrego nas costas, um peso que me endurece os ombros e me torce o pescoço, que me deixa dias a fio – às vezes um, dois meses – com a cabeça no mesmo lugar”⁶. A viagem em busca da casa dos antepassados, que se dá através da escrita, é vista por ela como a única possibilidade de encontrar um sentido para esse passado que a atormenta.

A configuração da experiência familiar em uma narrativa foi fruto da necessidade que a autora Tatiana Levy sentiu, após passar meses na cama sem conseguir se mover e resultou em sua tese/romance intitulada *A chave de casa*⁷. Ela explica:

⁵ COSTA, Rogério Haesbaert da. *O mito da desterritorialização: do ‘fim dos territórios’ à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p. 246.

⁶ LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 9.

⁷ Tese-romance apresentada à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) em 2007.

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, fazer parte de uma família que ao longo dos séculos – ao que se sabe desde o XVII – teve de deixar sua terra natal inúmeras vezes e procurar em terra estranha algum acolhimento possível? Ou ainda: o que significa crescer entre lembranças de viagens e não conseguir sair do lugar?⁸

Percebemos que a família da escritora realizou constantes migrações. Os avós judeus migraram primeiro de Portugal para a Turquia e depois para o Rio de Janeiro por razões econômicas. Tatiana Levy, por sua vez, não nasceu no Brasil, apesar de ser filha de brasileiros. Ela nasceu em Lisboa e chegou ao Brasil aos nove meses de idade por conta do exílio de seus pais no tempo da ditadura militar. Assim, ela começa a se adentrar nos arquivos da família à procura de rastros que configurassem a experiência de gerações da qual faz parte. Ao tentar resgatar uma experiência pela narrativa, é possível partilha-la, reinterpretá-la e compreender nossas ações no mundo. É com esse desejo que ela busca, via memória e amparada em fotos, cartas, diários do arquivo doméstico da família, respostas para o significado de ser herdeira de diversas migrações.

Não cheguei a conhecer praticamente nenhuma das pessoas citadas (nas cartas), 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, com os fantasmas que rondavam a casa⁹.

A autora reconhece que é preciso ter um “diálogo com os fantasmas” para se entender a herança e responder suas questões identitárias. Tatiana Levy classifica seu romance como “autoficção”, ou seja, não é biográfico, porque não são as vivências da autora; ela utiliza algumas memórias familiares para compor a narrativa. Porém, as dispõe de maneira criativa, conforme explica numa entrevista em que é questionada sobre o que é ficção e o que foram experiências vividas representadas na obra:

não é um romance autobiográfico, aquilo não é minha vida, tem muitas coisas que estão ali que eu experimentei, mas mudei muito e transformei aquilo em outros personagens, em outras situações, e brinquei com a fronteira entre autor, narrador e personagem¹⁰.

O romance é composto por diversas narrativas fragmentadas que se intercalam sem encadeamento cronológico e por situações que são interrompidas por outras: a viagem para

⁸ LEVY, Tatiana Salem. *Do diário à ficção: um projeto de tese/romance*. Disponível em: <www.avatar.ime.uerj.br>, Acesso em 20/08/2013.

⁹ LEVY, Idem, *ibidem*.

¹⁰ Entrevista concedida a Marcio Debellian. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=SrBwPys8Wio, Acesso em 14/02/2013.

Turquia, a relação amorosa e violenta da narradora com um homem, a doença e a morte da mãe, o exílio dos pais e a migração do avô para o Brasil. As vozes narrativas também se alternam entre a da narradora e a da mãe. A cada nova voz diferentes versões sobre um mesmo fato são apresentados. A percepção da narradora é de que todas as experiências estão presentes no seu corpo de maneira intensa. “Tudo junto, tudo misturado, tudo um só e enorme, tudo imenso, todos os sentimentos a correr nas minhas veias, no meu corpo paralisado”¹¹. Desse modo, percebe-se uma intensidade de afetos presentes na narradora, os quais conduzem o romance de maneira desordenada e veemente.

O contexto da migração e da busca por suas raízes é também central na obra de Adriana Lisboa, no texto *Azul-corvo*. No romance, a personagem-narradora, Evangelina ou simplesmente Vanja, após perder sua mãe aos 13 anos, decide se mudar para os Estados Unidos. Lá se hospedaria na casa do ex-marido de sua mãe, Fernando, que iria ajudá-la a encontrar o seu pai biológico. No novo país ela conhece Carlos, um amável garoto salvadorenho que vive ali com a família ilegalmente e os acompanha nesse trajeto. A história é narrada por Vanja alguns anos depois e é construída com as recordações da narradora que se alternam entre lembranças pessoais e de familiares próximos: sua mãe Suzana, sua tia Elisa e Fernando.

Assim como no romance *A chave de casa*, a escrita de *Azul-corvo* é influenciada pela experiência migrante da autora. Adriana Lisboa se mudou para os Estados Unidos há quatro anos, para atuar como pesquisadora nas universidades do Novo México e do Texas. Em 2012, o cineasta Eduardo Montes-Bradley fez um documentário sobre ela, intitulado *Lisboa*, motivado pela leitura de seu romance. Nesse, Adriana Lisboa admite que, quando criança no Rio de Janeiro, ficava contemplando o mar e pensando o que poderia estar sob as ondas, no fundo daquele oceano imenso. “Havia um mundo lá, mas não interagíamos”¹², comenta. Agora, ela vive num estado cercado por montanhas rochosas que poderiam ter estado sob o mar. A partir da analogia dos lugares, a escrita migrante de *Azul-corvo* é permeada das relações entre o ser e o espaço, o presente e o passado.

São em ambientes multiculturais criados pelos processos migratórios que os enredos de ambos romances se desenvolvem. Além dos deslocamentos das narradoras, os outros personagens estão também sempre em trânsito. A família da narradora de Levy, por serem judeus, tem um rastro indestrutível da diáspora. Em *Azul-corvo*, Fernando passa pela China,

¹¹LEVY, op. cit., p. 148.

¹² Documentário *Lisboa*, 2012. Disponível em <http://www.adrianalisboa.com.br/pt/biografia/index.html>, Acesso em 07/07/2013.

Brasil, Londres e Estados Unidos. A família de Carlos, de El Salvador para o Colorado e Miami. “Nós quatro éramos, de repente, essa grande família improvável, multinacional, cheia de línguas diferentes e sotaques diferentes para as mesmas línguas” comenta Vanja, ao recordar um encontro na casa de uma amiga de sua mãe¹³. Esse deslocamento para outros países, empreendido pelas narradoras, se constrói a partir de uma situação adversa – a morte da mãe de Vanja em *Azul-corvo* e a dor física da narradora em *A chave de casa* – e se apresenta com um objetivo a ser alcançado: a localização do pai no primeiro romance e a localização da casa no segundo. Para elas, migrar faz parte de uma busca, há um propósito a atingir nesse percurso. As adversidades que o estrangeiro normalmente encontra, por ter uma palavra incompreensível e um comportamento diferente demais, visto pelos outros, o ferem violentamente, mas somente por instantes, observa a estudiosa migrante Julia Kristeva. Os dissabores que as narradoras se deparam por serem estrangeiras são ultrapassados pelo desejo de atingir um fim maior. Para Kristeva, os estrangeiros acabam se fortalecendo nesse processo de busca, pois, eles conseguem relativizar a si próprios e aos demais, enquanto esses encontram-se nas garras da rotina da monovalência. Em resumo, diferente dos locais, não há automatismo na vida do estrangeiro, ela é feita de constantes novidades e,

os outros talvez possuam coisas, mas o estrangeiro sabe que ele é o único a ter uma biografia, isto é, uma vida feita de provas. Nada como catástrofes ou aventuras (embora tanto uma quanto as outras possam acontecer), simplesmente uma vida onde os atos são acontecimentos, porque implicam escolhas, surpresas, rupturas, adaptações ou estratégias, sem rotina ou repouso¹⁴.

Desse modo, as narradoras são expostas a desafios, decisões e integrações a todo o momento, por quererem alcançar um objetivo. Porém, a grande busca nesses romances é a do entendimento de si, da sua identidade, tendo como ferramenta a memória individual, das pessoas próximas e a escrita como mediação.

1. Nem local, nem estrangeira – o sentimento de não pertencimento

A viagem permite a convivência com o outro, e aí reside a confusão, fusão de origens, perda de alguma coisa, surgimento de outro olhar.

Milton Hatoum, *A cidade ilhada*.

¹³ LISBOA, op. cit., p. 158.

¹⁴ KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota de Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 14.

O exílio, as migrações, enfim, os deslocamentos territoriais sempre acompanharam a história da humanidade. Cada fluxo é definido por sua época e suas necessidades. A figura do migrante e do exilado está associada a alguma perda – da pátria, dos laços culturais, das relações sociais –, mesmo que temporariamente. Os exemplos na história e na literatura são muitos e emblemáticos. No Cristianismo, os primeiros homens, Adão e Eva, são exilados, expulsos do paraíso. Jesus Cristo também é exilado quando deixa Belém com sua família, fugindo do massacre comandado por Herodes¹⁵. Paulo de Tarso, maior difusor do evangelho, foi migrante entre a Ásia Menor e o Oriente Médio e defendia a ideia de universalidade cristã independente da noção de pátria. Na Grécia antiga, berço da civilização ocidental, o exílio sempre foi o castigo por excelência. A viagem supunha um regresso e estar fora da *polis* resultava em danos civis, medo da morte degradante (à míngua dos rituais sagrados), escravidão em terra alheia, ruptura do hábito até na perda dos bens¹⁶. A literatura ateniense séculos V e IV a.C. traz depoimentos das famílias dos ausentes que ficavam em estado de carência. A degradação provocada pelo exílio se dava também no corpo do errante. A longa permanência fora de casa desfigura o rosto, o corpo, corrompe o sotaque, tornando o estrangeiro até irreconhecível. Não foi o que aconteceu com Ulisses no clássico de Homero? Ele teve que submeter-se a uma série de provas para impor-se e retomar o que tinha deixado para trás¹⁷. Nota-se que na Antiguidade o exílio esteve atrelado à noção de punição.

Edward Said distingue o exílio do século XX das outras formas de afastamento da terra natal, porque esse não é uma questão de escolha: nascemos nele ou ele nos acontece. Outra diferença que o pensador palestino aponta é em relação à escala, a guerra moderna, o imperialismo e os governos totalitários fizeram dos tempos atuais a era da imigração em massa. Esse contexto político e social impõe ao exilado o afastamento da sua terra sem perspectiva de retorno. Há também os expatriados, aqueles que “moram voluntariamente em outro país, geralmente por motivos pessoais ou sociais”¹⁸. Já os emigrados seriam aqueles que se encontram em uma situação ambígua: podem ou não ter escolhido abandonar seu país; é possível, em alguns casos, que eles sejam vistos como pioneiros e construtores de uma nova nação, o que os coloca em uma situação bem diferente daquela vivida pelos exilados. Para o estudioso, os exilados “sentem na alma” a amargura de ser apartado de uma cultura que

¹⁵ ROLLEMBERG, Denise. *Exilados, estrangeiros, apátridas*. Rio de Janeiro: Record, 1999. pp. 23-24.

¹⁶ Os bens do ausente, no direito grego, não estavam defendidos de apropriação nem de roubo. Só o soldado, a serviço do rei, tinha asseguradas suas posses.

¹⁷ QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998. pp. 40-41.

¹⁸ SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: _____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 47 e p. 54.

fundamenta toda uma identidade já formada, por isso, vincula o exílio a uma fratura incurável. Ele também aponta que, diferente do que é bastante difundido sobre este conceito, exílio não significa um corte total, uma ruptura que separe o indivíduo do lugar de origem em todos os aspectos. O exilado tende a viver numa situação intermediária, deslocado, não integrado no novo lugar nem liberto do antigo. Nessa perspectiva, a questão que Said coloca é que,

para a maioria dos exilados, a dificuldade não consiste só em ser forçado a viver longe de casa, mas sobretudo, e levando em conta o mundo de hoje, em ter de conviver o tempo todo com a lembrança de que ele realmente se encontra no exílio, de que sua casa não está de fato tão distante assim, e de que a circulação habitual do cotidiano da vida contemporânea o mantém num contato permanente, embora torturante e vazio, com o lugar de origem¹⁹.

A situação que Said apresenta, de estar longe da pátria, mas senti-la perto através de notícias de outras pessoas é motivo de angústia por não poder estar naquele lugar, mas sem estar tão afastado assim.

Por se tratar de uma experiência que envolve perdas, cada sujeito encara e suporta o exílio de maneira diferente. Denise Rollemberg chama atenção para o fato de que o exílio pode ser uma possibilidade de recomeço quando a resistência interna é impossível. E, apesar de toda carga de sofrimento, ou por causa disso, o exílio talvez ofereça um outro lado, uma oportunidade do recomeço e de transformação. Se muitos sofrem no desenraizamento, outros se descobrem neste processo. Os estrangeiros sentem-se responsáveis por seus destinos. “É a possibilidade de renascer – levando a bagagem acumulada -, de construir uma visão ampla de mundo”²⁰.

Os romances que analiso trazem a discussão sobre o sentimento de exilado em outro país. Eles têm em comum um diálogo com a história política recente do Brasil. N’*a chave de casa*, como vimos, os pais da narradora foram perseguidos e exilados no contexto da ditadura militar brasileira. Em *Azul-corvo*, por meio das lembranças de Fernando, ex-guerrilheiro do Araguaia, Adriana Lisboa aborda o período de lutas na região Norte do Brasil, também durante o regime militar: o treinamento paramilitar de Fernando na China, sua chegada ao Araguaia, seu envolvimento com outra guerrilheira e as prisões e mortes de seus colegas até a derrota frente à força repressora. Fernando preferiu recomeçar sua vida nos Estados Unidos. Ele guarda muitas lembranças traumáticas em relação a esse período e seu exílio no Colorado tem uma íntima ligação com a dificuldade que ele tem de enfrentar sua história no Brasil.

¹⁹ SAID, Edward. *Representações do intelectual*: as conferências Reith. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 56.

²⁰ ROLLEMBERG, op. cit., p. 33.

Num primeiro momento, Vanja olha para Fernando e pensa que ele parecia não gostar de gente. Seu olhar distante e seu ar profissional como segurança na biblioteca e faxineiro (profissões que não exigiam dele muitas interações sociais), a fazem imaginar em que ele pensaria, já que fica tanto tempo em silêncio²¹. Vanja contempla seus braços e imagina quanta experiência está presente naqueles músculos. “Quando penso em Fernando hoje, nove anos passados desde aquelas primeiras semanas em Lakewood, me lembro dos braços dele. Era ali que devia morar o Fernando de fato, sua alma, sua personalidade”.

Fernando, entre os companheiros guerrilheiros, era conhecido como Chico Ferradura, mas Vanja nunca descobriu de onde veio esse codinome. Ele disponibilizou uns papéis que guardava numa caixa de madeira de vinho junto a manuais eletrônicos, fotografias antigas, um baralho incompleto e cupons de descontos vencidos para que ela pudesse examinar. Desse material, Vanja pôde depreender poucas coisas; ele serviu para incitar ainda mais sua curiosidade sobre os acontecimentos, em especial, os da guerrilha. O que mais a impressionou, com relação a esta etapa da vida de Fernando, foi que, quase quatro décadas depois da guerrilha, “ele ainda sabia de cor as palavras do Camarada Mao: quando o inimigo avança, recuamos. Quando para, fustigamos. Quando se cansa, o atacamos. Quando se retira, o perseguimos”²². Relatar é reviver uma experiência, mesmo que de maneira diferente; é isto que Fernando quer evitar, ou seja, trazer para o presente as vivências da guerrilha. Mas não querer falar sobre um acontecimento traumático não supõe esquecer essa experiência. Ricoeur explica que aquilo que uma vez vimos, ouvimos, sentimos, aprendemos, não está definitivamente perdido, mas sobrevive, pois podemos recordá-lo e reconhecê-lo. Ele sobrevive.²³

No romance *A chave de casa*, quando o avô da narradora fugiu da Turquia para o Brasil por não poder se casar com seu amor, sua primeira providência foi mudar o nome e suas origens para começar uma nova vida. Ele acreditava que, se tivesse outra identidade, conseguiria recomeçar livre de um passado doloroso. Porém, ele recebia cartas da irmã da Turquia. Quando essas chegavam, um misto de ansiedade e aflição tomava conta de seu corpo (a alegria de sentir-se mais perto de casa somava-se ao medo do que poderia estar escrito naqueles papéis). Embora quisesse dar novos significados para sua vida, ele sentia falta da família e dos costumes que tinha deixado para trás. Com as cartas, vinha o cheiro do lar que tanto o fazia bem. E ele também, quando escrevia, sentia-se mais próximo da família e se

²¹ LISBOA, op. cit., pp. 61-62.

²² Idem, *ibidem*, p. 98 e p. 45.

²³ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. p. 443.

lembrava, entre outros eventos, dos sábados em que passava horas em torno da mesa. A narradora lembra que, nesses dias, havia um consenso na família de que não se podia brigar. Dessa forma, sendo verdadeiro o sentimento ou não, o clima que reinava na casa era o da harmonia e da ternura. “As cartas eram para ele como um sábado, um momento em que se sentia acolhido e seguro”²⁴.

Em relação à personagem-narradora de Levy a acompanhamos questionando e procurando entender o que significava ser migrante e ter nascido no exílio de seus pais. “Nasci no exílio: e por isso sou assim: sem pátria, sem nome. Por isso sou sólida, áspera, bruta. Nasci longe de mim, fora da minha terra – mas, afinal, quem sou eu? Quem é minha terra?” Ela clama, como se vê, um sentimento de pertença. Sente-se deslocada tanto no país dos avós quanto no que vive. O exílio dos pais em Portugal rompe a ideia de pertencimento a uma nação, a um país. Num primeiro momento relaciona seu dilema identitário à falta de raízes territoriais, por conta dos deslocamentos familiares e questiona:

demos a volta, fechamos o ciclo: de Portugal para a Turquia, da Turquia para o Brasil, do Brasil novamente para Portugal. Não teria sido menos penoso, menos amargo, se não tivéssemos sido obrigados a fazer esse longo percurso? Por que tivemos de sair de um lugar para voltar ao mesmo lugar?²⁵

Por ser descendente de judeus portugueses que imigraram para a Turquia à época da Inquisição e, posteriormente, fixaram-se no Brasil, a relação da narradora de Levy com os deslocamentos está ligada à tradição cultural judaica familiar. Desde a diáspora do Egito, o povo judeu é estrangeiro por excelência. Sua aliança com Deus o torna ainda mais peculiar, pois apesar de ser escolhido por Ele, esse exclusivismo não resulta de um favoritismo, mas de uma escolha decorrente de provas e ininterruptamente ameaçada. O que importa a esse povo é sua aliança com o divino, - aliança que lhe confere uma espécie de nacionalismo sacro, ao passo que o torna um estrangeiro onde quer que ele esteja. Aqueles que não participam da aliança feita entre Javé e Abraão serão rejeitados, tornando-se eles mesmos, não importa se em seu solo pátrio, perfeitos estrangeiros²⁶. A diáspora familiar gera, na narradora, um complicado hibridismo cultural, ela é obrigada a negociar entre o herdado e o vivido, e isso lhe causa dores psíquicas e físicas.

Ao andar por Istambul, ela reflete que aquela poderia ter sido sua cidade, que o turco poderia ser seu idioma de origem, que a história transmitida pelos relatos dos avós e dos pais poderia ter sido vivida por ela mesma. Ao percorrer Esmirna, cada pedacinho da cidade, cada

²⁴ LEVY, op. cit., p. 77.

²⁵ Idem, *ibidem*, p. 25.

²⁶ KRISTEVA, op. cit., pp.70-71.

porta, cada pessoa a deixa com o coração apertado. Imagina que, por onde passa, em outra época passaram seus ancestrais, que ela poderia ter nascido lá. Caminhando pelo porto, lembra-se de que foi naquele local que o avô pegou o vapor para o Brasil e admite: “atrás do relógio, existe uma cidade que ainda não conheço, mas que quase adivinho em seus desenhos, seus cheiros, suas cores”²⁷. Mas a viagem não tem o propósito de volta às origens, de reconstruir o passado, mas de dialogar com ele para que a narradora encontre seu próprio caminho.

A fim de aprofundar as questões que envolvem a identidade, a migração e a relação com o estrangeiro, é pertinente o estudo de Julia Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos*. Nessa obra, a estudiosa traça um histórico do estrangeiro partindo da Grécia antiga até chegar aos tempos atuais e relata os diversos tratamentos que esse sofreu – que variava de um tratamento acolhedor, tolerante, à intransigência e discriminação pelos povos, por assumir uma identidade diferente da local. Para ela, o estrangeiro carrega consigo o sentimento de não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. O estrangeiro tem a sensação de “uma origem perdida, do enraizamento impossível, uma memória imergente e um presente em suspenso”. O espaço do estrangeiro “é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui parada. Pontos de referência, nada mais”²⁸. A narradora de Levy vive nessa situação de transitar no meio de culturas, mas sem ancorar em nenhuma. Esse movimento entre culturas desloca o sujeito e faz com que o sentimento de não pertencer a nenhuma delas o deixe às margens de ambas.

Ao chegar a Istambul a narradora faz passeios pela cidade, conhece mesquitas, o comércio, se sente turista percorrendo os principais pontos do lugar, mas não aceita ser tratada como uma turista qualquer no país dos seus antepassados. Ela fica muito indignada e decepcionada por precisar de um visto para entrar na Turquia e tenta convencer as autoridades locais por seu aspecto físico que suas origens são daquele lugar: “veja, não pareço turca? Olhe meu nariz comprido, a minha boca pequena, os meus olhos de azeitona, sou turca”. Numa dessas andanças sob o sol escaldante de Istambul, ela se depara com uma barraca de pepinos, fica surpresa, mas ao mesmo tempo tem uma sensação muito familiar com a tenda, pois quando era pequena não almoçava nem jantava se não houvesse um pepino inteiro e com sal e esta vivência a leva a refletir, “comecei a pensar que sim, havia um sentido nessa viagem. O

²⁷ LEVY, op. cit., pp. 152-153.

²⁸ KRISTEVA, op. cit., p. 15.

passado não era apenas do meu avô, não era apenas daqueles que tinham emigrado. O pepino o comprovava”²⁹.

A narradora quer adentrar os costumes locais. Ao frequentar os templos, fazer orações na mesquita e participar do banho coletivo com as mulheres turcas, ela tenta agir sem surpresas frente ao choque cultural, mas sente uma distância enorme deles. “Cometo todas as gafes que um habitante local jamais cometeria. Tenho vergonha de mim mesma. Não quero estar à parte, mas tenho a sensação de que é isso que acontece”, lamenta a narradora³⁰. Também em Esmirna, ao conhecer a família dos seus antepassados, fica constrangida por não falar o mesmo idioma que o primo do avô fez questão de pronunciar durante o jantar. Pensa que se tivesse nascido ali não teria sido pressionada por não ter herdado os costumes judaicos. “Mas você não fala a nossa língua? Todos me olhando com ar de recriminação, como se tivesse cometido uma falta grave, se não mortal”. Ela tem a necessidade de ser ouvida, quer participar e se sentir inserida no grupo, quer contar suas experiências, suas expectativas em relação à viagem, à família. Em algum momento da noite ela tentou justificar a falta do idioma: “é uma questão de sobrevivência. Meu avô precisou esquecer o passado e por isso nunca falou ladino³¹ com minha mãe. Um verdadeiro judeu não esquece o passado, retrucou, firme, o Raphael avô”³². Seu desejo foi de sair dali rapidamente, mas ficou quieta. E como nenhum dos outros que estava na mesa discordou do avô, ela sorriu e aceitou. Sua palavra não tem interesse para o grupo.

O sentimento de não pertencimento da narradora não é amenizado ao encontrar os familiares em Esmirna. Neste país ela não consegue inserir-se, mas também acha pouco provável despojar-se da carga cultural que lhe foi imposta. Ela quer fixar raízes, mesmo que de forma provisória, mas intensamente e se desespera a qualquer sinal de separação, de ruptura. Ela se lembra, por exemplo, de que se despedir de alguém, por menor tempo que fosse, era causa de grande sofrimento. A cada manhã quando sua mãe saía para trabalhar era como se algo muito ruim fosse acontecer e ela caía em lágrimas. No seu relacionamento amoroso, a sensação de vulnerabilidade, de que a qualquer momento o namorado poderia romper a relação, era motivo de desespero para a personagem. Também seus sonhos eram

²⁹ LEVY, op. cit., p. 37 e p. 87.

³⁰ LEVY, op. cit., p. 56.

³¹ Língua falada pelos judeus sefarditas que foram expulsos da Espanha ou Portugal no fim do século XV e que se exilaram em diversos países. Os avós da personagem de Levy quando migraram para a Turquia mantiveram a pronúncia do idioma ladino. In: UNTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições*: 222 ilustrações. Trad. Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992. p. 233-234.

³² LEVY, op. cit., p. 159.

permeados de pesadelos onde se sente deslocada ou encurralada. Assim, sua busca é também permeada pelo desejo de sentir segurança em meio a sentimentos de instabilidade.

Em *Azul-corvo*, a experiência migrante de Vanja para os Estados Unidos é marcada pelo confronto com o novo ambiente geográfico-cultural e por comparações constantes. Mas sua coragem e seu otimismo para atingir seu objetivo são percebidos logo no início do romance. No primeiro capítulo, intitulado *Periplaneta americana* (barata americana), a narradora, recém-chegada ao Colorado, ainda tentando se localizar no novo ambiente, faz referência à capacidade que as baratas têm de se autorregenerar, dependendo da gravidade da injúria. Será preciso também um esforço da parte de Vanja para se reabilitar numa casa que não era dela, em um país que não era o dela e numa família de um homem só, que não era a sua. O primeiro espanto foi o clima: acostumada com a umidade da praia de Copacabana, o clima desértico a assustou; sentia o suor correndo por dentro e seu corpo continuava seco, era como se o ar fosse duro, sólido e o sol com um ferrão em cada raio. Mas isso não seria obstáculo para ela. Como disse, “eu ia fazer o que tinha de ser feito e não seria o nariz seco à noite que haveria de me trazer uma autoconsciência trágica, depois de tudo”³³. Dessa forma, ela decidiu que seria de uma coragem absoluta, inabalável neste novo espaço.

Conforme visto, ela chega estranhando o clima seco do Colorado e fazendo referências ao do Rio de Janeiro, mas confronta também a arquitetura da cidade, o formato das casas e a disposição das lojas tendo sempre como base Copacabana, o bairro em que morava. Depois de um tempo, Vanja, já mais ambientada e refletindo que as diferenças não podem ser um obstáculo, procura se inserir no novo universo cultural. Sua ideia do que é “ser migrante” sofre influência dos deslocamentos realizados por sua mãe. Suzana considerava suas mudanças de cidades e países possibilidades de novas vivências e não tinha o costume de voltar aos lugares deixados para trás. Como professora de inglês, espanhol e português (uma profissão curinga como a mãe declarava), em qualquer lugar do mundo, haveria pessoas querendo aprender línguas estrangeiras, o que lhe dava mobilidade. A partir das experiências migrantes da mãe e pelo contato com os relatos dos países pelos quais Fernando passou, Vanja começa a considerar a vida fora de casa, de andanças e mudanças constantes, uma entre as muitas vidas possíveis.

Apesar de ter nacionalidade estadunidense, Vanja não se sente mais à vontade nesse país do que seu amigo Carlos, que vive ilegalmente com a família. Ambos buscam, se ajudando, o pertencimento à cultura norte-americana. Para a família do menino, ter os vistos de

³³ LISBOA, op. cit., p. 11 e p. 20.

permanência significava muito mais do que uma necessidade burocrática. Era uma questão de fazer parte de um meio social almejado e, para isso, tomavam todos os cuidados possíveis a fim de não comprometer seu objetivo de conseguir a documentação. Carlos tinha que ficar atento ao falar sobre os *papeles* por aí. Seu pai o repreendia, alertando o que poderia significar se alguém os escutasse, pois as pessoas denunciavam as outras. “No caso de uma denúncia, eles teriam que ir embora. IR EMBORA”³⁴. É numa tensão constate que essa família de imigrantes vive tentando sua inserção no novo espaço social.

Algo notável acontece quando se passa tempo demais longe de casa, reflete Vanja. O cotidiano da terra natal vai cedendo espaço ao cotidiano do novo país e a ideia do que seja casa vai sendo substituída por outra imagem. Ela sente-se uma mistura entre dois conjuntos, como naqueles desenhos de matemática que fazemos na escola: “você é algo híbrido e impuro. E a interseção dos conjuntos não é um lugar, é apenas uma interseção, onde duas coisas inteiramente distintas dão a impressão de se encontrar”. Como imigrante, ela não conhece a maioria das histórias que são compartilhadas entre os que cresceram naquela região e, com o passar do tempo no novo país, ela também perde as novidades da sua terra natal. “As pessoas do conjunto A te consideram um ser meio à parte porque você também faz parte do conjunto B. As pessoas do conjunto B te olham meio de banda, porque você também pertence ao conjunto A”³⁵.

Destaco que essa transição – da ideia do que seja a casa, a cidade, a pátria por uma outra – percebida por Vanja não acontece de modo abrupto. Ela é lenta e vai permear as percepções dos migrantes à medida que as relações sociais com o novo grupo são intensificadas.

O estranhamento de pertencer a duas culturas ao mesmo tempo é o tema da narrativa autobiográfica *O homem desenraizado* do crítico literário, linguista e historiador búlgaro Tzvetan Todorov. Na obra, esse pensador traz sua experiência de migrante que foi morar na França por razões políticas e, após 18 anos naquele país, volta à Bulgária para participar de um congresso. No reencontro com os búlgaros, se vê colocado numa situação desconfortável, ao proferir seu pronunciamento como representante francês a seus compatriotas:

Agir como se possuísse apenas a minha opinião sem dar-me conta daquilo que sabia a respeito da reação deles? Isso teria sido recusar-me a reconhecer que possuía acesso ao interior da cultura búlgara. Falar como se nunca houvesse deixado Sófia? Isso equivaleria a apagar os últimos dezoito anos da minha

³⁴ LISBOA, op. cit., p. 140.

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 72.

vida. Tentar combinar as duas posições, encontrar a neutralidade? Restava-me o recurso do silêncio³⁶.

Diante disso, podemos perceber a dificuldade do migrante que volta à sua terra natal. Todorov sente que não é possível agregar as duas vivências em uma totalidade, combinar as duas condições: “desde então, vivo em um espaço singular, ao mesmo tempo por fora e por dentro: estrangeiro “na minha casa” (em Sofia), em casa “no estrangeiro” (em Paris)”. Pelo relato da experiência de Todorov, o homem, longe de seu país, sofre num primeiro momento, pois é muito mais agradável viver entre os seus. Porém, se ele consegue superar essa fase do estranhamento, a experiência em um país estrangeiro pode ser bastante benéfica. O aprendizado da tolerância frente às diversas formas de viver, a experiência com os autóctones exerce um efeito desenraizador: “confundindo com seus hábitos, desconcertando com seu comportamento e seus julgamentos, pode ajudar alguns a engajar-se nesta mesma visão de desligamento com relação ao que vem naturalmente através da interrogação e do espanto”³⁷.

É sabido que as identidades não são apenas nacionais e territoriais. Identificamos-nos com grupos que estão além-fronteiras ligados à idade, sexo, profissão, meio social. As novas tecnologias facilitam esse hibridismo, ao eliminar fronteiras para a comunicação e assim diminuindo os espaços. Para Todorov, a origem cultural nacional é a mais forte de todas, porque nela se combinam os traços deixados – no corpo e no espírito – pela família e pela comunidade, pela língua e pela religião.³⁸ Nas lembranças das narradoras de Levy e Lisboa perceberemos o privilégio concedido aos momentos ligados aos familiares próximos e que marcaram suas identidades.

Inserida no tema multicultural da experiência da migração, surge a questão linguística, por vezes mencionada em *Azul-corvo*. Vanja encontra-se em constante trânsito entre referências textuais e termos estrangeiros diversos. Ela desloca-se entre o português, língua da família da mãe, o inglês na escola e no cotidiano da cidade e o espanhol, idioma do seu amigo Carlos. Como aparece então essa mescla, esse ir e vir entre as três línguas? O português é a língua de escrita do romance, mas diversas vezes surgem expressões, ora em inglês, ora em espanhol. Em alguns desses momentos, a narradora age como mediadora para seu amigo que está tentando aprender o inglês e, em outros, ela tenta compreender as gírias dos colegas americanos. Vanja se considera “uma realidade léxica de duas caras”, uma vez que a língua falada é uma estranha combinação de sua língua natal com o idioma novo, o

³⁶ TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Trad. Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 18.

³⁷ TODOROV, op. cit., p. 27.

³⁸ Idem, *ibidem*, p. 26.

local: “eu não dizia mais labirinto no milharal, dizia *corn maze*”. Peculiaridade essa percebida também em Carlos: “quando bati na porta de Carlos e o convidei para vir junto ele deu vivas, *Que Bueno! corn maze*”³⁹. Um fenômeno similar ocorria ao dormir, quando ela admitia ser difícil continuar sonhando em português enquanto as outras dezesseis horas do dia, em inglês, eram em conversas com os colegas americanos, com o rádio e a televisão americana. Acredito que, para o migrante, o conhecimento do idioma local é um instrumento de liberdade, de pertencimento e uma das maneiras de inserção no novo país. É possível perceber a valorização do domínio da língua local num episódio em que Vanja foi comprar um lanche e esforçou para fazer o pedido em um inglês irrepreensível:

Eu ia, por exemplo, comprar sanduíche. Fazia o meu pedido com o máximo de esmero, lembrando o inglês perfeito da minha mãe, arrumava cada vogal e cada consoante na minha boca com cuidados de Feng-Shui. Daí a alguns instantes a moça no caixa me perguntava de onde eu era. Caramba: como é que os outros escutam na sua fala algum sotaque, se você não escuta? (..) O que mais me faltava?⁴⁰

Os jargões e dialetos que toda língua possui podem ser aprendidos por um estranho⁴¹. Por meio de vivências partilhadas com os grupos no novo idioma, Vanja e Carlos irão aos poucos se apropriando dos termos locais. Mas o que o sociólogo Alfred Schutz destaca é que todo grupo social, por menor que seja, tem seu próprio código privado, ligado às experiências que deles se originaram e que não podem ser apreendidos como o vocabulário. “A fim de dominar fluentemente uma língua, como meio de expressão, a pessoa tem de ter escrito cartas de amor nessa língua; tem de saber como rezar e como xingar e como dizer as coisas em todos os matizes apropriados ao endereçado e à situação”⁴². Para estar à vontade em uma cultura, é necessária uma vivência que pode levar anos. Em virtude disso, Todorov acredita que a duração limitada da vida humana nos impede de ter além de duas ou três vivências semelhantes⁴³. Em sua experiência migrante, o idioma francês foi sendo incorporado aos costumes franceses, progressivamente. “Minha segunda língua foi instalada no lugar da primeira sem choque, sem violência, ao longo dos anos”⁴⁴.

No romance de Adriana Lisboa é notável como a língua tem um papel de segregação entre culturas. O idioma da família de Carlos não é aceito e a única opção dele e de tantos outros imigrantes latino-americanos é tentar, a qualquer custo, assimilar o inglês para

³⁹ LISBOA, op. cit., p. 106.

⁴⁰ LISBOA, op. cit., p. 72.

⁴¹ SCHUTZ, Alfred. *Fenomenologia e relações sociais*. Trad. Ângela Melin. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1979. p. 97.

⁴² Idem, *ibidem*, p. 98.

⁴³ TODOROV, op. cit., p. 28.

⁴⁴ Idem, *ibidem*, p. 16.

sobreviver. Vanja percebe que os imigrantes brasileiros querem se diferenciar dos outros imigrantes latinos: “alto lá, não somos imigrantes hispânicos. Pode olhar para o nosso rosto, a gente inclusive é bem diferente em termos de biótipo e não falamos espanhol, falamos português”⁴⁵. Ela relata, também, ter conhecido imigrantes que tentavam esquecer que eram brasileiros: conseguiam parceiros americanos, filhos americanos, empregos americanos e guardavam a língua portuguesa em um lugar de difícil acesso. Para ela, isso acontecia como uma tentativa de permanência no novo país ou mesmo como um fenômeno da interação cotidiana. Por outro lado, quando a migração é no seu território nacional, a percepção que os brasileiros têm dos bolivianos ilegais são de que eles estão ocupando espaços destinados a outros brasileiros. A pergunta que Vanja encontra aberta no site Yahoo questiona o que os brasileiros podem fazer “para acabar com essa invasão latina em São Paulo”⁴⁶. As respostas dos internautas são diversas, mas a maioria se incomoda com a ideia da migração boliviana no Brasil. Nesse contexto, fica evidente a dificuldade em se lidar com a migração do outro, quando os brasileiros se deparam com o estrangeiro em seu país. No geral, tanto o migrante quanto o autóctone tem resistência para reconhecer a alteridade. Ademais, para o estrangeiro, além da aceitação do outro, ele terá que se afastar da sua filiação natal para abrir-se à nova cultura.

“Inquietar-se ou sorrir, esta é a escolha quando o estranho nos assalta; ele depende de nossa familiaridade com os nossos próprios fantasmas”⁴⁷. Nessa colocação de Kristeva, percebemos como a nossa relação com o estrangeiro vai depender da forma como lidamos com o estrangeiro que nos habita, a outra face de nossa identidade. No caso dos bolivianos migrantes no Brasil, percebemos como é delicado o encontro do estrangeiro com o autóctone, já que a migração boliviana, em certos setores sociais, cria um mal-estar nos brasileiros. Kristeva recorre aos estudos de Freud em relação à preocupação de enfrentar a inquietação que choca o nativo e procura detectar o porquê dessa estranheza. De acordo com a reflexão freudiana, há uma parte de sobrenatural na rejeição aos estrangeiros, no sentido de “despersonalização”, pois “reata com os nossos desejos e com os nossos medos infantis do outro – o outro da morte, o outro da mulher, o outro da pulsão não-dominável”. Kristeva desloca sua reflexão para a esfera do particular e mostra que, na realidade, “o estrangeiro está em nós. E quando fugimos ou combatemos o estrangeiro, lutamos contra o nosso inconsciente

⁴⁵ LISBOA, op. cit., pp. 70-71.

⁴⁶ LISBOA, op. cit., p. 102.

⁴⁷ KRISTEVA, op. cit., p. 200.

– este “impróprio” do nosso “próprio” impossível”⁴⁸. O estrangeiro evoca meu estrangeiro, ele “convoca” o estrangeiro que me habita, aquilo que me incomoda e que, através do outro, me vejo provocado a enfrentar em mim. A estudiosa ainda salienta que Freud não fala em estrangeiros, já que o estranho está em mim, somos todos estrangeiros, não existem estrangeiros. Julia Kristeva, ao final do seu estudo, parece sugerir a necessidade de uma “evolução das mentalidades” para favorecer uma melhor harmonia na heterogeneidade de costumes. “Pela primeira vez na história, somos levados a viver como seres diferentes, apostando em nossos códigos morais pessoais, sem que nenhum conjunto que englobe as nossas particularidades possa transcendê-los”⁴⁹. De acordo com essa ideia, todos somos levados a aceitar novas formas de alteridade na medida em que nos reconhecemos também estrangeiros conscientes de nossas estranhezas e limites.

Assim, é possível perceber que o encontro do migrante com outra cultura e sua adaptação no novo lugar são processos complexos. Um desses é a relação do indivíduo no novo espaço. Neste ponto, priorizo os estudiosos que enfocam a relação do ser-lugar a partir da experiência humana.

2. O espaço como experiência do corpo

Os lugares em que vivemos no passado e hoje são importantes fontes de identificação e de marcação da nossa experiência. Quando alguém se lembra de ter morado naquela casa, de uma viagem, do primeiro dia no colégio, das brincadeiras com os amigos na infância ou qualquer outro evento memorável, não é por acaso que diz que esses momentos tiveram um lugar. “**Eu estava lá**”, diz uma testemunha. A forma verbal marca o tempo e o advérbio marca o espaço. Pelas vivências estarem associadas a lugares, a identificação com um novo espaço não é um processo simples e depende de muitos fatores. Para o migrante que deixa seu país, o lugar de destino se apresenta como uma realidade nova tanto em termos espaciais quanto socioculturais.

Em *Azul-corvo*, as analogias entre o sujeito e o espaço são frequentes nos pensamentos de Vanja. A morte de Suzana a faz refletir sobre a relação entre o corpo e o lugar ocupado no mundo.

Fiquei me perguntando se o espaço que uma pessoa ocupa no mundo sobrevive à própria pessoa. Se o palco fica ali armado ainda por certo tempo, o cenário pronto, a deixa repetida vezes, aguardando que a pessoa venha

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p. 201.

⁴⁹ KRISTEVA, op. cit., p. 205.

mais uma vez desempenhar-se. E só aos poucos as conexões vão se desfazendo, os fios vão se rompendo, as luzes vão se apagando, a pessoa vai morrendo devagar para o mundo depois de ter morrido para si mesma. Se existem duas mortes, uma íntima e individual, uma outra pública e coletiva, duas mortes que operam em ritmos diferentes⁵⁰.

A ligação de Vanja com o Rio de Janeiro e o bairro de Copacabana era de muito afeto, pois nesse lugar estavam as lembranças dos momentos vividos com sua mãe, sua infância, e seu modo de agir era moldado de acordo com os costumes daquele lugar. Fernando a alertava que, em Denver, ela não poderia chegar muito perto das pessoas, que essa coisa de ficar dando montes de beijos e abraços não funcionava por ali. Se Vanja quisesse cumprimentar alguém que apertasse a mão. Numa outra ocasião, ela acariciou um cachorro sem pedir permissão, e a dona a olhou de cara feia. Fernando, então, a ensinou que se quisesse acarinhar o animal de alguém deveria pedir permissão antes. Vanja decorou para não mais esquecer a expressão: *May I pet your dog?*⁵¹

Assim, a relação de Vanja com a cidade de Denver, no Colorado, é marcada inicialmente por um distanciamento. Por conta de sua geografia de montanhas altas que cercam a cidade e do asfalto para todos os lados, a sensação que a narradora tem é a de uma solidão imposta pelo espaço. No Rio de Janeiro, a impressão era de que a cidade crescia por cima das montanhas; mas em Denver, nem as mansões nem os prédios arranha-céus conseguiam competir com o espaço que se impunha de maneira impiedosa. O bairro por onde Vanja se desloca apresenta-se, aos poucos, nos passeios que ela faz de patins. A cada dia, ela andava um quarteirão a mais para conhecer o território e se apropriar deste local.⁵² Para os fenomenólogos, Bachelard, Ricoeur, a cidade, é um espaço privilegiado para perceber o trabalho no tempo e no espaço. Ela comporta, no mesmo espaço, épocas diferentes e nos oferece um olhar da história, dos gostos e das formas culturais no tempo. A cidade promove relações mais complexas do que a casa, pois, no espaço urbano é possível se sentir perdido, errante, enquanto que os espaços públicos, suas praças e parques, convidam às reuniões e comemorações.⁵³ Paul Ricoeur defende que os lugares habitados são, por excelência, espaços memoráveis, “porque a lembrança está tão ligada a esses lugares habitáveis que a memória ‘declarativa’ evoca-os e descreve-os”. Já com relação aos deslocamentos, os lugares percorridos servem de lembranças aos episódios aí vividos. Isso acontece pela ligação entre a memória corporal e o lugar, conforme declara Ricoeur: “a transição da memória corporal para

⁵⁰ LISBOA, op. cit., p. 176.

⁵¹ LISBOA, op. cit., p. 101.

⁵² Idem, *ibidem*, p. 20.

⁵³ RICOEUR, op. cit., 159.

a memória dos lugares é assegurada por atos tão importantes como orientar-se, deslocar-se, e, acima de tudo, habitar”⁵⁴.

Quando Vanja, Fernando e Carlos viajam para Albuquerque, cidade em que ela nasceu, Fernando leva-a para conhecer a casa que os três moraram juntos, Vanja, sua mãe e ele. Vanja sente-se desapontada por não lembrar, não reconhecer nada, nenhum momento vivido naquele lugar e se questiona se “será que as casas se purgam de seus ex-moradores com os moradores novos? Ou será que existem várias camadas de fantasmas em sua memória, como papéis de parede sobrepostos? Será que as casas têm memória?”⁵⁵.

De acordo com Gaston Bachelard, a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Ela constitui seu abrigo primordial, o acolhe e o faz sonhar. A casa cria, em si, uma esfera ordenada, um cosmos, do qual é excluído o caos e a desordem do mundo. Quando se tem lembranças de uma antiga morada, essas remetem à noção de proteção e são atribuídas valores de sonho. É porque as lembranças desses lugares são revividas como devaneios que as moradas do passado devem ser indestrutíveis dentro de nós. Para o filósofo, as lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa, pois nessas adicionamos valores de sonho. Sem a casa, na perspectiva de Bachelard, o homem seria um ser disperso.

Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É o corpo e é a alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser jogado no mundo, como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, nos nossos devaneios, ela é um grande berço⁵⁶.

O romance de Levy traz a importância da casa para o reencontro da personagem com suas raízes e consigo mesma. Embora ela não tenha morado nessa casa e não tenha suas lembranças pessoais desse lugar, a casa dos antepassados é o símbolo de que sua família veio daquele lugar, que sua vida tem uma origem. Bachelard diz que quando se sonha com a casa natal, na extrema profundidade do devaneio, o sujeito participa desse calor inicial. Não localizar a casa, para a narradora, é não ter acesso ao “calor inicial” descrito pelo filósofo. Ele aborda que, por mais que moremos mais tarde em sucessivas casas, se voltarmos à velha depois de décadas, “ficaremos muito surpresos de que os gestos mais delicados, os gestos iniciais, subitamente estejam vivos, ainda perfeitos. Em suma, a casa natal gravou em nós a hierarquia das diversas funções de habitar”⁵⁷.

⁵⁴ Idem, *ibidem*, p. 57.

⁵⁵ LISBOA, op. cit., p. 193.

⁵⁶ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 26.

⁵⁷ Idem, *ibidem*, p. 34.

A narradora olha a chave da casa, toca, observa a chave, sabe todos os detalhes, o peso e até sua cor desgastada. “Uma chave desse tamanho não deveria abrir porta alguma. A essa altura já deveriam ter se mudado, se não a porta, certamente a fechadura”. Ela pensa que o avô também acredita que a casa não deve existir mais, mas imagina que ele deve ter uma curiosidade enorme de saber se ainda está lá o que deixou para trás. Sua mãe reitera, aconselhando que mesmo não achando casa alguma e que não reencontrando parte da família, isso não importa, “ao menos estará conhecendo novos – e tão antigos – ares”⁵⁸. Ela fica impressionada com as portas de Istambul: a cada esquina ela é atraída por uma diferente: “Em sua maioria, são de madeira. Quase todas são desenhadas, ornamentadas, e precisam de tempo para ser apreciadas”⁵⁹. E assim ela vai se preparando para o encontro com a porta que a levará finalmente ao encontro com a casa que procura.

A casa, no entendimento de Bachelard, é o que dá ao homem noções de estabilidade. Por isso, a narradora de Levy, mesmo achando que dificilmente encontrará a casa de seus antepassados, tem vontade de saber se ela ainda existe e pergunta aos parentes em Esmirna:

a casa do meu avô ainda existe? Raphael titubeou, depois ergueu a cabeça e, sem pestanejar, respondeu: não. Quando sua bisavó se mudou para o Brasil, deixou a casa vazia. Ela ficou abandonada durante muitos anos e depois acabou sendo destruída⁶⁰.

A narradora confessa que não ficou frustrada com a ausência da casa, pois não esperava localizá-la. Mas seu primo sugere que ela conheça outras do bairro que são parecidas e que foram construídas na mesma época. Ela tira a chave do bolso, observa-a e pensa que, se já não existe casa, não há motivos para ainda estar naquela cidade.

Ricoeur chama atenção de que o memorável não é o espaço geométrico em si, mas sua relação com o corpo. “Meu lugar é ali onde está meu corpo. Mas colocar-se e deslocar-se são atividades primordiais que fazem do lugar algo a ser buscado. Seria assustador não encontrar nenhum”⁶¹. Se estivermos em um lugar, com o sentimento de não estarmos em lugar nenhum, isso nos assusta. Assim, “o ato de habitar não se estabelece senão pelo ato de construir”, ou seja, existe uma oposição entre a concepção de espaço geométrico e o espaço vivido. Assim, o memorável não é o lugar em si, mas o “ato de construir” que desempenhamos nele⁶².

⁵⁸ LEVY, op. cit., p. 16 e p. 18.

⁵⁹ Idem, *ibidem*, p. 64.

⁶⁰ Idem, *ibidem*, p. 164.

⁶¹ RICOEUR, op. cit., p. 157.

⁶² Idem, *ibidem*, p. 158.

Vanja, no momento em que se sente acolhida pelos amigos de sua mãe, admite que o espaço não influi: “num belo dia eu me dei conta de que não tinha importância o país onde eu estava. A cidade onde eu estava. Outras coisas tinham importância. Não essas.”⁶³. O que tinha relevância eram os laços de amizade e confiança construídos pelo convívio com Fernando e Carlos. Pessoas que não seriam amigos prováveis: uma menina de 13 anos, um menino de nove e um homem de quase 60, mas que desenvolveram uma relação de muita cumplicidade. Quando decidiram a viagem ao Novo México, Fernando foi pessoalmente à casa do Carlos pedir aos pais permissão para levá-lo. Vanja diz que Fernando já tinha dado tantas voltas depois de sair de casa que já não lembrava mais qual o caminho: “a casa já não estava mais lá, portanto o caminho não podia estar. Não é que a casa estivesse em toda parte: a casa não estava em parte alguma”⁶⁴.

Neste percurso analítico tentando refletir o assunto da migração em dois romances contemporâneos, podemos apreciar que os deslocamentos produzem um amálgama de múltiplas referências culturais que causam no sujeito contraditórias versões e sentimentos com relação ao herdado, ao vivido e às suas relações espaço-temporais. A identidade tem um passado, mas é importante reconhecer que, ao reivindicá-lo, nós o reconstruímos e que o passado é uma representação presente que sofre uma constante transformação.

⁶³ LISBOA, op. cit., p. 215.

⁶⁴ LISBOA, op. cit., p.139 e p. 73.

Capítulo II – Passado, memória e identidade

Escrevo para elucidar os velhos segredos de minha infância, definir minha identidade e criar minha própria lenda. Afinal, tudo que temos com plenitude é a memória tecida por nós mesmos.

Isabel Allende, *Retrato em sépia*.

Um trabalho de memória é o eixo condutor dos romances *A chave de casa* e *Azul-corvo*. As personagens-narradoras têm necessidade de buscar no passado respostas para seus questionamentos atuais. Há, nelas, o desejo de continuar a vida a partir de fatos marcantes e, para isso, procuram resgatar suas experiências e as de pessoas próximas. As viagens empreendidas, para localizar a casa dos antepassados, em Tatiana Levy e para buscar o pai em Adriana Lisboa são oportunidades para tentar preencher seus dilemas identitários do presente.

Entendo que a identidade é ao mesmo tempo pessoal e social. Pessoal, pois o sujeito se identifica com sua história de vida, reflete e age sobre ela. Essa identificação é uma construção social, nunca acabada, que envolve elementos simbólicos para confirmá-la, num processo sempre aberto a influências de diversos grupos⁶⁵. Embora identidade, em sua matriz etimológica latina, refira-se ao termo *idem*, que significa “o mesmo, o idêntico”, ela só se define a mesma em relação ao outro. A identidade não é o oposto da diferença, mas depende dela⁶⁶. As identidades se baseiam numa dicotomia “nós e eles”, que classifica e divide os grupos e os indivíduos. Dentro de nós mesmos há identidades contraditórias que empurram nossas identificações em diferentes direções, de tal modo que elas são continuamente deslocadas. Stuart Hall sustenta que “se sentimos que temos uma identidade unificada desde o

⁶⁵ HALL, Stuart. “Quem precisa de identidade?” em SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 12 ed. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 106

⁶⁶ SILVA, Tomaz Tadeu da. “A produção social da identidade e da diferença.” *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 12 ed. Petrópolis: Vozes, 2012. p.40.

nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’”⁶⁷.

Na construção da identidade, é preciso também levar em conta nossa relação com os diversos grupos sociais aos quais pertencemos; com a noção de lugar e nação; com a continuidade no tempo e o sentimento de ter e de participar de uma história. Nesse último aspecto, os estudos sobre a memória têm contribuído para o entendimento de si, pois é ao resgate de eventos, via memória, que está vinculado o sentido de orientação do sujeito na passagem do tempo. A faculdade da memória, ao permitir que se reencontre uma série de eventos passados, que dá sentido ao presente e traz à tona vivências diversas que são importantes para o entendimento de si, pode proporcionar reelaboração e reflexão das experiências. O passado não está definitivamente inacessível, uma vez que é possível fazê-lo reviver graças à lembrança. Memória e identidade se associam, se alimentam e se apoiam para delinear uma trajetória de vida, uma narrativa pessoal.

Porém, a identidade, que era tida como unificada e estável, está se tornando fragmentada. Stuart Hall chama atenção para a discussão em torno da “crise de identidade”. Para o estudioso, essa crise pode ser compreendida num processo mais amplo de deslocamento e mesmo de fragmentação do indivíduo moderno. Os quadros de referência, que davam a esse uma certa sensação de pertinência em um universo centrado, de alguma forma entram em conflito, mudam nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de sujeito integrado, e passam a se constituir em algo descentrado e estilhaçado. Ele menciona que “paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade forneciam aos indivíduos fortes localizações sociais”⁶⁸, mas a partir das sociedades do final do século XX, o sujeito é composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas⁶⁹. Isso acontece porque somos cada dia mais confrontados por uma multiplicidade perturbadora de identidades possíveis com as quais nos podemos identificar.

Já a memória é feita de lacunas, de luz e sombras, de certezas e incertezas, de lembranças e esquecimentos. Ela não é um “depósito” de experiências vividas, no qual se escolhe esse ou aquele acontecimento que vai ajudar a compor a identidade. Na verdade, o

⁶⁷ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*, Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p.13.

⁶⁸ HALL, Stuart, 2006, p.9.

⁶⁹ Idem, *ibidem*, p.12.

passado se conserva por si mesmo automaticamente, ele nos segue a todo instante. Na perspectiva de Henri Bergson, “o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância está aí, debruçado sobre o presente que ele irá se juntar”. Já que a acumulação do passado sobre o presente ocorre sem interrupção, a memória não pode se configurar como uma gaveta onde as lembranças são guardadas. Para Bergson, boa parte do passado permanece escondida no inconsciente, uma vez que nosso mecanismo cerebral funciona de forma a recalcar quase que sua totalidade, introduzindo na consciência apenas aquilo que possa ser útil a uma situação presente.

É certo que pensamos apenas com uma pequena parte do nosso passado; mas é como se nosso passado inteiro, inclusive com nossa curvatura de alma original, que desejamos, queremos, agimos. Nosso passado, pois, manifestasse-nos integralmente por seu ímpeto e na forma de tendência, embora apenas uma parte tênue dele se torne representação⁷⁰.

Ao tentar resgatar experiências, confrontamos-nos com elaborações de fatos passados, imaginações e produções de significações a partir do presente. Assim, o passado, resgatado via memória, é fracionado e o que temos são representações presentes em constantes alterações.

Nessa perspectiva, a análise deste capítulo recai sobre a relação problemática entre memória e identidade nas obras estudadas. Como foi mencionado, o trabalho de memória nos romances é o elo que possibilita o entendimento das ações no tempo, para que as personagens possam seguir seu caminho. Mas como é possível dar sentido aos acontecimentos de uma vida feita de uma série de experiências fragmentadas? Como fazer surgir o entendimento de si, tão importante ao processo de identidade, com base num terreno tão movediço como é a memória?

Na obra *A memória, a história, o esquecimento*, Paul Ricoeur esboça uma fenomenologia da lembrança, cujo fio condutor é a relação com o tempo. Ele sustenta que não temos outro recurso para acessar o passado senão a memória, sendo essa, o único caminho seguro para nos levar ao passado e dotá-lo de significado em nosso presente. Dessa forma, “se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo que declaramos nos lembrar”⁷¹. Ser fiel ao passado é uma ambição que está ligada ao trabalho da memória. Ninguém imporá tal condição à imaginação, que é vinculada ao irreal, ao fictício, aponta o filósofo. Em virtude disso, a preocupação do estudioso inclui tanto a confiabilidade do testemunho daqueles que

⁷⁰ BERGSON, Henri. *Memória e vida*. 2 ed. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2011. p. 48.

⁷¹ RICOEUR, Paul, 2007, p. 40.

viveram os acontecimentos como a narrativa dos eventos sofridos que pedem narração. Vale salientar que a memória está no singular, como capacidade e como efetuação, já as lembranças estão no plural: temos umas lembranças. Para Santo Agostinho, as lembranças se apresentam isoladamente ou em cachos, de acordo com a complexidade das relações referentes aos temas ou circunstâncias. O filósofo cristão considera que “de um lado, as lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos”. No entanto, “a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo”⁷².

Ao convocar filósofos e historiadores de períodos diversos que abordaram o tema da memória, Ricoeur percebe a existência de pares de oposições nos estudos sobre ela. Aristóteles já distinguia entre os dois tipos de memória, a *mneme*, que é a lembrança involuntária, evocada por circunstâncias, objetos, pessoas ou lugares, cuja experiência passada faça brotar a recordação. Vanja, por exemplo, narra que a imagem de Fernando apareceu de forma repentina, inesperada: “um belo dia o nome dele surgiu assim, imagem penetra surgindo num sonho, e a memória que eu não tinha veio a reboque, onde estaria o Fernando, aquele Fernando dos velhos tempos.” Diferente da *anamnese*, que se caracteriza pelo trabalho consciente e sistemático de uma busca ativa da recuperação das lembranças, o esforço do sujeito em recordar. Nesse último tipo, há vontade de recuperar o que tememos ter perdido. Mas, quem busca não encontra necessariamente. O esforço de recordação pode ter sucesso ou fracassar. “A recordação bem-sucedida é uma das figuras daquilo que chamaremos de memória feliz”⁷³. Essa incerteza, quanto à natureza profunda do esquecimento dá à busca o seu colorido inquieto, afirma Ricoeur.

1. A memória individual e do grupo

Os estudos sobre o “homem interior”, nos quais Ricoeur dialoga com Santo Agostinho e John Locke, direcionam, de maneiras distintas, a análise dos fenômenos mnemônicos para o indivíduo que tem a lembrança. Em *Confissões*, o filósofo observa que “ao se lembrar de algo alguém se lembra de si”. Para ele a memória é duas vezes admirável. Ela o é, primeiro, em razão de sua amplitude: “imenso é o tesouro que dizem ‘conter’ a memória”. A segunda operação encantadora é justamente que “não são apenas as imagens das coisas que voltam ao espírito, mas os próprios inteligíveis”. Ou seja, a memória dos eventos e a do próprio

⁷² RICOEUR, op. cit., p. 108.

⁷³ Idem, *ibidem*, p. 37 e 46.

indivíduo coincidem: “aí, encontro também a mim mesmo, lembro-me de mim, do que fiz, quando e onde fiz e da impressão que tive ao fazê-lo. Em suma, “o espírito é também a própria memória”. Não são apenas as imagens que voltam ao espírito; a memória dos acontecimentos e a memória de mim mesmo condizem, conclui o filósofo. Contudo, Ricoeur destaca que “se Santo Agostinho conhece o homem interior, ele não conhece a equação entre identidade, o si e a memória. Essa é uma invenção de John Locke no início do século XVIII”⁷⁴.

A identidade pessoal, tal como foi definida por Locke, é dependente da consciência. Para o filósofo, é necessário que uma pessoa identifique seus estados mentais de modo a reconhecê-los como próprios ao longo do tempo. A identidade basta para colocar a sentença que nos interessa entre a consciência, o *si* e a memória, na medida em que

a identidade de tal pessoa estende-se tão longe que essa consciência consegue alcançar retrospectivamente toda ação ou pensamento passado; é o mesmo *si*, agora e então, e o *si* que executou essa ação é o mesmo que aquele que, no presente, reflete sobre ela⁷⁵.

Dessa forma, a consciência de si próprio é intrinsecamente dependente da faculdade da memória que se destaca porque só ela permite o reconhecimento contínuo da identificação de uma pessoa com ações passadas e que pode ser considerada responsável pelas ações que praticou. Porém, esse depender da consciência no que se refere à memória suscita dificuldades, pois não temos recordação total de todas as nossas experiências vividas. Na verdade, muitas delas nem sequer nos lembramos ou simplesmente esquecemo-las. “A existência continuada”, com sua ameaça de partição interna, tende então a sobrepujar a consciência: ora, é a existência continuada que, em última instância, “faz a identidade”⁷⁶.

Santo Agostinho e John Locke relacionam memória e identidade de maneira diferente: o primeiro concebe a memória no espaço e no tempo e não na consciência de si, como evidenciou Locke, uma vez que essa consciência é que permite ao indivíduo reconhecer-se o mesmo entre o passado e o futuro que chegaria ser a pessoa. Mas ambas as reflexões nos ajudam a pensar na relação que o indivíduo tem com sua memória individual. É sob a luz do entendimento desses filósofos que Ricoeur procura traços do caráter singular da memória, no sentido de que minhas lembranças não são as suas, já que “não se pode transferir as lembranças de um para a memória de outro. Enquanto minha, a memória é um modelo de

⁷⁴ RICOEUR, op. cit., p. 107-110.

⁷⁵ LOCKE, John. “Da identidade e da diversidade” em *Ensaio sobre o entendimento humano*, apud. RICOEUR, 2007, p. 115.

⁷⁶ RICOEUR, op. cit., p. 115-117.

minhadade⁷⁷, de posseção privada”. “A memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu”⁷⁸. Por maiores que sejam as influências dos grupos aos quais pertencemos, minhas impressões do mesmo evento não são as suas. Assim, o mesmo acontecimento é percebido e marcado diferentemente para cada um.

Nos romances estudados, a memória do grupo é solicitada com frequência. As personagens de Levy e de Lisboa se apoiam nas lembranças de pessoas próximas para tentar construir suas histórias. Por se tratar de obras em que as narradoras têm a necessidade do entendimento de si por meio das próprias lembranças e recordações, há predominância da memória individual e da representação pessoal do passado, mas sem excluir a coletiva; pelo contrário, elas são personagens que dependem e buscam as lembranças das pessoas próximas. No entendimento de Ricoeur, a memória coletiva e a individual são diferentes, mas precisam dialogar.

As narradoras dos romances *A chave de casa* e *Azul corvo* têm relações díspares em relação ao passado. No romance de Levy, a herança de migrações deixou marcas que são sentidas com sofrimento no presente da narradora, conforme confidencia em conversa com o avô:

quantas vezes não ouvi essa mesma história? A dor de nunca mais ter visto o pai nem a irmã, de nunca mais ter pisado na terra que primeiro fora sua. A dor de só ter trazido a mãe a tempo de perdê-la. De ter visto tanta miséria no navio, tanta miséria na terra que deixara. Quantas vezes?⁷⁹

Esse trecho expõe o modo como a personagem se relaciona com a memória familiar. Escutar os relatos do avô sobre a experiência traumática da migração é acumular, em seu corpo, o peso das dores e perdas dos outros. Por isso, ela se sente sem nome, sem história, fruto apenas das histórias dos familiares. A obra é uma busca de um nome, de tentar responder a questão “quem”, de ser o agente dessa história de vida. Santo Agostinho, quando diz que “é aí que me encontro comigo mesmo”, remete à memória, a esse “lugar” em que o sujeito, através de suas ações e reflexões pode se encontrar consigo mesmo. É na memória que está o sentimento de continuidade na passagem do tempo, afirma o filósofo. A escrita dessas experiências de que se sente fruto é a vontade de encontrar a si mesma, é a oportunidade que a narradora de Levy tem de enfrentar os fantasmas do passado que lhe causam dores.

⁷⁷ Ricoeur cunhou o termo “minhadade” para denominar a posse individual e intransferível da memória entre sujeitos: minha memória, minhadade.

⁷⁸ RICOEUR, op. cit., p. 107.

⁷⁹ LEVY, op. cit., p. 17.

A obra de Levy é de memórias. Porém, suas lembranças são sempre apoiadas em algum relato familiar. São as vivências da família na Turquia, a migração do avô para o Brasil, sua chegada, adaptação e o começo de uma nova família aqui; é o cotidiano dos pais nos anos 70, entre outros eventos, antes de seu nascimento.

A narradora se lembra com detalhes de alguns relatos. Por exemplo, o que ouvia da mãe quando criança, a qual, por sua vez, os ouvia do pai e dos vizinhos há gerações em Istambul. De acordo com a mãe, eles gostavam da imobilidade, moravam todos em casas coladas e trabalhavam por perto, não precisando se distanciar do bairro. Certo dia, um incêndio começou em uma das casas desses vizinhos até ocupar o quarteirão inteiro. Como de costume, não se mexeram esperando a ajuda alheia, o que não aconteceu e todos dessa família morreram. A narradora evoca que na época em que ouviu o relato ficou

noites sem dormir, pensando em cada uma dessas pessoas, embora nunca tivesse conhecido nenhuma. Não entrava na minha cabeça de menina por que eles não haviam fugido do fogo. Com o tempo, fui deixando essa história de lado, guardada em alguma gaveta da memória. Mas esquecê-la, nunca a esqueci⁸⁰.

Assim como os vizinhos de seus antepassados, ela também não consegue sair do lugar; sente seu corpo pesado, a ponto de não permitir dar um único passo. A narradora de Levy é marcada por uma memória decorrente de acontecimentos traumáticos vivenciados pelos pais, que foram perseguidos durante a ditadura militar brasileira. Entre os diálogos com a mãe, acompanhamos desde o sentimento de insegurança de seus pais, o momento da prisão, a tortura da mãe e o exílio em Portugal até, finalmente, o retorno para o Brasil. Na verdade, a geração da narradora de Levy não foi exposta a experiências limites, nem testemunhou as ações de violência cometidas contra seus antepassados. Todavia, devido à singularidade dessa pesada herança, as gerações judaicas pós-holocausto e pós-ditaduras, como é o caso dessa personagem, não possuem uma memória real dos acontecimentos históricos, elas têm uma memória intermediada pelas testemunhas que viveram e que lhes pertence. Essa memória é perturbadora para a narradora e contribui para seu sentimento de viver sob a sombra de um passado traumático.

O antropólogo Joel Candau afirma que muitas associações pós-holocausto foram fundadas em torno da memória das tragédias por membros que não as vivenciaram, mas que tiveram suas identidades marcadas por elas, através de seus ancestrais. “É impossível para todos os judeus esquecer da Shoah, acontecimento que foi consequência da negação de seu direito de existir porque eram judeus”. Isso porque a memória da tragédia é forte e está

⁸⁰ LEVY, op. cit., p. 76.

sempre a atemorizar os indivíduos ou os grupos que se consideram guardiões dela. O evento traumático pode suscitar sentimentos contraditórios nos herdeiros, observa Candau. Eles podem se esforçar para recolher os fragmentos de suas histórias familiares como um dever de memória para os que os precederam; podem querer reconstruir essa história para se libertar de um sentimento de culpa que os assombra; podem se sentirem culpados por serem felizes após eventos tão dolorosos ou se sentirem culpados por esquecerem a tragédia. Outros manifestam rejeição em relação aos seus ascendentes, podendo ir até o ódio a si próprios⁸¹.

Nesse contexto, a narradora de Levy se assemelha a esses herdeiros que querem negar e esquecer o passado que lhe causa dores. Porém, ao realizar essa viagem e escrever sua história, ela, de alguma maneira, se vê inserida nessa genealogia. Enquanto reescreve a memória do avô e dos pais, ela não apenas tenta reconstruir a narrativa de que é herdeira, mas também a de si mesma. É dessa maneira que ela irá enfrentar o passado que lhe causa angústia, entendendo-o à sua maneira. Em um dos diálogos com sua mãe, ela sugere que a narradora não ignore o passado, pois precisa entendê-lo e nomeá-lo porque a vida não é de uma só pessoa⁸².

Em *Azul corvo*, Vanja não vê o passado como um peso. Pelo contrário, após a morte de sua mãe, ela percebe que a vida tem novas etapas a serem descobertas e percorridas. Assim, após o período de um ano de luto, ela procura continuar sua história a partir do que tem de mais pessoal: as lembranças de sua mãe. Resgatar a memória de Suzana é ter contato com algo muito valioso, que a ajudará a construir sua própria história. Por que continuar vivendo no Rio de Janeiro com sua tia Elisa se ela tem mais coisas para descobrir sobre sua vida? Sobre a vida de Suzana e as pessoas que conviveram com ela? O passado é visto como expectativa de novas possibilidades. Vanja é curiosa, tem vontade de reunir todos os eventos possíveis que se atrelam, de alguma maneira, ao que passou; quer reunir as “peças do quebra-cabeça” para depois montá-lo. Mas para isso, o testemunho de Fernando e de outras pessoas é imprescindível.

Buscamos ao outro, diz o sociólogo Maurice Halbwachs, “para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já tivemos alguma informação”. Porém, o primeiro testemunho a que podemos recorrer será sempre o nosso. A vinculação entre o testemunho do “eu” e o dos “outros” deve ter coerência. Não basta que os outros nos apresentem suas versões para que nossa memória se aproveite da memória deles. É preciso que a nossa não tenha deixado de concordar com as memórias dos

⁸¹ CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. São Paulo: Editora contexto, 2012. pp. 155-156.

⁸² LEVY, op. cit., p. 132.

outros⁸³. Então, podemos admitir que a memória coletiva depende de nosso relacionamento com a turma, amigos, família, escola, profissão, enfim, com os grupos de convívio e os de referência para cada indivíduo. A vontade de Vanja era perguntar a Fernando cada detalhe sobre seu passado com Suzana, como se conheceram, por que se separaram, sua experiência na guerrilha, sua saída do Brasil: “eu tinha mil e duzentas páginas de perguntas sobre minha mãe, sobre ele e minha mãe, sobre meu pai e minha mãe, sobre o Novo México, sobre os esquetes encenados antes que eu nascesse”⁸⁴. No entanto, as respostas para suas questões foram reveladas aos poucos em conversas informais ao longo da nossa convivência. A amizade e a confiança desenvolvidas entre os dois foram essenciais para que Vanja concordasse com o testemunho de Fernando.

No romance de Lisboa, o testemunho das pessoas próximas é significativo, pois, além de servir de auxílio para que Vanja conheça a história delas, que ela considera fundamental para o entendimento de si, é através desse testemunho que ela pode tomar conhecimento da situação política e social de um período fora da história como disciplina transmitida por professores. Vanja menciona que, na escola, durante as aulas de história do Brasil, tudo era maçante, distante e levemente inverossímil. “Eu acompanhava os pombos lá fora enquanto o professor dizia que durante os anos sessenta. Que durante os anos setenta. Anos setenta para mim eram o *That’s 70’s Show* do canal de programas estrangeiros”⁸⁵. Ela também associava os anos 70 aos jogos da Copa do Mundo desse ano. Para Vanja, é provável que todo brasileiro conheça até hoje a marchinha de Miguel Gustavo, mesmo quem nasceu tempos depois. “Os tais noventa milhões em ação. Todos juntos, vamos. Pra frente Brasil, salve a seleção! De repente é aquela. Corrente pra frente”. Entretanto, sobre a guerrilha do Araguaia e outros conflitos armados durante o regime militar brasileiro desse tempo, Vanja presume que,

talvez o professor de história tivesse explicado isso num daqueles dias em que eu acompanhava os pombos lá fora, os pombos sujos de Copacabana e seus arrulhos e suas eventuais patas deformadas. Mas foi Fernando quem sintetizou pra mim, enquanto o ônibus quase não sacolejava pelas ruas lisas de Denver⁸⁶.

Quando Fernando transmite sua experiência na guerrilha, Vanja consegue compreender os motivos da guerra e se angustia em pensar que com o passar do tempo, os

⁸³ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro Editora, 2004, p. 29 e p. 39.

⁸⁴ LISBOA, op. cit., p. 77.

⁸⁵ Idem, *ibidem*, p. 44.

⁸⁶ Idem, *ibidem*, p. 86 e 87.

pais dos desaparecidos no Araguaia iam morrendo sem saber o que tinha acontecido com o filho guerrilheiro, com a filha guerrilheira, já que muito daquela história não foi revelada. Fernando conta a ela que, de acordo com as Forças Armadas, a guerra devia sumir. Os comandantes militares ordenavam aos seus subordinados nos dias de repressão à luta armada, era preciso ver, ouvir e calar.

A estudiosa argentina Beatriz Sarlo problematiza as contribuições do testemunho para a escrita da história. Ela mostra a importância dos discursos testemunhais para que crimes, como o da ditadura de seu país, fossem julgados. No entanto, Sarlo afirma: “é bem difícil estabelecer uma perspectiva que se proponha examinar de modo crítico a narração das vítimas”⁸⁷. Adriana Lisboa costura a ficção com fatos históricos habilmente em *Azul-corvo* e questiona, a partir das indagações de Vanja, por que essa guerrilha é tão pouco conhecida. Quanto mais Fernando conta sobre sua experiência, mais Vanja o inquire, querendo saber os detalhes. Sarlo aponta que as experiências vividas divergem-se dos outros testemunhos e do relato histórico pelo alto grau de subjetividade envolvido e compara exemplificando que, enquanto o historiador percorre os jornais, os filhos de um sequestrado pela ditadura examinam fotografias⁸⁸. Logo, a imagem fotográfica faz parte do arquivo doméstico, elas representam de maneira mais íntima a experiência vivida.

Nos estudos sobre a influência do outro na memória individual, Ricoeur problematiza a existência de um intermediário, que estabeleceria um fluxo entre a memória dos indivíduos e a memória coletiva. Ele propõe um terceiro sujeito, que denomina “os próximos”, e que são aquelas pessoas que me aprovam por existir e cuja existência eu aceito na reciprocidade e na igualdade da estima. A proximidade é, então, o fator que designa a existência, tanto do “eu” para os “outros”, quanto dos “outros” para o “eu”. Há uma variação de distância e aproximação dinâmica e em constante movimento que faz o indivíduo “tornar-se próximo” e “sentir-se próximo”⁸⁹. E mais: existe uma expectativa de que meus próximos aprovelem minhas ações e minha existência. O filósofo inclui entre seus próximos os que desaprovam suas ações, mas não a sua existência.

Por isso o testemunho dessas pessoas, por exemplo, de Fernando para Vanja, e as lembranças que são compartilhadas com elas são tão valiosas. A mais íntima dentre os “próximos” nos romances é a mãe das personagens. Os momentos com elas são marcantes na memória das narradoras. As mães são apresentadas como a maior referência positiva de ser

⁸⁷ SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 47.

⁸⁸ Idem, *ibidem*, p. 94.

⁸⁹ RICOEUR, op. cit., p. 141 e 142.

humano. São frequentes expressões como as seguintes: “como minha mãe me ensinou” ou “lembrei-me do riso da minha mãe, que era agudo e sempre fácil”⁹⁰. Vanja narra, ao longo de todo o romance, seus momentos felizes com Suzana. A infância com a mãe nos anos 90, as viagens que faziam todo verão para a Barra do Jucu, no Espírito Santo, as lanchonetes e as músicas que escutavam dentro do carro, em especial as músicas de Janis Joplin – que sua mãe cantava com uma rouquidão na voz, exatamente como a da cantora. “Você canta tão bem quanto a Janis Joplin, eu disse a ela certa vez. A única coisa que a gente tem em comum é que o pai dela trabalhava para a Texaco, minha mãe respondeu”⁹¹. As mortes das mães nas obras marcam uma nova etapa na vida das narradoras de ambos os romances. Vanja se lembra de forma clara e com detalhes o dia em que sua mãe lhe contou sobre a doença que levaria sua vida.

Minha mãe me falou com calma, com cuidado e seriedade, e eu, guardei a informação com uma peça de roupa que você só usa de tempos em tempos – um cachecol, por exemplo, em pleno Rio de Janeiro – mas que sabe estar ali, no fundo do armário, à sua espera⁹².

Suzana sempre respondia tudo que a filha perguntasse, de modo que a censura ficava sob a responsabilidade de Vanja. Para a narradora seria melhor descobrir o percurso que a doença poderia tomar do que percebê-la através das mudanças no corpo de sua mãe. “Seria uma espécie de traição se a doença me chamasse a um canto e dissesse, com seu copo de uísque na mão: ei, vem cá, você sabia que...?”⁹³. Nos dias que sucederam a essa notícia, conversando mãe e filha, os nomes e palavras se embaralhavam na cabeça de Vanja: Albuquerque, Copacabana, Londres, Amazônia Colorado guerrilha, Texas, namorado americano. Tudo que fazia parte do passado de Suzana lhe pertence cada vez menos e vão pertencer ao presente, ao passado ou talvez ao futuro de Vanja.

Cada pormenor dos últimos dias da mãe também é relatado em *A chave de casa*. Aí a filha vai descobrindo a gravidade da doença da mãe pelas mudanças de seu corpo.

Você escondeu o quanto pôde, até o dia em que não pôde mais. No princípio, simplesmente recuávamos o olhar do seu ventre crescendo, do seu pescoço inchando, mas com o tempo fomos abrigadas a ver o que não queríamos⁹⁴.

Vamos acompanhando o drama da narradora a cada notícia do médico. As duas, mãe e filha, não encaram a doença como uma possibilidade real de separação. A mãe pede que ela

⁹⁰ LISBOA, op. cit., pp. 78 e 159.

⁹¹ LISBOA, op. cit., p. 32.

⁹² Idem, *ibidem*, p. 53.

⁹³ Idem, *ibidem*, p. 54.

⁹⁴ LEVY, op. cit., p. 14.

se aproprie da história da família e que não desista de reescrevê-la. Essa é também uma maneira de manter sua mãe viva, conforme ela pede: “quem partiu fui eu e a única maneira de me manter viva é com você. Se você desistir, aí, sim, estarei morta”⁹⁵.

Dedicadas e sensíveis, a mãe é por elas representada como uma pessoa sempre capaz de encontrar um lado feliz e gratificante da vida. Ao resgatar as experiências familiares, além do conhecimento de si, as narradoras mantêm um elo indelével com suas mães.

1.2 - Lembrança e imagem

Os romances estudados são repletos de imagens criadas pelas narradoras. Quando evocamos um evento passado, dizemos que temos dele uma imagem, que pode ser quase visual ou auditiva. Criamos imagens que podem representar esse acontecimento, isto é, tornar presente o passado. Porém, imaginar não é lembrar, conforme assinala Bergson:

uma lembrança, à medida que se atualiza, sem dúvida tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simples não me remeterá ao passado a menos que tenha sido de fato no passado que eu a tenha ido buscar, seguindo assim o progresso contínuo que a levou da obscuridade para a luz⁹⁶.

Assim, à medida que nos lembramos de algo podemos imaginar ou reviver em uma imagem⁹⁷. O desejo que o passado tivesse sido diferente faz com que as narradoras criem imagens, incluam cenas e pessoas e alterem versões aos acontecimentos vividos.

Vanja, na ânsia de recontar a história da sua vida, reconhece que utilizou de imagens idealizadas para completar sua memória e preencher as lacunas dos acontecimentos que desconhece. A narradora se justifica explicando que “entre as coisas de que a gente se lembra e as de que não se lembra, entre as que conhece e desconhece, é preciso tapar os buracos da memória com a estopa de que se dispõe”. Ela concebe como seriam seus avós. Sua mãe contava histórias sobre sua avó; sobre o pai falava apenas o indispensável, e Vanja pensava: “eu imaginava minha avó uma mulher bem magra de pés pequeninos, que colecionava cartões-postais de lugares com nomes sugestivos como Hannover e Islamabad”⁹⁸. Do avô, ela criava uma imagem dele com um chapéu de caubói, vendendo seus conhecimentos de geologia para empresas de exploração de petróleo no Texas.

⁹⁵ Idem, *ibidem*, p. 63.

⁹⁶ BERGSON, op. cit., p. 49.

⁹⁷ RICOEUR, op. cit., p. 68.

⁹⁸ LISBOA, op. cit., p. 35.

Quando Fernando falou sobre suas paixões amorosas na guerrilha do Araguaia, Vanja imaginou como seria uma dessas moças, já que não lhe contava com os detalhes que ela gostaria de saber e se justifica afirmando que “se as pessoas não me forneciam detalhes, eu tinha o direito moral de providenciá-los eu mesma”⁹⁹.

Vanja também idealiza imagens como maneira de expressar um sonho. Imaginar certas situações era a forma que ela usava para idealizar um cenário. Entre seus desejos, sua maior vontade era ver sua mãe casada com Fernando, e os três morando juntos. “Imaginei-a casada com Fernando – era um pouco difícil, mas me esforcei, e alguma coisa se produziu”¹⁰⁰.

Na obra de Levy, os diálogos da personagem-narradora com a mãe são permeados de imaginação e confrontos sobre o que realmente aconteceu. Na alternância de vozes narrativas entre as duas, são modificadas as versões sobre um mesmo fato, por exemplo em relação ao nascimento da narradora:

nasci no exílio, onde meus pais estavam sem querer estar. Nasci fora do meu país, no inverno, num dia frio e cinzento. Duas horas de contração sem poder parir, porque eu não tinha virado e a anestesista não estava lá. Penou, minha mãe para me ter¹⁰¹.

No entanto, a mãe com uma versão diferente em seguida afirma: “lá vem você, narrando sob prisma da dor. Não foi isso que lhe contei. Quando você nasceu, não estava frio nem cinzento. Não penei para parir. Não tomei anestesia nem tenho cicatriz, você nasceu de parto normal”¹⁰².

A permanente ameaça de confusão entre rememoração e imaginação pode afetar, segundo Ricoeur, a ambição de fidelidade na qual se resume a função veritativa e de confiabilidade da memória. No entanto, nada temos de melhor para garantir que algo ocorreu antes de formarmos uma lembrança. A própria historiografia, observa o filósofo,

não conseguirá remover a convicção, sempre criticada e sempre reafirmada, de que o referente último da memória continua sendo o passado, independente do que possa significar a preteridade do passado¹⁰³.

Ou seja, quando a historiografia quer reconstruir eventos anteriores o testemunho dos que viveram o acontecimento é utilizado como registro. Beatriz Sarlo aponta que, se o relato oral é considerado como uma legítima fonte é porque houve uma variação em que a memória

⁹⁹ Idem, *ibidem*, p. 129 – 61 e 45.

¹⁰⁰ LISBOA, op. cit., p. 61.

¹⁰¹ LEVY, op. cit., p. 25.

¹⁰² Idem, *ibidem*, p. 26.

¹⁰³ RICOEUR, op. cit., p. 26.

passou a ocupar um lugar de destaque. Todavia, o testemunho é composto, como todo relato, de narrativa e imagens.

2. O tempo humano

As representações do si são inseparáveis do sentimento de continuidade temporal. Em *Azul-corvo*, Vanja utiliza marcações temporais para organizar os acontecimentos. São comuns expressões como: antes, agora, num belo dia, em alguns momentos, em quarenta anos, quando eu era pequena, empregadas como formas de tentar localizar suas experiências no tempo. Vanja lembra que um ano acabou em julho, e o outro começou em julho, mas esclarece que eles não estavam emendados um no outro. No contexto do enredo, entendemos que foi o período de luto entre a perda da mãe e a sua viagem para os Estados Unidos¹⁰⁴. Ela pensa nos eventos que aconteceram antes de seu nascimento como uma tentativa de se localizar no tempo. “Nasci, portanto, aos dois anos de idade na praia de Copacabana, e era sempre verão, mas um verão irmão da água”. Lembra-se que havia outras crianças, que brincavam juntas, dividindo um espaço e que suas ferramentas para mudar o mundo, para alterá-lo e moldá-lo e torná-lo dela, eram um baldinho vermelho, uma peneira, uma pá e um ancinho amarelos. Vanja reflete também sobre seu lugar no mundo com relação ao tempo de fatos possíveis de acontecerem:

Em quarenta anos, uma quantidade inimaginável de coisas pode acontecer. Uma fração delas acontece de fato. Pessoas nascem, morrem, cantam canções chamadas ‘Me & Bobby McGee’, deixam de cantá-las, mais pessoas nascem, mais pessoas morrem, várias somem do mapa sem deixar traços¹⁰⁵.

Em relação à sequência temporal e a partir do estudo do pensamento de Santo Agostinho, Ricoeur reflete sobre a dificuldade de se definir com precisão o que é o tempo, posto que ele está envolto em uma aporia que parece não ter solução. “Que é, pois, o tempo?” – pergunta Santo Agostinho. “Se ninguém me perguntar, eu sei; se quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei”¹⁰⁶. A dificuldade que incita o filósofo é sobre a medida do tempo, pois tentamos a todo momento medi-lo como longo ou breve e “só pode ser medido o que, de algum modo é”¹⁰⁷. A questão que desafia Santo Agostinho é como pode o tempo ser, se o passado já não é mais, se o futuro ainda não é e se o presente não é sempre? Nessa dúvida

¹⁰⁴ LISBOA, op. cit., p. 17.

¹⁰⁵ Idem, *ibidem*, p. 29 e p. 50-51.

¹⁰⁶ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo I*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. p. 17.

¹⁰⁷ Idem, *ibidem*, p. 16.

inicial, introduz-se a questão central de onde emerge uma reflexão sobre o tema da distensão ou alongamento temporal. Como se pode medir o que não é? O paradoxo da medida é gerado diretamente pelo do ser e o do não ser do tempo. Se o passado não existe mais, o futuro ainda não veio e o presente é apenas um momento passageiro, como explicá-lo? Essa dificuldade para determinar a extensão e a medida temporais não significa a falta de existência do tempo em si (como argumentam os céticos); denota muito mais uma inexistência espacial objetiva dele, já que: “dizemos que as coisas por vir serão, que as coisas passadas foram e que as coisas presentes passam”¹⁰⁸. Santo Agostinho então depara na insuficiência da linguagem para explicá-lo, visto que a natureza do tempo não pode ser medida. Mesmo que as respostas nem sempre sejam fixas, pode-se dizer que há dimensões que vão além das cronológicas. É o caso das dimensões psicológicas, capazes de tornar tempos cronológicos semelhantes em diferentes, pois isto depende de como cada pessoa está vivenciado essas experiências em seus mundos particulares.

O tempo, então, passa a ser pensado em termos de atividade psíquica/interna. Santo Agostinho defende que é “na” alma que está implicado um movimento introspectivo que me permite lembrar, ver e prever. O fato de ignorarmos como medimos o tempo não nos tira a certeza de que medimos. Assim, ele só pode ter uma explicação se o tomamos como realidade da temporalidade humana. Para o filósofo, o tempo é a distensão dos movimentos da alma humana (*distentio animi*) e não um ente físico que se daria a partir do movimento de corpos externos (o sol, a lua, o calendário), com um antes e um depois. Ele desloca a respectiva concepção de uma materialidade externa vinculada aos fenômenos físicos para uma dimensão psicológica, ou seja, humana. Essa pode tanto remeter a noções de eternidade, quanto de distensão ou finitude.

Dessa primeira ideia, como um fenômeno interno da alma, decorre a segunda reflexão, segundo a qual, se o tempo se passa na alma, ele não pode existir como passado, presente e futuro (três tempos separados). A alma só comporta a realidade presente; na alma, os eventos de um tempo decorrido só podem aparecer como **memória**, definindo-se como a apresentação presente daquele passado: o presente do passado. Os acontecimentos que se supõem aparecer futuramente podem ser encontrados na alma como **expectativa**: o presente do futuro. E, os eventos do agora percorrem na alma como o presente do **presente**. Assim, na alma, há um só tempo: o presente, que se desdobra em três: o presente do passado, o presente do presente e o presente do futuro. O passado é reapresentado na alma como memória; o presente é a atenção

¹⁰⁸ RICOEUR, 2010, p. 17.

a cada momento, e o futuro sempre existe em forma de expectativa¹⁰⁹. Logo, o tempo é um processo próprio aos indivíduos, um mecanismo psíquico que organiza a experiência. Com esta definição – inseparabilidade entre tempo e alma – o filósofo institui o tempo ligado ao nosso estado interior.

A viagem empreendida pela narradora de Levy para a Turquia, em busca de um passado que não existe mais é sentida no presente como uma expectativa de conhecer o que a família deixou para trás. É o que Santo Agostinho defende como o tríplice presente sentido na alma: o presente do passado, a memória (no romance de Levy a memória das experiências migratórias e traumáticas vividas por ela e pela família); o presente do presente, a visão presente (o desejo atual de escrever esta história para poder seguir seu caminho), e o presente do futuro, a expectativa (será que encontrarei a casa dos meus antepassados?). Em *Azul-corvo*, o tríplice presente é sentido por Vanja, o presente do passado, a memória (a experiência vivida com a mãe, as comparações entre o Rio de Janeiro e Denver), o presente do presente, a visão atual (o desejo de encontrar o pai e sua adaptação no país estrangeiro), e o presente do futuro, a expectativa (será que encontrarei meu pai? Qual será a sua reação?).

Mas a fenomenologia da ação, explica Ricoeur, pode ir mais longe que essa correlação termo a termo na via aberta pela mediação de Santo Agostinho sobre a *distentio animi*. “O que importa é a maneira como a práxis cotidiana *ordena* um com relação ao outro o presente do futuro, o presente do passado, o presente do presente. Pois é essa articulação prática que constitui o mais elementar indutor de narrativa”. A forma com que os romances são apresentados ao leitor, relatos fragmentados, sem ordem cronológica, vão seguindo os passos erráticos das lembranças que nunca surgem em ordem rigorosamente cronológica – como, aliás, na vida real – e muito menos, com precisão absoluta. Capítulos que alternam vozes, como no caso de *A chave de casa*, em que a voz da personagem-narradora intercala-se com a da mãe, fatos e temas que são discutidos depois voltam sem encadeamento lógico. Em *Azul-corvo*, o leitor, em muitos momentos, se pergunta se quem está narrando é a Vanja com 13 ou com 20 e poucos anos, ou seja, a forma como os textos são apresentados pedem organização das ações por parte do leitor. Essa exposição do enredo demonstra o caráter não linear do tempo, não linear também na intriga, aspectos os quais Ricoeur chama a atenção: “a composição da intriga nunca é o mero triunfo da “ordem”. As próprias intrigas coordenam distensão e intenção”¹¹⁰. Ao acompanharmos os romances de Levy e Lisboa percebemos que o tempo obedece os acontecimentos mais marcantes vividos pelas narradoras. Elas, como

¹⁰⁹ Idem, *ibidem*, p. 37.

¹¹⁰ RICOEUR, 2010, p. 106 e 126.

narradoras, podem utilizar de artifícios para alongar ações de maior importância no acontecimento; por outro lado, elas podem reduzir ações que duraram mais do que propõe o tempo utilizado para narração; fazer remissões ao passado, assim como expectativas para o futuro, dentre uma série de outros acontecimentos. O tempo em si não pode ser mensurado, mas como ainda assim o medimos? O que verificamos são as impressões que permanecem no espírito depois da passagem do tempo, e não os eventos que passam. Medimos as impressões deixadas na alma pelos fatos que acontecem.

O tempo é, pois, uma certa distensão da alma. O que medimos é a *longa espera do tempo* e a *longa recordação do tempo* (e não os acontecimentos eles mesmos). “É em ti, meu espírito, que meço os tempos”, dialoga o filósofo. E como? Desde que permaneça, depois da passagem delas, a impressão deixada no espírito das coisas ao passarem: “a impressão, que as coisas ao passarem deixaram em ti, ali permanece depois de sua passagem, e é ela que meço enquanto é presente, não aquelas coisas que passaram para produzi-la”¹¹¹. Só será possível fazer alguma projeção sobre o futuro a partir da lembrança presente das coisas que passaram: são as imagens fixadas na memória (e não as coisas futuras) que me permitem prever o futuro. No contexto dos romances estudados, podemos observar as narradoras tentando medir o tempo, se organizarem entre os acontecimentos para produzir uma narrativa de si. Porém, de acordo com a reflexão de Santo Agostinho, o que essas narradoras relatam são as impressões que permaneceram fixadas na memória. O filósofo une a questão do tempo à da linguagem e também resolve a aporia do tempo longo ou breve, já que o que medimos são as marcas, os rastros que permanecem na experiência vivida.

O que as narradoras de *A chave de casa* e *Azul-corvo* sentem corresponde ao tríplice agostiniano, porque o passado norteia o presente e o futuro é uma angustiante expectativa. Porém, lembrar os acontecimentos e idealizar vivências por imagens não é o suficiente. Elas têm necessidade de contar esses eventos como parte do entendimento de si. Um estudo sobre a narrativa dessas experiências será discutido no próximo capítulo desta pesquisa.

¹¹¹ RICOEUR, 2010, p. 35.

Capítulo III – Narrativa e experiência humana

“A vida é um relato em busca de um narrador”
Paul Ricoeur

Memória e escrita caminham juntas nas obras de Tatiana Salem Levy e Adriana Lisboa. As lembranças trazem, para o presente, experiências vividas pelas narradoras, e a linguagem cumpre um papel mediador dessa realização. A narrativa de ficção é uma maneira privilegiada de articulação e de compreensão da experiência do homem no tempo, segundo Paul Ricoeur. Nos capítulos anteriores relacionei questões identitárias das narradoras a seus deslocamentos territoriais e ao respectivo passado, via faculdade da memória. Neste, a atenção recai sobre a necessidade que elas têm de narrar suas experiências, de expor suas histórias de vida para a constituição de si.

Em ambos os romances, o narrador é, por excelência, aquele que tem urgência em contar sobre seu mundo, suas ações e inquietudes, seus desejos e pensamentos. As experiências vividas, inscritas na memória, retornam pelas narradoras dos romances *A chave de casa* e *Azul-corvo* não como descrição, mas como recriação e reconstrução num processo mimético. Para Walter Benjamin, “a experiência que passa de pessoa em pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”, ou seja, a experiência é a fonte da narração e dos narradores. O narrador retira da experiência o que ele conta e, por outro lado, incorpora sua narração à experiência dos ouvintes¹¹².

Por não se sentirem presas a nenhum lugar, nem ao local de origem da família, nem ao novo ambiente para o qual migraram, as personagens-narradoras transitam entre culturas sem necessariamente se fixar em alguma delas. Existe uma solidão ligada a essa condição de não pertencimento. Logo, a escrita tem um duplo sentido nos romances: ser uma interpretação de si mesmo, de suas experiências vividas e ajudar a se constituir como sujeito deslocado pelos processos migratórios. Em *A chave de casa*, podemos apontar também que a escrita vincula-se à tradição judaica na medida em que, ao mesmo tempo em que a narradora questiona seu pertencimento nesta genealogia, ela se insere no legado do testemunho que é

¹¹² BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas*. Vol. 1. 5. Ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense. p. 198 e 205.

precioso para esse povo. No primeiro subcapítulo pesquiso os silêncios que permeiam os romances, e, em seguida, será o momento em que as experiências vividas são trazidas para a linguagem.

1. Silêncios que permeiam os romances

A escrita em *A chave de casa* parte da necessidade que a narradora tem de se libertar do peso de um passado de gerações que sente carregar nos ombros. Seu corpo é também uma escritura que expressa o que não está posto em palavras. O estado pétreo, imóvel de seus músculos deixa de ser puramente condição física e demonstra seu aspecto psicológico.

A narradora de Levy inicia o romance declarando que escreve com as mãos presas, estática num quarto do qual não sai há um longo tempo. É através da escrita que ela tenta transpor o peso das dores para o papel. A narradora reconhece que escrever dói, mas que o sofrimento é necessário. Narra para se livrar da aflição, reconhecendo que sem a dor não haveria relato. E admite: “se não sangra, a minha escrita não existe. Se não rasga o corpo, tampouco existe. Insisto na dor, pois é ela que me faz escrever”¹¹³. Sozinha no quarto, sentindo o corpo degradado e com momentos de aflição na mente, a escrita passa a ser a única maneira de trabalhar essa dor.

Foi visto, no capítulo dedicado aos deslocamentos territoriais, que a narradora se considera fruto de migrações e exílios dos antepassados e que esses seriam a causa de tanto sofrimento presente. Todavia, num dos diálogos com a mãe, ela expõe outro motivo para sua necessidade de narrar:

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, mas nós duas (só nós duas) sabemos ser outro o motivo da minha paralisia. Conto (crio) essa história para dar algum 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.

O romance é permeado por situações em que segredos precisam ser revelados pela narradora e pela família. Porém, há medo de falar. A narradora continua o diálogo com a mãe, sugerindo outro motivo para sua falta de movimentos:

não nasci numa cadeira de rodas, não nasci velha. Nenhum passado veio me assoprar os 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.

¹¹³ LEVY, op. cit., p. 69.

Que me deixou paralisada nessa cama fétida de onde hoje não consigo sair¹¹⁴.

Nota-se que a narradora de Levy não só desfaz a ideia de sua paralisia como consequência da sua história familiar, como também aponta a morte da mãe como motivo de sua escrita. A presença física da figura materna era o que lhe dava segurança e, alguma estabilidade numa vida marcada por perdas e separações. Posteriormente, ela atribui ao namorado sua falta de movimentos: “fui perdendo a mobilidade depois que o conheci. Depois que o amei: depois que conheci a loucura através do amor, o nosso”. A narradora se vê vítima de várias situações de perda, causadas pelo exílio dos pais, pela morte da mãe, pela migração do avô e pela ausência do namorado.

Dessa forma, para conseguir viver o presente, o passado precisa ser ignorado ou esquecido. Porém, sua mãe adverte que não é desprezando o herdado que ela vai se libertar do que sente, e que não é o passado vivido de gerações que lhe causa dores, mas os silêncios do passado. Aquilo que nunca foi dito, que ficou ignorado e o que jamais foi ouvido, enfim, os não ditos dos antepassados é o que lhe causa danos. Pode-se questionar como um silêncio do que foi desprezado e ignorado pode causar tanta dor. Mas são justamente esses que precisam ser nomeados, conforme a mãe da narradora aconselha:

há muitas coisas que não foram ditas, e são elas que a ameaçam. O medo impediu a palavra. Mas agora cabe a você, cabe aos que ficaram, contar a história, recontá-la. Cabe a você não repetir os mesmos erros, cabe a você falar em nome dos que se calaram¹¹⁵.

Logo, é preciso dar voz a um passado silenciado por gerações, recontar a história dos antepassados e nomeá-lo à sua maneira. “Tenho em mim o silêncio e a solidão de uma família inteira, de gerações e gerações”¹¹⁶, sente a narradora. A escrita em *A chave de casa* cumpre o papel de preencher os espaços vazios, as lacunas, dar sua interpretação desses silêncios, das ausências deixadas por vivências que ela não experimentou, assim como de entender seu lugar nessa genealogia e dar sentido a este corpo paralisado.

O silêncio pode representar diversas condições. Ao contrário do que geralmente se pensa, ele pode ser comunicativo, expressar uma gama de informações. Uma pessoa em silêncio pode demonstrar um estado de reflexão, de aflição ou até representar calma e tranquilidade. Pode ser uma maneira de demonstrar algo que não encontra equivalência nas palavras, um evento traumático, por exemplo, em que o sujeito não consegue representar com

¹¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 62.

¹¹⁵ LEVY, op. cit., p. 133 e 132.

¹¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 106.

a linguagem a amplitude daquela experiência. Portanto, se é verdade que o silêncio expressa algo, também é verdade que aquilo que demonstra nem sempre é igual, nem apresenta o mesmo valor.

O silêncio que permeia a obra de Levy ilustra o estado de solidão e de angústia em que a personagem se encontra. Ela também guarda segredos que gostaria de conseguir revelar, mas que se vê impossibilitada de relatar, e descreve para a mãe sua situação em relação aos sigilos: “O silêncio é perigoso, você me dizia. Vivo esse perigo diariamente e sinto desconforto de não conseguir falar. Sinto o segredo me corroendo, me mutilando lentamente”¹¹⁷. Vale lembrar que a narrativa inicia com ela sozinha, fechada num quarto, e continua com seu isolamento (mesmo quando em companhia de outros), entre seus pensamentos e reflexões.

Os silêncios também percorrem a vida de Vanja, personagem-narradora de *Azul-corvo*. Diferente da narradora de Levy, em Vanja, não há um silêncio de introspecção, pois ela sente um desejo urgente de se comunicar; é curiosa, quer saber mais detalhes sobre todas as pessoas que têm alguma relação com sua vida. O que a aflige são os silêncios de Fernando, e ela não compreende por que ele permanece tão introspectivo entre seus afazeres: “eu ficava pensando no que Fernando devia ficar pensando durante aquelas horas e mais horas ali parado, sem falar com ninguém”¹¹⁸. No entanto, Vanja teme perguntar demais, porque ele impõe uma certa distância. “Eu não sabia se devia ou não sacudir Fernando para que ele me contasse logo o que acabou me contando ao longo dos meses seguintes (...) mas a ideia de sacudir Fernando dava certo medo, ainda”¹¹⁹.

Havia também os silêncios sobre a vida de Suzana com Fernando que foram revelados aos poucos, sobre a experiência dele na guerrilha e, mais ainda, sobre Daniel, seu pai, no qual ela idealiza, numa busca imersa de hipóteses, de como ele poderia ser.

Meu pai podia ser um homem velho demais, jovem demais, esquisito, bonito demais, magro demais, brilhante, arredio, careca, bem-humorado, gordo demais, extrovertido, religioso, cabeludo, feio, bastante culto, um tanto míope, atlético, meio brigão, barbudo, bem-sucedido, dono de grande talento musical. Meu pai podia ser pai de outras filhas e de outros filhos¹²⁰.

¹¹⁷ LEVY, op. cit., p. 131 e 141.

¹¹⁸ LISBOA, op. cit., p. 62.

¹¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 97-98.

¹²⁰ Idem, *ibidem*, p. 111.

Vanja listava mentalmente todas as possibilidades sobre Daniel, e isso lhe dava certa angústia. “A angústia é um sentimento inimigo que segura o seu estômago com dedos tortos e frios e possessivos”¹²¹.

As narradoras de ambos os romances precisam quebrar vários desassossegos na busca pelo entendimento de suas identidades. Interessantes semelhanças limitam essas duas mulheres: a falta de informação sobre seu passado que constitui o primeiro impacto de desconforto no encontro com pessoas desconhecidas, mas que possuem informações relevantes sobre suas vidas; os momentos de solidão por conta de um futuro imprevisível e, ainda, a barreira cultural muitas vezes imposta ao migrante.

Elas vivem momentos de agonia frente aos parentes, pessoas que poderiam ser tão próximas, porém são distantes e não estabelecem afinidades. A narradora de Levy no jantar com os tios e primos, em Esmirna, não consegue se comunicar no mesmo idioma deles, na celebração de ano novo ela se sente no meio de um teatro e não compreende o porquê de ainda comemorarem a virada do ano nos meses de setembro e outubro já que, na prática, era no mês de janeiro que iniciava o ano. Em todos esses momentos ela se cala, e o único diálogo possível é com a mãe já morta.

Vanja, ao conseguir uma pista sobre a existência de sua avó Florence, mãe de Daniel, vai ao seu encontro, mas sente-se perdida, angustiada nas conversas entre eles. Ela reflete que,

eu definitivamente não sabia mais o que estava fazendo ali: no ateliê de Florence, na Redondo Road, em Jemez Springs, no Novo México, nos Estados Unidos, no hemisfério norte, não sabia mais sequer o que estava fazendo na terceira bola de argila orbitando em torno do sol. Tudo era estranho e eu me sentia estranha com aquela mulher olhando para mim através dos globos leitosos dos seus olhos¹²².

Com sentimentos aflitivos e de deslocamento frente à nova família biológica, Vanja parte para o próximo desafio que é encontrar uma ex-amiga de sua mãe. É interessante considerar que a falta de interlocutores pode fazer com que os estrangeiros se aproximem, como no caso de Vanja e Carlos, que desenvolveram uma grande amizade em meio a um ambiente pouco acolhedor ao migrante. Julia Kristeva nota que o estrangeiro é silenciado, porque sua palavra não tem passado, logo, ele não terá poder sobre o grupo. Ninguém o escuta, e quando ele tem coragem de tomar a palavra, essa é rapidamente apagada pelos assuntos da comunidade local. “Por que a escutariam? Você não tem cacife suficiente – não tem “peso social” – para tornar a sua palavra útil. Ela pode ser desejável, surpreendente

¹²¹ Idem, *ibidem*, p. 112.

¹²² LISBOA, op. cit., p. 191.

também, estranha ou atraente, até”¹²³. Na escola de Vanja, no Colorado, os colegas decidiram achá-la *cool* e diziam frases como: “Rio de Janeiro? That’s cool! What the heck are you doing here, dude?” Ela não entendia bem o que seria “heck”, nem por que os colegas a achavam *cool*. Vanja dava de ombros e ficava em seu canto sem saber ao certo o que aquilo significava. Quando contou a Aditi, uma garota bem popular, sobre sua mãe, ela lhe deu um abraço, Vanja pensou: “afinal não era todo mundo que tinha em sua vida o ingrediente traumático de ter perdido sua mãe aos doze anos de idade” e ela achou Vanja ainda mais *cool* e ficaram amigas¹²⁴. Nota-se que o estrangeiro tem histórias que podem interessar momentaneamente o outro enquanto supre a curiosidade das pessoas locais. Após, pode ser que volte ao silêncio, como no caso de Vanja, que teve uma amizade com Aditi apenas temporariamente.

Assim, o lugar de fala das personagens será na escrita. É no ato de contar suas experiências, seus pensamentos, aflições e expectativas que elas podem completar os espaços dos silêncios. Leyla Perrone-Moisés menciona que a literatura remete para o que falta no mundo e em nós. Há uma ausência sentida que precisa ser preenchida pela linguagem. O mundo só faz acentuar essa falta vida afora, na medida em que “a simples sensação de falta se acrescentam as especulações racionais sobre como as coisas deveriam ser e não são”¹²⁵. No contexto dos romances estudados, as personagens-narradoras utilizam a linguagem como ancoragem em situações de instabilidade, dúvida ou compensação de uma falta sentida por elas. Ambas têm necessidade de esclarecer os eventos que ligam suas vidas a acontecimentos passados. A narradora de Levy confessa que não saberia o que fazer com um corpo que, desde sua chegada ao mundo, não consegue sair do lugar¹²⁶. Continuando com a urgência de se reconhecer, o próximo tópico será dedicado ao relato de suas experiências enquanto constituição de si.

2. A identidade narrativa

Nos romances *A chave de casa* e *Azul-corvo* existe uma primazia de interesse pela experiência da vida humana e pelo conhecimento de si. As personagens-narradoras sentem necessidade de trazer o vivido para a linguagem, contando sua história e a de seus familiares, numa relação íntima com o tempo. Para Paul Ricoeur, a narrativa sublinha o caráter notável

¹²³ KRISTEVA, op. cit., p. 28.

¹²⁴ LISBOA, op. cit., p. 74.

¹²⁵ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das letras, 2006. p. 103.

¹²⁶ LEVY, op. cit., p. 9.

do conhecimento de si próprio, através de uma mediação interpretativa, pelo uso de uma linguagem narrativa.

O filósofo cunhou a expressão “identidade narrativa” para demonstrar que, no ato de narrar ou narrar-se, configura uma atitude segundo a qual o conhecimento de si é uma interpretação. Ele defende que a interpretação que cada um tem de si encontra, na narrativa, uma mediação privilegiada. Para chegar a essa assertiva, Ricoeur, na obra *Tempo e narrativa*, analisou minuciosamente a narrativa de ficção e histórica e suas relações com o tempo e com a composição da intriga. Pretendo pontuar questões-chave trabalhadas pelo filósofo, necessárias ao entendimento da vinculação entre experiência humana, narrativa e identidade, assuntos importantes ao estudo dos romances selecionados nesta pesquisa.

Ricoeur salienta a impossibilidade de apreensão da temporalidade humana sem a mediação da linguagem, através da narrativa. Dito de outra forma, à experiência temporal apenas temos acesso através de sua representação em uma intriga, já que a realidade é inacessível à descrição direta. Nas palavras do estudioso,

é assim que o discurso poético traz para linguagem aspectos, qualidades, valores da realidade, que não têm acesso à linguagem diretamente descritiva e só podem ser ditos por intermédio do jogo complexo entre a enunciação metafórica e a transgressão regrada das significações usuais de nossas palavras¹²⁷.

Assim, se não é possível um conhecimento direto de nós próprios, nada impede que uma mediação interpretativa nos proporcione isso, através de uma linguagem narrativa. Essa é a tese fundamental que Ricoeur tentará provar ao longo de toda aquela obra, ou seja, o caráter temporal da existência só se torna tempo humano (significativo) pela função narrativa. A instância textual não é uma descrição direta do mundo da ação, nem do leitor, nem do autor; não faz referência direta a esse mundo, embora indiretamente, pela mediação da narrativa relate uma experiência humana¹²⁸. A questão que Ricoeur coloca sobre a relação entre a referência do texto com o vivido é:

o acontecimento completo é não só que alguém tome a palavras e se dirija a um interlocutor, mas também que tenha a ambição de trazer para a linguagem e compartilhar com outrem uma experiência nova. É essa experiência que, por sua vez, tem o mundo por horizonte¹²⁹.

A linguagem não constitui um mundo em si, mas sim, alude a uma realidade vivida já que, “estamos no mundo e somos afetados por situações e tentamos nos orientar nele pela

¹²⁷ RICOEUR, op. cit., p. 3.

¹²⁸ GENTIL, Helio. In: *Figurações da subjetividade pela literatura: perspectivas a partir da hermenêutica de Paul Ricoeur*. “Ensaio sobre a filosofia francesa contemporânea”. São Paulo: Alameda editorial, 2010. p. 249.

¹²⁹ Idem, *ibidem*, p. 133.

compreensão” e como consequência temos uma experiência para trazer para a linguagem e para compartilhar. Os romances de Levy e Lisboa nos oferecem experiências humanas temporais que ampliam nosso horizonte de existência. Essas narrativas não produzem apenas imagens enfraquecidas da realidade, mas um mundo de possibilidades que se abrem diante de si e que podemos habitar no ato de leitura. Para mim, diz Ricoeur, “o mundo é o conjunto das referências abertas por todo tipo de textos descritivos ou poéticos que li, interpretei e gostei”¹³⁰.

A visão filosófica da narrativa estudada por Ricoeur orienta-se a compreender como um texto pode oferecer um conhecimento do ser humano e do mundo que o cerca. A função hermenêutica do texto é capturar e apreender o sentido já que a obra literária excede sua estrutura textual. “Compreender esses textos é interpolar entre os predicados de nossa situação todas as significações que, de um simples meio ambiente fazem um mundo”¹³¹.

Para tais colocações Ricoeur recorre à longa tradição teórica apoiando-se em dois polos diferentes da filosofia, separados por séculos e por universos distintos. Ele empreende o estudo da narrativa com base em teorizações acerca do tempo nas *Confissões* de Santo Agostinho e da construção do enredo na *Poética* de Aristóteles. O primeiro não submete o tempo ao tecer da intriga, enquanto o outro não submete a construção da intriga ao tempo. Mas para Ricoeur, o tempo e a tessitura da intriga (ou agenciamento dos fatos) são precisamente os elementos centrais em toda narrativa.

Com Santo Agostinho, como já coloquei, o tempo passa a ser pensado em termos de atividade psíquica/espiritual, ou seja, uma temporalidade humana que pode tanto remeter a noções de eternidade, quanto à distensão do tempo ou finitude. Não há, portanto, divisão entre passado, presente e futuro; a vida é um só tempo que comporta os três estados temporais em nosso interior. Mas o ponto que me interessa destacar aqui é o motivo pelo qual Ricoeur se apoia no tríplice presente agostiniano como importante elemento de compreensão da narrativa. Quando considera que “o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal”¹³², ele parece sugerir que a narrativa nos ensina algo sobre o tempo. Pela voz que narra o romance, são compartilhadas experiências temporais dos personagens, proporcionando aos leitores tais conhecimentos. Sugere, ainda, que a

¹³⁰ Idem, *ibidem*, p. 133 e 137.

¹³¹ RICOEUR, op. cit., p. 137.

¹³² Idem, *ibidem*, p. 9.

existência dos homens no tempo necessita da narrativa, tornando-se condição da existência temporal.

No romance de Tatiana Levy, o tempo não é cronológico, mas está ligado aos eventos marcantes para a narradora. Ela não narra de maneira linear, pois a obra é tomada por “rastros marcados na alma”. Esses são eventos que foram significativos para a narradora e que estão gravados em sua memória, podendo reaparecer em qualquer momento. Em *Azul-corvo*, Vanja não organiza o tempo em períodos e datas, pois a narrativa segue os eventos memoráveis entre uma série de outras experiências vividas.

O tempo nos romances é um tempo interior, no qual não se pode medir uma experiência ou reduzi-la a uma quantidade, uma contagem. O tempo físico pode ser medido pelo relógio, ou pelo calendário, mas o que aparece na memória ou na imaginação jamais poderá ser quantificado. “É principalmente em oposição e para além do tempo medido, expresso em números, que se abre o leque de experiências, de níveis e de qualidades do tempo nos romances”¹³³. Os romances obedecem à necessidade das personagens, e o que a obra expressa é a experiência humana temporal vivida por elas. Por isso, Ricoeur destaca que o tempo é o da obra, e nela o nexos causal prevalece sobre a pura sucessão de eventos¹³⁴.

Em *A chave de casa*, a narradora assume que o tempo não é remédio para reparar vivências do passado, e isso já fica evidente no início, quando Levy escolhe a epígrafe de Emily Dickinson.

Dizem que o tempo ameniza.
Isto é faltar com a verdade.
Dor real se fortalece
Como os músculos, com a idade.
É um teste no sofrimento
Mas não o debelaria.
Se o tempo fosse remédio
Nenhum mal existiria¹³⁵

No caso da narradora de Levy, o curso do tempo não é um remédio; ao contrário, ela sente que precisa enfrentar os fantasmas do passado como única possibilidade de se ver livre deles e de não piorar ainda mais sua condição corporal. Vanja também não concorda com o dito popular de que “o tempo cura todas as feridas”. Ela pensa que ficar no Rio de Janeiro com sua tia Elisa não é uma opção. Aí ela estaria estagnada, enquanto haveria um mundo de possibilidades e de questões que precisavam de respostas. Essa ideia fica evidente num

¹³³ GENTIL, Helio Salles. *Para uma Poética da Modernidade – uma aproximação à arte do romance em Temps et Récit de Paul Ricoeur*. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 131.

¹³⁴ RICOEUR, op. cit., p. 120.

¹³⁵ Dickinson apud Levy, 2008, p. 7.

diálogo entre as duas. “Você é corajosa, Elisa me disse, quando desliguei.” [...] e Vanja reflete que “não era preciso ter coragem para fazer o que eu estava fazendo. Seria preciso ter coragem, isso sim, para ficar parada onde eu estava [...] alimentando os mesmo hábitos, me fingindo”¹³⁶.

Porém, o tempo, por si só, não completa a explicação que Ricoeur procura para a narrativa. O tempo é uma dimensão fundamental do ato de narrar, porque a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal. Mas a narrativa não se resume aos acontecimentos descritos, que somente terão sentido de totalidade a partir da construção de uma intriga. Será, especialmente, a partir da *Poética* de Aristóteles que o estudioso desenvolverá sua teoria sobre a composição ou tessitura de intrigas. Ao analisar os elementos da tragédia, Ricoeur atenta para o fato de que ela não se constrói de maneira genérica, mas por articulação em “partes”. Há uma hierarquização dessas partes da tragédia, observa o filósofo, “a ação aparece como a parte principal”, é o “objeto visado”, é a “alma” da tragédia. Juntamente ao privilégio concedido à ação na hierarquização das partes da tragédia, é que Ricoeur vai destacar que a mimesis aristotélica é representação ou imitação da ação humana, mas não imitação no sentido de cópia. Ele explica:

Essa equivalência exclui em primeiro lugar qualquer interpretação da *mimese* de Aristóteles em termos de cópia, de réplica ao idêntico. A imitação ou a representação é uma atividade mimética em que produz algo, ou seja, precisamente a disposição dos fatos pela tessitura da intriga (...) Enquanto a *mimese* platônica afasta em dois graus a obra de arte do modelo ideal que é seu fundamento último, a *mimese* de Aristóteles tem só um espaço de desenvolvimento: o fazer humano, as artes da composição¹³⁷.

O filósofo, então, parte da mimesis de Aristóteles para desenvolver a sua em *Tempo e narrativa*. Das contribuições mais expressivas de Aristóteles para o desenvolvimento da tríplice mimesis ricoeuriana, entendo que a partir da *Poética*, Ricoeur pensa na configuração da ação humana estruturada em uma narrativa, uma possibilidade de tornar concreta uma história. O tecer das intrigas agrupa uma série de elementos dispersos, dando a eles uma coerência ou inteligibilidade.

Ricoeur irá defender que as narrativas na disposição dos fatos, isto é, seu tecer de intrigas representam o mundo da ação e sua dimensão temporal. Ele assinala que a *Poética* não contempla a dimensão temporal no encadeamento das ações e se propõe a estabelecer uma mediação entre o tempo e a organização das ações.

O fio condutor entre o tempo e a narrativa é a mimesis, que para representar a ação

¹³⁶ LISBOA, op. cit., p. 65.

¹³⁷ RICOEUR, op. cit., pp. 61-62.

humana se triplica em: mimesis I, que corresponde à pré-figuração da ação em relação seu contexto cultural e histórico como origem de uma intriga; mimesis II, referente à atividade de configuração constitutiva da tessitura da intriga que encadeia a narrativa; mimesis III, que é a refiguração ou o impacto que a ação narrada em obra escrita causa ao leitor e sua repercussão no mundo que a gerou. Mimesis é aqui entendida como a apreensão da experiência vivida entremeada pela imaginação. É no ato da leitura que o leitor percorre da mimesis I à mimesis III, por meio da mimesis II. Nesse percurso, a obra revelará seu mundo, o leitor o aproximará de suas experiências e ele, leitor, identificará os traços fictícios e biográficos de uma narrativa.

Representar uma ação ou uma experiência é, em primeiro lugar, “pré-compreender o agir humano: sua semântica, sua simbólica, sua temporalidade”. É nessa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor que se delineia a construção da intriga e, com ela, a mimética textual e literária. É o que Ricoeur chama de mimesis I, anterior ao texto em si, e explica que, se uma ação pode ser narrada, é porque ela já está articulada em signos, regras, normas: está, desde sempre, *simbolicamente mediatizada*.

Por maior que seja nossa força de inovação da composição poética no campo de nossa experiência temporal, a composição da intriga está enraizada numa pré-compreensão do mundo da ação: de suas estruturas inteligíveis, de seus recursos simbólicos e de seu caráter temporal ¹³⁸.

Na perspectiva ricoueriana, a literatura seria incompreensível se não viesse a configurar o que, na ação humana, já figura. A intriga, que se forma na mimesis II, tem um papel de mediador no processo mimético, ou seja, “seguimos o destino de um tempo prefigurado a um tempo refigurado pela mediação de um tempo configurado” ¹³⁹. Com a mimesis II, abre-se o reino do “como se”, o reino da ficção. Mas a narrativa não se limita a fazer uso de nossa familiaridade com a trama conceitual da ação, porque há um ato reflexivo que acompanha a intriga e, graças a esse ato, ela pode ser traduzida num “pensamento”, que nada mais é do que um tema que é temporal. Considero que, o pensamento dos romances estudados nessa pesquisa é a busca por si. As personagens-narradoras querem fugir da “fragmentação do sujeito” e ter uma sensação de completude. Assim, as vivências do passado são requisitadas para preencher vazios identitários. A procura da casa em Levy e o pai em Lisboa tornam-se meio, ou seja, uma maneira de encontrar essas respostas.

Ricoeur mostra que a intriga é mediadora, pois faz mediação entre *acontecimentos* ou incidentes individuais e uma *história* tomada como um todo. Ela tira uma história sensata *de* –

¹³⁸ RICOEUR, op. cit., p. 101 e 96.

¹³⁹ Idem, *ibidem*, p. 95.

uma diversidade de acontecimentos ou incidentes; ou que ela transforma os acontecimentos ou incidentes *em* – uma história. A composição da intriga é a operação que tira de uma simples sucessão uma configuração. Ela consegue, assim, dar forma e extensão à experiência vivida, atribuindo sentidos aos atos que, isoladamente, nada representariam. Além disso, a composição da intriga compõe juntos fatores tão heterogêneos como agentes, objetivos, meios, interações, circunstâncias, resultados inesperados e outros. O ato de compor, ou seja, a intriga cria uma possível ordem onde aparentemente reinava somente fragmentos. E isso é relevante, porque dá inteligibilidade à história, podendo-se segui-la e entendê-la como um todo ou, como diz Ricoeur, “O arranjo configurante transforma a sucessão dos acontecimentos numa totalidade significativa, que é o correlato do ato de reunir os acontecimentos, e faz com que a história possa ser acompanhada”¹⁴⁰.

O fato de a narrativa ser seguida e entendida em sua totalidade não tem relação com o triunfo da “ordem”, já que as próprias intrigas coordenam distensão e intenção. O acontecimento completo representa, não só, que alguém tome a palavra e se dirija a um interlocutor, mas também que tenha a ambição de trazer para a linguagem e compartilhar com outrem uma experiência vivida.

Como visto, Ricoeur, em sua teoria sobre a mimesis, estabelece o ponto de partida que é o momento ainda não figurado, a passagem ou atividade construtora, e o ponto final que será encontrado no leitor. O que faz com que a obra seja acompanhada pelo leitor são os paradigmas aceitos por nós, que nos ajudam a reconhecer a regra formal, o gênero ou o tipo exemplificados na história contada. É o ato de ler que se junta à configuração da narrativa e atualiza sua capacidade de ser seguida. Acompanhar uma história é atualizá-la em leitura. Ele defende que é o leitor que termina a obra, na medida em que a escrita é um esboço para a leitura. O texto, com efeito, comporta vazios, lacunas e zonas de indeterminação, desafiando a capacidade do leitor de configurar, ele mesmo, a obra que o autor parece ter o “maligno” prazer de desfigurar. A leitura, portanto, é uma ação de permanente atualização por parte do leitor. O que ele recebe é não só o sentido da obra, mas, através de seu sentido, sua referência, isto é, a experiência que ela traz para a linguagem e, em última instância, o mundo e sua temporalidade, estendidos diante de si¹⁴¹. Assim, toda narrativa é reapropriada no ato da leitura. O leitor ou ouvinte não é apenas um receptor de informações, mas sim um co-autor; um sujeito que tem sua experiência modificada pelo reconhecimento de vivências encontradas na narrativa e tende a desencadear outra mimese II que reinicia a tríplice mimeses de modo a

¹⁴⁰ RICOEUR, op. cit., p. 114 e 117.

¹⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 131 e 134.

formar um círculo que está longe de ser vicioso, como afirma Ricoeur: “preferiria falar de uma espiral sem fim que faz a medição passar várias vezes pelo mesmo ponto, mas numa atitude diferente”¹⁴².

Existe, para Ricoeur, uma série de situações que obrigam a conceder, à experiência como tal, uma narratividade incoativa que não procede da projeção, da literatura sobre a vida, mas que constitui uma autêntica demanda de narrativa. “Contamos histórias porque, afinal, as vidas humanas precisam e merecem ser contadas”¹⁴³. Para os romances escolhidos esse trabalho, essa discussão é importante, pois existe nas obras uma importância dada às experiências da vida humana. Através da tríplice mimesis, é possível não somente compreender o mundo, mas a própria dinâmica de construção da narrativa e as mediações que ela estabelece. O círculo da mimesis é aberto, é um convite à interpretação das ações humanas a partir da perspectiva de quem lê. Propicia, assim, a criação/recriação da realidade num processo que nunca finda.

As narrativas enriquecem a compreensão sobre as experiências dos homens no tempo e colaboram com o entendimento de si mesmos. De acordo com Ricoeur, o conhecimento de si é fruto de uma vida examinada. “Ora, uma vida examinada é, em grande medida, uma vida depurada, clarificada pelos efeitos catárticos das narrativas tanto históricas como fictícias veiculadas por nossa cultura”¹⁴⁴. Após o estudo da relação entre tempo, narrativa e tessitura da intriga, Ricoeur, no fim do último volume de *Tempo e narrativa*, dedica-se a pensar sobre a mediação das obras na constituição do sujeito e vincula a identidade de um indivíduo à aplicação reflexiva das configurações narrativas.

Para Ricoeur, dizer a identidade de um indivíduo ou de uma comunidade é responder a questão “quem”. Essa identidade não se define por formas fixas, mas é uma categoria prática. O que justifica, se pergunta Ricoeur, considerar “que o sujeito da ação, assim designado por seu nome, é o mesmo ao longo de toda uma vida que se estende do nascimento até a morte? A resposta tem que ser narrativa”¹⁴⁵. Responder à pergunta “quem” é contar uma história de vida. Logo, a identidade do “quem” não é mais que uma identidade narrativa. Ambos, indivíduo e comunidade, se constituem em sua identidade com narrativas que se tornam, tanto para um como para a outra, sua história efetiva.

¹⁴² Idem, *ibidem*, p. 124.

¹⁴³ RICOEUR, op. cit., p. 129.

¹⁴⁴ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo III*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. p. 419.

¹⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 418.

No caso das comunidades históricas, Ricoeur dá o exemplo de Israel, cuja identidade do povo foi construída numa constante confirmação em torno de histórias sobre si mesmo. Em *A chave de casa*, a narradora se filia à condição do povo judeu que, desde sua fundação diaspórica, foi desterritorializado e frequentemente exilado. Em razão disso, como a unidade e o enraizamento desse povo (e da narradora) não parece possível, o único lar realmente disponível agora está na escrita. Foi contando narrativas consideradas testemunhos dos acontecimentos fundadores de sua própria história que o Israel bíblico se tornou a comunidade histórica que leva esse nome. “É uma relação circular: a comunidade histórica que se chama povo judeu tirou sua identidade da própria *recepção* dos textos que ela *produziu*.” Elemento essencial para o reconhecimento de um povo, o indivíduo e a comunidade se constituem em sua identidade recebendo essas narrativas que se tornam, tanto para um como para o grupo, sua história efetiva. O filósofo considera os judeus um povo apaixonado pelas narrativas que contam sobre si mesmos.

Na leitura de outros romancistas brasileiros judeus, como Moacyr Scliar e Samuel Rawet, observo que, em suas obras, eles também traduzem, apropriam-se da cultura judaica para recriá-la ou até mesmo para criticá-la, cada um à sua maneira. O que esses autores têm em comum, e Tatiana Salem Levy também se inscreve nessa tradição, é a necessidade de reescrever sua história e de testemunhar. Para Moacyr Scliar, a condição de judeu vai além da genética; ela resulta de um sentimento de pertença que faz com que eles se reconheçam uns entre os outros, independente do campo religioso. Essa herança está relacionada com as histórias pessoais que remetem às recordações grupais mais íntimas, impossível de se esquecer, mesmo que se quisesse, conforme o romancista declara: “trata-se, de outro lado, de uma história grupal. Sou parte de uma longa corrente humana formada desde os tempos bíblicos até nossos dias, a corrente do judaísmo”¹⁴⁶, diz Scliar. Em *Contos do imigrante*, Samuel Rawet apresenta judeus exilados, sem esperanças, que têm dificuldade de se adaptar num novo país e com pessoas locais não interessadas em acolher suas experiências traumáticas. Seus personagens são estrangeiros que não conseguem superar as dores de um passado que parece persegui-los. Eles têm, em sua maioria, os corpos machucados, são velhos e têm dificuldade de locomoção. Assim como a narradora de Levy, eles vivem com a impressão de que carregam, em seu corpo, a marca de uma cultura e de uma herança de sofrimento. É como se existisse, nesses personagens de Levy e Rawet, um compromisso para com os antepassados que eles carregam em seu presente.

¹⁴⁶SCLIAR, Moacyr; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. p. 25-26.

Em *A memória, a história, o esquecimento*, Ricoeur, preocupado com uma memória justa dos acontecimentos traumáticos, pensa que “somos devedores de parte do que somos aos que nos precederam”¹⁴⁷. Para que as gerações tenham acesso às experiências daqueles, o testemunho dos herdeiros se faz necessário. É o que o filósofo designa como “dever de memória”, uma responsabilidade de fazer justiça a um outro que não ao si. Há uma prioridade moral nesse dever, no que se refere às vítimas de acontecimentos violentos. Ricoeur entende que é uma questão delicada pensar sobre o dever de pagar por outros; assim, ele inseriu esse tema no capítulo intitulado *A memória exercitada: uso e abuso*. Isso porque, em se tratando de eventos traumáticos, memórias passionais e feridas podem cair nos “abusos da memória” e não representar o acontecimento próximo ao que foi vivido. Penso que, na condição da narradora de Levy, a noção de testemunho não está ligada a um dever de justiça para com os antepassados, mas, pelo fato, simplesmente, de recontar e recriar essa memória, ela também contribuir para a manutenção da história familiar judaica. O ato de entregar uma chave significa uma missão confiada a quem tem responsabilidade para cumpri-la. No romance de Levy, a entrega da chave da casa pelo avô é a demonstração que, para ele, a narradora é capaz de continuar essa história familiar, imprimindo nela sua marca. A narradora valoriza os objetos que a ligam à sua genealogia. Ela usa, por exemplo, um anel que foi da sua mãe, comprado há mais de trinta anos. Em uma das lojas do Grand Bazar em Istambul, o vendedor se disponibiliza a colocar as pedras que estavam faltando, mas ela hesita: “não sei, quando ganhei já era assim, afirmo. E na verdade gosto das ruínas, dos segredos do passado. Não gosto das coisas restauradas, como se tivessem sido construídas ontem, mas das marcas, dos vestígios”¹⁴⁸. Depois diz ao vendedor que gostaria de dá-lo à filha que um dia ela terá.

É importante ressaltar que o sujeito, quando reconta sua história de vida, incorpora a ela esta e à sua identidade novos acontecimentos, “refigurando” constantemente a si mesmo. Mesmo que a identidade do indivíduo seja, primeiramente, constituída pelas histórias que seus pais e outras pessoas próximas lhes contam, ela sofrerá uma refiguração constante ao longo da vida.

A história de uma vida se constitui por meio de uma série de retificações aplicadas a narrativas prévias, do mesmo modo como a história de um povo, de uma coletividade, de uma instituição, procede da série de correções que cada novo historiador faz nas descrições e explicações de seus predecessores, e, pouco a pouco, nas lendas que precederam esse trabalho propriamente historiográfico. Como dissemos, a história procede sempre da história. O mesmo ocorre com o trabalho de correção e de retificação

¹⁴⁷ RICOEUR. Paul, 2007, p. 101.

¹⁴⁸ LEVY, op. cit., p. 118.

constitutivo da perlaboração analítica: um sujeito se reconhece na história que ele conta para si mesmo sobre si mesmo¹⁴⁹.

Desse modo, a noção de que a identidade narrativa pode ser refigurada por histórias verídicas ou fictícias, que um sujeito conta sobre si mesmo, serve igualmente para a comunidade. Na medida em que as narradoras em ambos os romances tentam recontar sua história de vida, novos acontecimentos, informações e pessoas são incorporadas à narrativa. À resposta do “quem” da ação, são incorporadas novas vivências de maneira ininterrupta. Numa relação circular, as narradoras expressam suas experiências passadas, projetam seus desejos, combinando elementos históricos e imaginativos no trabalho de composição de sua vida, de sua identidade. Assim, a identidade narrativa constitui-se pela “retificação sem fim de uma narrativa anterior por uma narrativa ulterior.” Ricoeur diz que as narrativas “moldam” a identidade e são por ela moldadas numa relação circular, remetendo à tríplice mimesis. “Dissemos que a terceira relação mimética entre a narrativa e a prática retorna à primeira através da segunda”. A identidade narrativa de um indivíduo ou de um povo se define em decorrência da retificação sem fim de uma narrativa anterior por outras posteriores¹⁵⁰.

A identidade narrativa não é estável e sem falhas. Assim como é possível compor várias intrigas a respeito dos mesmos incidentes (que desse modo já não merecem ser chamados de mesmos acontecimentos), também é sempre possível tramar, sobre a própria vida, intrigas diferentes, opostas até. A cada resposta à pergunta sobre o “quem” da ação, pode haver diferentes versões. Ricoeur afirma que a pergunta que Jesus fazia aos discípulos para testar sua confiança “quem dizeis que sou?”, cada um também pode fazer a respeito de si próprio, com a mesma perplexidade dos discípulos interrogados por Jesus. E assinala: “uma pesquisa sistemática sobre a autobiografia e o autorretrato confirmaria sem nenhuma dúvida essa instabilidade principal da identidade narrativa”¹⁵¹.

Quando se aborda a identidade está-se falando de mudança, de uma construção complexa que envolve variados fatores, dúvidas e paradigmas. O que as narradoras de Levy e Lisboa tentam, ao trazer as vivências para a linguagem, é fugir de uma fragmentação que deixa o indivíduo vulnerável. O elo entre memória e escrita é um importante recurso de reconstituição dos sujeitos em contextos que eles se acham deslocados. Narramos para criar momentos idealizados, podemos construir mundos e finais desejados, mas também para

¹⁴⁹ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo III*. p. 420.

¹⁵⁰ RICOEUR, op. cit., p. 421.

¹⁵¹ Idem, *ibidem*, p. 422.

buscarmos explicações racionais sobre o presente. O desejo de construir seu mundo diferente é narrado por Vanja.

Se eu teria conduzido as coisas de modo diferente, se isso coubesse a mim – se eu tivesse escolhas, se eu dispusesse de um baralho de vidas e pudesse escolher uma carta em vez da outra? Teria, sim. Não todas as coisas. Teria mudado apenas um detalhe, um só, no final de uma cena ocorrida mais de duas décadas atrás¹⁵².

Ela conta a versão final da sua vida, inclui Fernando e sua mãe juntos tomando sopa diante da árvore de Natal enquanto dorme um sono de sonhos pequenos. E, assim, Adriana Lisboa finaliza o romance afirmando que essa situação desejada “era para ser definitivo. E foi”¹⁵³. As personagens terminam suas próprias narrativas num contexto de união familiar. Vanja, como se vê, num cenário natalino e a narradora de Levy de mãos dadas com o avô, unidos pela chave que une a história de suas vidas.

¹⁵² LISBOA, op. cit., p. 219.

¹⁵³ LISBOA, op. cit., p. 219.

Considerações finais

Os romances estudados nesta pesquisa apontam a necessidade que as narradoras têm do conhecimento de si. Elas se lançam no universo da memória como tentativa de se encontrar, de se reconstruir ou se inventar. “Tudo se orientava pela sombra potencial do passado”¹⁵⁴. Esse pensamento de Vanja reflete como sua existência se encaminhou após a morte de sua mãe: o passado como chave para fornecer respostas e diretrizes a sua vida. Uma perspectiva similar tem a narradora de Levy, de que percorrendo (mesmo que na escrita) o caminho dos antepassados, ela poderá sair da imobilidade que a aprisiona.

Ao abordar as viagens empreendidas pelas narradoras, as obras de Tatiana Levy e de Adriana Lisboa expõem os dramas vivenciados por elas em contextos de deslocamento entre os quais destaco: a dificuldade de diálogo na língua estrangeira, a solidão, a incerteza e ansiedade em relação do futuro, as novas amizades e a troca de experiências.

A perspectiva que as duas personagens têm acerca da migração é distinta. Enquanto a narradora de Levy se percebe “herdeira” dos exílios dos pais e dos avós, Vanja partilha da opinião de sua mãe, que vê os deslocamentos como oportunidade de experiências novas. Essa peculiaridade afasta a narradora de um entendimento traumático na obra *Azul-corvo* e justifica a mesma compreensão desse tema em *A chave de casa*. Como visto, a narradora de Levy sente carregar no corpo esse legado, e isso marca sua concepção de deslocamento migratório.

O novo lugar para elas foi palco de relações sociais por vezes desconfortáveis. Porém, pelo fato de Vanja ter estabelecido uma forte amizade com Fernando e Carlos, os momentos de incômodo ou de exclusão que ela passou como estrangeira se tornaram menos

¹⁵⁴ LISBOA, op. cit., p. 20.

significativos no contexto do romance. Já em *A chave de casa*, a narradora de Levy sentiu-se deslocada tanto entre os familiares turcos, como visitando os lugares centrais de vivências deles. Ao final do romance, ela passa poucos dias em Lisboa, para fechar o ciclo percorrido pelos antepassados e conhecer o país de seu nascimento. Lá, ela aproveita a cidade como turista e se sente mais leve, com a sensação de dever cumprido na Turquia. A narradora visita um café muito falado por sua mãe e é capaz de sentir a presença dela nesse lugar. Depois de tantos sentimentos angustiantes, ela se sente ali extremamente feliz.

Na perspectiva desta dissertação, os estudos de Kristeva proporcionaram uma análise do que é ser migrante em termos de experiência vivida. Ela alerta para o fato de que podemos nos sentir estrangeiros em qualquer lugar e de que somos levados a aceitar novas formas de alteridade, na medida em que nos reconhecemos também estrangeiros conscientes de nossas estranhezas e limites. Isso porque o estrangeiro evoca meu estrangeiro, ele “convoca” o estrangeiro que me habita, aquilo que me incomoda e que, através do outro, me sinto provocado a enfrentar em mim. A partir desse postulado teórico e de outros que salientam as questões de existência do migrante, foi possível acompanhar as personagens-narradoras nos momentos em que se sentiram deslocadas e híbridas.

A viagem empreendida pela narradora de Levy para a Turquia é percebida como expectativa para se nomear um passado que lhe causa dores. Vanja também, ao migrar em busca do pai e de um passado não conhecido, tem esperança de encontrar o que deseja e dar seus significados a essa experiência. Esses sentimentos são experimentados de forma intensa e desordenada pelas personagens. O que elas narram são as vivências memoráveis, que deixaram marcas em seu interior.

A representação da memória esteve presente nas preocupações dos pensadores desde a Antiguidade clássica até a contemporaneidade. Afinal, como trazer para o presente a imagem de algo que não existe mais? Devido à impossibilidade de repetição no tempo cronológico, a memória (ou parte dela) somente pode ser recuperada pela narrativa.

Santo Agostinho forneceu pressupostos importantes para entender que o tempo não pode ser medido em breve ou longo nem a partir de parâmetros cronológicos e que cada pessoa o organiza com base em experiências marcantes para si. Os momentos mais relevantes das vivências são narrados em detalhes, sem obediência a nenhum critério de medição ou sequência dos acontecimentos. Outros acontecimentos menos significativos são apenas citados rapidamente. Assim, os capítulos são apresentados ao leitor de forma fragmentada, seguindo a “ordem” dessas lembranças.

“A casa não está em parte alguma”¹⁵⁵, afirma Vanja. E pode não estar mesmo, penso. Por mais que muitas de nossas memórias estejam associadas a lugares vividos como fonte de identificação e de marcação de experiências, esses locais só serão significativos pelas ligações afetivas que estão a eles atreladas. A narradora de Levy busca a casa familiar como símbolo de estabilidade frente à desordem que sente em seu mundo, mas percebe que só encontrará aconchego na narrativa porque é na linguagem que ela tem a oportunidade de dar significados às experiências. Assim, ela migra seu corpo imóvel para o texto.

Os nexos entre memória e escrita podem ser um importante recurso de reconstituição dos sujeitos em contextos nos quais esses se acham fragmentados ou deslocados no tempo e no espaço. Nos romances *A chave de casa* e *Azul-corvo*, há utilização dessas ferramentas para reconstruir a ancestralidade das personagens e sua reconstituição como sujeito. Assim, elas o fazem, trazendo os acontecimentos passados para o presente, via faculdade da memória, e convocando as lembranças das pessoas próximas como importante suporte para preencher fatos desconhecidos.

Pode-se perguntar se o objetivo da busca das narradoras foi alcançado, já que ambas estavam à procura de algo, e, se além da casa em um romance e do pai, no outro, o entendimento de si foi alcançado. Vanja, no final, reflete sobre a história de sua vida e confessa que,

as coisas que eu esperava que fossem acontecer não aconteceram, as coisas que eu não esperava que fossem acontecer aconteceram e algumas das coisas sobre as quais eu nunca tinha pensado – como viajar à Costa do Marfim – pensaram em mim com independência e proficiência¹⁵⁶.

Entendo que as personagens-narradoras finalizam as obras com a sensação de dever cumprido, que os deslocamentos foram importantes e que saber sobre as experiências passadas de familiares próximos era primordial para a constituição de si. Porém, a busca do autoconhecimento nunca finda, ela é constante. Ao narrar experiências passadas e projetar desejos futuros, as narradoras combinam elementos históricos e imaginativos no trabalho de composição da vida, aos quais constituem a identidade. A identidade narrativa, sustentada por Paul Ricoeur, constitui-se pela retificação sem fim de uma narrativa anterior por uma posterior. O filósofo mostra, na tríplice mimesis, que o círculo que oferecem as narrativas é aberto, que elas, ao mesmo tempo, “exprimem e moldam” a identidade; que tal círculo é, na verdade, uma espiral que não fecha, mas que pode passar no mesmo ponto numa atitude diferente. Desse modo, cada vez que os fatos da vida forem contados, novos elementos são

¹⁵⁵ LISBOA, op. cit., p. 71.

¹⁵⁶ LISBOA, op. cit., p. 209.

incorporados, e a resposta sobre a identidade será diferente a cada relato. As respectivas ressignificações vão dotar a história pessoal de outras nuances, num processo contínuo.

Enfim, talvez sem ter esgotado as muitas possibilidades de análise sobre a questão da identidade dos romances *A chave de casa* e *Azul-corvo*, mas motivada pela esperança de ter contribuído para os estudos desses romances da literatura brasileira contemporânea, creio que consegui demonstrar que o passado desempenha um papel de destaque na constituição da identidade dessas personagens-narradoras. De um modo geral, ao contar e recontar nossa história de vida, sempre incorporamos novos elementos na construção do complexo conceito de identidade conseguindo, na passagem do tempo, uma “refiguração” de si mesmo. A história da vida de cada um é uma história sem fim.

Referências Bibliográficas:

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. Maria Luiza Amarante. 23. ed. São Paulo: Paulus, 2011.

ARISTÓTELES. *Poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2012.

ALLENDE, Isabel. *Retrato em sépia*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas*. Vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2011.

BERGSON, Henri. *Memória e vida*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. São Paulo: Editora contexto, 2012.

COSTA, Rogério Haesbaert da. *O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

GENTIL, Helio. In: *Figurações da subjetividade pela literatura: perspectivas a partir da hermenêutica de Paul Ricoeur*. PIVA, Paulo Jonas de Lima (org); PINTO, Debora Cristina

Morato (org.); FERRAZ, Marcus Sacrini (org.); GENTIL, Helio Salles (org.). *Ensaaios sobre a filosofia francesa contemporânea*. São Paulo: Alameda editorial, 2010.

_____, Helio Salles. *Para uma Poética da Modernidade – uma aproximação à arte do romance em Temps et Récit de Paul Ricoeur*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro Editora, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HATOUM, Milton. *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LISBOA, Adriana. *Azul-corvo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

MOORE, Marianne. *Poemas*. Trad. José Antônio Arantes. Seleção de João Moura Junior. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

_____, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo I*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

_____, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo II*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

_____, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo III*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

ROLLEMBERG, Denise. *Exilados, estrangeiros, apátridas*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

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

_____, *Representações do intelectual: as conferências Reith*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHUTZ, Alfred. *Fenomenologia e relações sociais*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1979.

SCLIAR, Moacyr; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Trad. Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

UNTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições: 222 ilustrações*. Trad. Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

Referências eletrônicas:

_____, Tatiana Salem. *Do diário à ficção: um projeto de tese/romance*.

Disponível em: <http://www.avatar.ime.uerj.br>, acesso em 20/08/2013.

_____, Tatiana Salem. Entrevista concedida a Marcio Debellian. Disponível em:

www.youtube.com/watch?v=SrBwPys8Wio, Acesso em 14/02/2013.

Lisboa, Adriana. Documentário *Lisboa*, 2012. Disponível em

<http://www.adrianalisboa.com.br/pt/biografia/index.html>, Acesso em 07/07/2013.