

## **VIAGEM E ESCRITA: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE EM A CHAVE DE CASA**

TRAVEL AND WRITING: THE CONSTRUCTION OF IDENTITY IN *A CHAVE DE CASA*

Ludovico Omar BERNARDI<sup>1</sup>

### **Resumo**

Este artigo tem por foco o romance de Tatiana Salem Levy, *A chave de casa* (2007), cujo enredo é construído mais de sugestões do que de fatos, com vistas a privilegiar a memória que brota de uma construção fragmentada. Nele, o que me proponho a analisar é a viagem e a escrita como reconstrução da narradora-protagonista. Isso porque ambas se conjugam para atingir a um fim determinado, resultando, pois, em dois processos de construção da identidade da personagem, já que a “chave” (enquanto forma de acesso a um interior), não se confunde com a “escrita” (com o “dar nome às coisas”) e com a “viagem”, tornando-se estas metáforas de um exercício interior de descoberta, de formação de uma possibilidade. Afinal, o que importa ao caminheiro é o caminho e não o ponto-final.

**Palavras-Chave:** identidade; memória; mobilidade; viagem.

### **Abstract**

This article focuses on the novel by Tatiana Salem Levy *A chave de casa* (2007) whose plot is constructed more of suggestions than of facts, with a view to privileging the memory that springs from a fragmented construction. In it, what I propose to analyze is the journey and the writing as reconstruction of the narrator-protagonist, since both combine to reach a determined end resulting therefore in two processes of construction of the identity of the character, since the "Key" as a form of access to an interior is not to be confused with "writing", with "giving name to things" and with "trip" becoming these metaphors of an inner exercise of discovery, formation of a possibility. After all, what matters to the walker is the path and not the end-point.

**Key words:** identity; memory; mobility; travel

### **Introdução**

Este estudo tem por foco o primeiro romance de Tatiana Salem Levy, *A chave de casa* (2007), cujo enredo nos apresenta elementos autobiográficos. Isso porque a obra nos é contada por uma narradora, que assim como a autora, é uma brasileira descendente de judeus turcos que foram expulsos de Portugal pela Santa Inquisição. Ela recebe do avô a chave de uma casa e a missão de procurar a antiga casa da família em Esmirna, Turquia, para que ele, o avô, possa se reencontrar

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Contato: profeludo@yahoo.com.br

com seus parentes. Nas palavras da própria Levy (2011) quanto a este tom memorialístico, em entrevista concedida à [saraivaconteudo.com.br](http://saraivaconteudo.com.br):

Trata-se mais da memória do que de autobiografia. Não gosto muito quando falam que o romance é autobiográfico... Eu me defendo e as pessoas perguntam: “Por que se defende? Afinal de contas é autobiográfico”. Não é um romance autobiográfico, no sentido que aquilo ali não é a minha vida. Tem muitas coisas que estão no livro que eu experimentei, mas transformei essa experiência em outros personagens, outras situações. E brinquei, é claro, com a fronteira de autor, narrador e personagem. Existe essa brincadeira, mas não um livro autobiográfico.

Isso justifica o fato de o enredo ser construído mais de sugestões do que de fatos, com vistas a privilegiar a memória que brota de uma construção fragmentada, não sendo falaciosa a observação de que o texto é marcado por contradições e supressões, as quais são resolvidas pela autora via um processo sistemático de desconstrução. Segundo a autora, na mesma entrevista à [saraivaconteudo.com.br](http://saraivaconteudo.com.br):

Eu mexo, basicamente, com a memória: memória da imigração, memória da minha família que sai da Turquia para o Brasil, memória do exílio durante a ditadura... A memória é muito fragmentada, estilhaçada, isso me interessa. Em uma autobiografia, você tem a ideia de que está reconstruindo alguma coisa com um pouco mais de certeza. Não certeza absoluta porque autobiografia é sempre, num certo sentido, uma ficção. Eu queria trabalhar muito com incertezas, dúvidas... É um romance que levanta muitas questões. Eu não diria que é exatamente autobiográfico. Às vezes, as pessoas me fazem essa pergunta: ‘Como é escrever *A experiência do fora* e depois fazer um livro tão de dentro...’<sup>1</sup> É uma questão que nem sempre sei responder. É um livro que trata de questões como morte, amor, relação com os antepassados... O fora talvez venha daí. (LEVY, 2011) (GRIFOS MEUS)

A arquitetura do romance tem a ver com a diversidade de tempos, num jogo constante, sistemático e organizado, de recuo e avanço de grande efeito, além da amplitude de espaços e personagens. Assim, de um lado, tem-se a mobilidade, o deslocamento, a necessidade da narradora em reconstruir sua identidade em outras paragens para além do Brasil, primeiro na Turquia, em Esmirna, e depois em Portugal; de outro, seu aprisionamento simbólico em uma cama, o peso de uma herança cultural, de uma tradição que a fere, a imobiliza. Trata-se, em síntese, da sobrevivência em um jogo de múltiplos pertencimentos, no qual ela, narradora, se vê protagonista, cabendo-lhe a reconstrução em uma espécie de teia paradoxal, já que carrega consigo a condição errante nômade do povo judeu, o constante movimento de busca, ao mesmo tempo que, do ponto de vista cultural e de seus costumes, se faz enrijecida, cristalizada, presa a uma tradição.

Nasci no exílio: em Portugal, de onde séculos antes a minha família havia sido expulsa por ser judia. Em Portugal, que acolheu meus pais, expulsos do Brasil por serem comunistas. 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?

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 anestesia não estava lá. Penou, a minha mãe, para me ter. E, quando vim ao mundo, ela nem pôde me segurar nos braços, tinham-lhe dado anestesia geral. Pior: quando acordou, percebeu que lhe tinham feito um corte na vertical. Teria para sempre a cicatriz do meu nascimento, um traço reto e em relevo unindo o vão entre os seios ao púbis.

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? Que terra é a minha? (LEVY, 2007, p. 25) (GRIFOS MEUS)

Nesse sentido, podem ser percebidos dois movimentos na construção do romance, conforme salienta Augusto (2013): i) a construção de percursos paralelos das personagens secundárias, com várias linhas a correr a narrativa, sem, no entanto, a perda da relação com a protagonista; ii) via um procedimento inverso de recolha, tal como são colhidas as velas lançadas ao vento quando do aporte dos barcos ao cais, a protagonista reúne todos os sentidos dispersos em si, elucidando as dúvidas e estreitando os fios narrativos. Em síntese, a narradora constrói todo o romance a partir de um grande mosaico de vozes:

Quase todos os dias há momentos em que faço alguma coisa e logo em seguida penso: não sou eu. Coisas bobas, do cotidiano, como sorrir, encolher o corpo no sofá para ler o jornal ou segurar a xícara de café com as duas mãos. De repente, no meio do gesto, sou acometida pela sensação de que não sou em quem está ali. Quando emendo uma gargalhada na outra, por exemplo, e não consigo parar, tenho a certeza de que é você quem está rindo. [É verdade, somos muito parecidas. Também já tive essa sensação, olhava você e pensava: como somos iguais.] Mas não é só isso, é uma sensação esquisita, uma certeza absoluta de que não sou eu. Nem sempre é você, às vezes é o papai, às vezes o vovô, às vezes nenhum de vocês. Às vezes sinto que é alguém que nunca conheci, mas que fala através de mim, do meu corpo. Como se meu corpo não fosse apenas meu, e a cada momento eu percebesse essa multiplicidade, a existência de outras pessoas me acompanhando. (LEVY, 2007, p. 49) (GRIFOS MEUS)

Não menos relevante, nessa miscelânea de vozes, é a resultante “dor” dentro da vida da narradora, já que esse sentimento ganha contornos irreduzíveis no enredo. As causas dessa “dor”: a herança dos múltiplos pertencimentos dela, narradora, ao lado de um estigma da eterna busca pela casa, própria da diáspora judia. Isso porque quando se fala “da casa” para um judeu, ou mesmo “do voltar para casa”, toca-se em um imaginário de dor e de angústia de alguém que nela não está, mas que a ela quer retornar. Isso porque para a cultura judia há sempre uma casa, a “terra prometida”, a ponto de se tornar essa dor, para a protagonista, imobilizadora, já que ela não consegue encontrar um pertencimento confortável para si mesma. Nesse sentido, logo no primeiro capítulo, esse sentimento nos é apresentado como elemento capaz de limitar o corpo e a alma da protagonista, a ponto de paralisar os movimentos de ambos, fato este que nos suscita algumas

indagações: o porquê desse estado, que acontecimentos podem justificá-lo? O que pode levar alguém a uma autocomplacência desse grau?

Escrevo com as mãos atadas. Na concretude imóvel do meu quarto, de onde não saio há longo tempo. Escrevo sem poder escrever e: por isso escrevo. De resto, não saberia o que fazer com este corpo que, desde a sua chegada ao mundo, não consegue sair do lugar. Porque eu já nasci velha, numa cadeira de rodas, com as pernas enguiçadas, os braços ressequidos. Nasci com cheiro de terra úmida, o bafo de tempos antigos sobre o meu dorso. Por mais estranho que isso possa parecer, a verdade é que nasci com os pés na cova. 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. Um peso que não é de todo meu, pois já nasci com ele. Como se toda vez que digo “eu” estivesse dizendo “nós”. Nunca falo sozinha, falo sempre na companhia desse sopro que me segue desde o primeiro dia. (LEVY, 2007, p. 09) (GRIFOS MEUS)

O próprio romance, por sua vez, através da construção das subjetividades de cada personagem – secundárias ou protagonista, permitindo-lhes voz, existência, arbítrio, desvendará as dores e segredos partilhados: “Eu sou o resultado das dores de toda a minha família”. (LEVY, 2007, p. 106). Assim, neste trabalho, o que me proponho a analisar é: i) de que modo a errância e o nomadismo podem causar imobilidade na narradora, em função da não identificação desta com seu pertencimento a uma tradição a que se vê obrigada a herdar, ainda que não lhe faça sentido nela estar? ii) Viagem e escrita não representariam, no romance, um processo de reconstrução, já que se conjugam para atingir um fim determinado? iii) Viagem e escrita não resultam, pois, em dois processos de construção da identidade, já que a “chave”, enquanto forma de acesso a um interior, não se confunde com a “escrita”, com o “dar nome às coisas” e com a “viagem”, tornando-se uma metáfora de um exercício interior de descoberta?

### **Escrever para lembrar e escrever para esquecer**

Quando se trata de memórias, há um momento em que o indivíduo precisa narrá-las, de modo a transpô-las para além dos limites físicos do corpo, interpondo-as nos outros por meio da linguagem. Para Pierre Janet:

O ato mnemônico fundamental é o ‘comportamento narrativo’, que se caracteriza antes de mais nada pela sua *função social*, pois se trata de comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objetivo que constitui o seu motivo (apud. LE GOFF, 2013, p. 389).

Nesse sentido, para Le Goff (2013), pode-se dizer, por um lado, que as memórias podem ser contadas pela necessidade de não se esquecer, e que escrever ou memoriar pode estar associado

à preservação, podendo assim a escritura se transformar num espaço de resistência. Por outro lado, nem tudo que fica reservado na memória se quer lembrar ou até mesmo se pode considerar bom lembrar. Ou seja, a memória tem por seu par o esquecimento, havendo, por conseguinte, o que Le Goff (2013) denomina de esquecimento de preservação, isso porque não se esquece do vivido, mas ficam guardados na mente fatos que se revelaram traumáticos ao sujeito, a ponto de se rememorados cotidianamente impossibilitarem sua vida.

No caso de *A chave de casa*, a narradora-protagonista de Tatiana Salem Levy inicia seu ato de rememoração fundindo viagem e escrita, em prol de uma eminente reconstrução a ser efetivada, ao longo do romance, via desconstrução do estigma do movimento que, paradoxalmente, impossibilita-lhe o empreendimento de suas próprias buscas:

No entanto, as palavras ainda me escapam, a história ainda não existe. Enquanto os músculos pesam e permanecem, o sentido se esvai. Quem sabe aos poucos, quando conseguir dar os primeiros passos, quando conseguir me libertar do fardo, não consiga também dar nome às coisas? E por isso, só por isso escrevo. (LEVY, 2007, p. 10)

Tem-se o que Assmann (2011) define por escritas do corpo. Estas, por sua vez, surgem através de longa habituação, através do armazenamento inconsciente e sob pressão da violência. Por conseguinte, compartilham a estabilidade e a inacessibilidade, e a depender do contexto, podem ser avaliadas como autênticas, persistentes, ou até mesmo prejudiciais. Vale lembrar que não se fala na bíblia hebraica sobre uma “marca da alma”, mas de “tábuas do coração” quando se trata do ato de cunhagem confiável, e o que é gravado no interior, por ser inalienável, vale como inapagável. A esse propósito, aliás, para Platão e Aristóteles, a confiabilidade e a duração de uma cunhagem são dependentes da dureza do material:

Cera pode voltar a ser alisada sem deixar rastros; barro precisa ser queimado; processamento de pedra é o mais custoso e durável. A letra entalhada em pedra pode estragar ou ser apagada violentamente, mas resta então o próprio ato de apagar enquanto traço visível [...] (ASSMANN, 2011, p. 260).

A esse propósito, se retomada a peça *Hamlet*, perceber-se-á o trabalho de Shakespeare com a metáfora da memória como escrita. No drama, um caderno de notas é utilizado pelo protagonista, correspondendo este às tábuas do coração, já que o estudante de Wittenberg carrega-o consigo para escrever o que ele chama de “*my tables*”, vindo a retirá-lo do bolso como um *aide mémoire* em um ponto crucial do enredo. Isso porque o “*table-book*”, conforme explicitado no soneto 77 do próprio Shakespeare, correspondia, na cultura cortesã, a uma espécie de livro com páginas em branco, o qual as pessoas se presenteavam para tomar nota de todo tipo de verso ou máxima memorável. Isso porque para Assmann (2011), os melancólicos têm dificuldade para memorizar

algo, a ponto de se alguma coisa se assentar em suas mentes, eles então a retêm de um modo bem mais seguro. Nas palavras da autora alemã:

Essa intensidade da inscrição entranha-se no afã de extinguir. Pois para poder escrever essa mensagem incomum na tábua da sua memória, Hamlet precisa antes eliminar todos os traços de escrita acumulados ao longo dos anos. Toda a sua existência e identidade anterior será posta em questão pela memória imperativa paterna. O traço de escrita total e totalitário que não quer se inserir em outras anotações e que apaga todas elas tem caráter notadamente traumático. O imperativo paterno *remember me!* torna o filho em superfície escrita passiva, uma *tábula rasa* (ASSMANN, 2011, p. 262-263).

Ainda para Assmann (2011), estas escritas dizem respeito à latência, ou seja, ao anti-esquecimento, que por sua vez pressupõe o não esquecimento, impossibilitando ao indivíduo qualquer possibilidade de reconciliação com o passado. Ou seja, o sujeito não verbaliza, não narra a história, já que a narração consistiria em uma forma de libertação do passado, do trauma, do peso. Assim, retomado o par esquecimento e memória de Le Goff (2013) por Assmann (2011), pode-se afirmar que nem sempre narrar serve para preservar a memória, e que pode a verbalização permitir, por vezes, a libertação de marcas como torturas, mortes, crimes, etc. Em síntese, narrar é também uma maneira de se livrar do passado.

Nietzsche, por sua vez, desenvolveu a teoria da dor como forma de mnemotécnica, dizendo que apenas o que dói é o que fica na memória. Vem dessa perspectiva, aliás, a ideia de marcar a fogo, de entalhar no corpo aquilo que não se quer esquecer. Nas palavras de Pierre Clastres (apud. ASSMANN, 2011, p. 264):

Depois da iniciação, quando já ficou esquecida a dor, ainda resta algo, um resíduo irreversível, os vestígios que a faca ou a pedra deixam no corpo, as cicatrizes das feridas recebidas. Um homem iniciado é um homem marcado [...]. As marcas impedem o esquecimento, o próprio corpo traz em si as marcas da memória, o corpo é memória.

Nesse sentido, o trauma, para Assmann (2011), é caracterizado como uma escrita duradoura do corpo, oposta à recordação. Isso porque a recordação é sempre intermitente, incluindo necessariamente intervalos de não presença. Segundo a pesquisadora alemã, “não se pode recordar algo presente, o que se faz é corporificar tal coisa” (ASSMANN, 2011, p. 265), isso porque as recordações estão entre as coisas mais incertas e volúveis que existem, a ponto de diferentes culturas em todos os tempos terem recorrido a estabilizadores materiais, sejam estes mnemotécnicas objetais e visuais ou mesmo a escrita. A memória, por sua vez, “ajusta o passado continuamente ao presente, de maneira elasticamente funcional” (ASSMANN, 2011, p. 268). Nesse sentido, retomando Le Goff (2013), é importante lembrar que a memória é seletiva, e quando o

indivíduo seleciona, organiza-a, havendo nesse processo oscilações e até mesmo apagamentos permitidos.

Com relação ao romance *A chave de casa*, o mecanismo corporificador do passado ao presente escolhido pela narradora protagonista está na viagem. É o deslocamento que lhe permite ajustar o passado, elasticamente ao presente, preenchendo-lhe a sensação de vazio por meio da busca, tornando-se toda a trajetória percorrida pela personagem mais relevante que os encontros com a casa, com os antepassados turcos, até mesmo com o novo amor português, já que é no caminho que a protagonista encontrará o sentido para seu nome, para seu corpo. É nele, enfim, que ela se reconstruirá. Nas palavras da narradora:

Não tenho a mais ínfima ideia do que me aguarda nesse caminho que escolhi. Da mesma forma, não sei se faço a coisa certa. Muito menos se existe alguma lógica, alguma explicação admissível para essa empreitada. Mas ando em busca de um sentido, de um nome, de um corpo. E por isso farei essa viagem de volta, para ver se não os esqueci perdido por aí, em algum lugar ignoto. (LEVY, 2007, p. 12)

Inegável também, conforme Le Goff (2013), o fato de que quem conta sua história o realiza por seu ponto de vista. Por conseguinte, escrever se revela uma maneira de o sujeito viver para além de seu tempo cronológico – nascimento e morte. Associado a esse fato, vale lembrar que para Assmann (2011), o indivíduo via uso da língua estabiliza suas recordações, já que os signos linguísticos funcionam como nomes com os quais objetos e situações podem ser evocados. Ainda para a pesquisadora alemã, “quando ocorre a verbalização, não nos lembramos mais dos acontecimentos em si, mas da nossa verbalização deles” (ASSMANN, 2011, p. 268), sendo muito mais simples, nesse sentido, a recordação de algo que tenha sido verbalizado do que de algo que nunca tenha sido formulado na linguagem natural.

Em se tratando de recordações autobiográficas Assmann (2011) destaca que recordação e afeto acabam por se fundir em um completo indissolúvel, a ponto de serem afetadas todas as recordações do indivíduo, por estar fora de seu controle sua participação afetiva, fato este que demandará ao memorialista ir muito a fundo em sua investigação, elegendo a si próprio como suspeito. Na visão de Rousseau, que entendeu a impossibilidade de reconstrução de situações passadas com precisão, refutando qualquer pretensão de verdade objetiva para suas recordações:

[...] Eu tenho somente um guia, com o qual eu posso contar, que é a cadeia dos sentimentos, os quais têm acompanhado o desenvolvimento da minha existência, da qual os eventos têm sido causa ou efeito. Eu facilmente esqueço de minha desgraça, mas não posso esquecer de meus erros, e ainda menos esqueço de meus bons sentimentos. Sua lembrança é tão cara para mim que jamais poderia desaparecer do meu coração. Eu posso deixar lacunas nos fatos, eles se movem, posso atrapalhar-me com as datas, *mas não posso me enganar sobre o que senti* (apud. ASSMANN, 2011, p 270-271).

Nesse sentido, para Jean Starobinski (apud. ASSMANN, 2011), Rousseau compartilha não a localização exata de fatos biográficos, mas focaliza sua relação estabelecida com o passado, representando este esmiuçar uma verdade que foge das leis da verificação. Ou seja, para o filósofo francês não se está mais no campo das histórias verdadeiras, mas sim no campo da autenticidade. Por conseguinte, os significados serão reconstituídos depois, não estando mais nas recordações em si mesmas ou percepções, sendo dependente a estabilidade de uma parte essencial dessas recordações da possibilidade de invenção ou acréscimo de um significado ou não por parte do indivíduo. Para Assmann (2001, p. 276):

Enquanto um currículo se compõe de dados pessoais verificáveis objetivamente, uma história de vida está baseada em recordações interpretadas que se fundem em uma forma memorável e narrável. Tal formação chamamos de sentido; ela é a espinha dorsal da identidade vivida.

Assim, retomando Le Goff (2013), a ficcionalização surge das lacunas de memória, tratando-se de seu preenchimento, haja vista que a memória é inconsistente e, por isso, na falta de um fato, o indivíduo gera um boato, e se esse boato se repete, passa a ser assumido como autêntico, transformando-se em um episódio. Por conseguinte, o texto da memória não lida com datas como o texto histórico, sua base são referências, isso porque a memória falha, o calendário não. A memória, portanto, é um mundo paralisado à espera de movimento – lembrança, narração, ficcionalização através de um texto –, vindo a narrativa memorialística, segundo Halbwaches (1990), a reconciliar o indivíduo com o que ficou no passado.

No caso da voz da narradora de Levy (2007), contar as memórias é voltar-se para dentro, daí, aliás, a “chave”, é tentar descobrir um lugar de pertencimento, entender as origens, a posição de fala. Esta descoberta, por sua vez, se dará primeiro frente à diáspora judia escrita pelos antepassados da personagem principal, em especial pelo avô; depois, frente ao exílio dos pais e seu conseqüente nascimento; por fim, e não menos importante, dirá respeito à construção de sua sexualidade e subjetividade frente aos seus amores, culminando com sua reconciliação quanto à capacidade de amar, em Portugal. Em outras palavras, para a protagonista, via viagem e narração, dar-se-á a construção material de uma história aparentemente exterior, estabilizadora de suas recordações, cujos vértices se refletem na desconstrução de “autênticas verdades interiores”, se é que estas, por sua vez, possam um dia assim ter sido vistas por ela mesma. Isso porque ao realizar a verbalização, a narradora não se lembra mais dos acontecimentos em si, mas de sua verbalização sobre eles, de sua expressão e versão, fato este que justifica sua autoflagelação, seu autocompadecimento, sua dor, sua atitude de escrever para lembrar.

Será que encontraria a casa dos meus antepassados? Que a chave ainda seria a mesma? Fu tentava acreditar nessa história que tinha inventado para mim mesma, nessa história que ainda invento e que é a única capaz de me dar alguma



resposta. Nessa história que pode ser a mais descabida, mas também a mais real. Não sei até que ponto são verdadeiras as histórias do meu avô, até que ponto é verdadeiro o que vivo agora. Nem mesmo sei se é verdadeira a minha viagem. Parece que quanto mais me aproximo dos fatos mais me afasto da verdade. (LEVY, 2007, p. 99) (GRIFOS MEUS)

## Identidade

As identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas. Nesse sentido, nas palavras de Hall (apud. SILVA, 2009, p. 08), “a representação atua simbolicamente para classificar o mundo e nossas relações no seu interior”.

No caso da narradora protagonista de *A chave de casa*, a “chave” é o elemento simbólico material que salta, logo nas primeiras páginas do romance, aos olhos do leitor, permitindo à protagonista o adentrar ao imaginário da identidade e da cultura judia. A personagem, por sua vez, inicia uma busca por uma casa na Turquia, um imóvel onde, a exemplo do avô, ela ainda não está, mas quer voltar, por mais que todo esse paradoxal senso de pertencimento/não pertencimento e de procura venha a lhe ferir, a ponto de tê-la metaforicamente imobilizado, quando das primeiras páginas do romance.

Sem me levantar, pego a caixinha na mesa-de-cabeceira. Dentro dela, em meio a pó, bilhetes velhos, moedas e brincos, descansa a chave que ganhei do meu avô. Tome, ele disse, essa é a chave da casa onde morei na Turquia. Olhei-o com expressão de desentendimento. Agora, deitada na cama com a chave nas mãos, sozinha, continuo sem entender. E o que vou fazer com ela? Você é quem sabe, ele respondeu, como se não tivesse nada a ver com isso. As pessoas vão ficando velhas e, com medo da morte, passam aos outros aquilo que deveriam ter feito mas, por motivos diversos, não fizeram.

E agora, cabe a mim inventar que destino dar a essa chave, se não quiser passá-la adiante. (LEVY, 2007, p. 12-13)

Observe-se, aliás, a riqueza de detalhes que a narradora nos dá quando do acesso ao artefato: a “chave” não se encontra em uma gaveta, sobre um móvel, mas em uma caixinha, ao fundo, em meio a pó, bilhetes, moedas e brincos. O objeto está descansando, tal qual o corpo da narradora e sua cultura, ainda que esta imobilidade contraste com a condição nômade, errática, historicamente construída pelos judeus.

Ao mesmo tempo, para Woodward (2000, apud. SILVA, 2009), a identidade é relacional, ou seja, depende, para existir, de algo fora dela, de uma outra identidade, de uma identidade que ela não é, que difere, mas que, entretanto, fornece as condições para que exista. Por sua vez, a identidade é marcada pela diferença, ainda que essa asserção envolva, por vezes, a negação de que não existam quaisquer similaridades entre dois grupos, sustentando-se a diferença pela exclusão.

Por outro lado, se a identidade é marcada por meio de símbolos, havendo uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que ela usa, pode-se depreender que toda construção identitária se dá, ao mesmo tempo, em um plano simbólico e social, tendo toda luta para afirmação de diferentes identidades causas e consequências materiais. Ainda na visão de Woodward (2000, apud. SILVA, 2009, p. 11), “uma das formas pelas quais as identidades estabelecem suas reivindicações é por meio do apelo a antecedentes históricos”, isso porque a redescoberta do passado é parte integrante do processo de construção da identidade do indivíduo.

No caso do romance de Levy (2007), todo esse processo de construção identitária desemboca na desconstrução e reconstrução, a qual é vivida pela narradora protagonista junto às vozes das demais personagens presentes na narrativa (o avô, a mãe, o tio-avô, o primo, o vendedor de joias, as mulheres no banho turco, etc), tanto no plano simbólico quanto social. Em síntese, nessa redescoberta e reconstrução identitária, a narradora se vê como uma mediadora de vozes em um mosaico polifônico, do qual brotam as diferenças, o resgate da história e de sua materialidade, afinal, são múltiplos os elementos simbólicos na narrativa por ela resgatados (os anéis, os cheiros e aromas, as comidas, a língua e demais costumes turcos), de modo a trazer à baila as diferenças, a história, a vivência diaspórica e sua não “verdadeira identidade”, mas sua identidade. Isso porque para Woodward (2000, apud. SILVA, 2009), há que se considerar que as identidades não são unificadas, e podem haver contradições no seu interior, as quais têm que ser negociadas.

[A história não é só dele, a vida nunca é de uma única pessoa. Se lhe entregou a chave, é porque acredita que ela faça parte de sua história. Você conhece o meu pai: nada para ele é sem razão. Ele poderia ter dado essa chave a mim ou a um dos meus irmãos, mas nunca o fez. Não conheci a Turquia e agora já não posso mais. Poucas vezes ouvi as histórias de sua vinda. Não estou querendo dizer que haja um destino, uma missão que só você possa cumprir. Você sabe, poucas pessoas são tão cétricas quanto eu. Mas tampouco acho que possamos estar por aí a refutar o que nos oferecem. Quanto tempo faz que você está abandonada nessa cama? Talvez essa seja uma boa maneira de se mexer, sair do encarceramento desse quarto para ir a um país desconhecido. Acredite nessa história que seu avô lhe oferece: vá em busca de sua casa e tente abrir a porta. Reconte a história do seu avô, conte a minha também: conte-as você mesma. Não tenha medo de nos trair. Tome essa possibilidade como uma chance de sair do lodo onde se soterrou. Mesmo que não dê em nada, que não ache casa alguma, que não reencontre a parte da família que lá ficou, não importa. Ao menos estará conhecendo novos – e tão antigos – ares.] (LEVY, 2007, p. 18) (GRIFOS MEUS)

Segundo Woodward (2000), existe uma considerável sobreposição entre “identidade” e “subjetividade”. Esta, por sua vez, sugere a compreensão que se tem sobre o “Eu”, envolvendo os sentimentos e pensamentos mais pessoais. “Entretanto, só vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade” (WOODWARD, 2000, apud. SILVA, 2009, p.

55). Assim, os sujeitos são sujeitados ao discurso, devendo, eles próprios, assumi-lo como indivíduos, posicionando-se a si próprios. Por sua vez, as posições assumidas e com as quais os sujeitos se identificam constituem suas identidades.

Nesse sentido, o conceito de subjetividade pode ser tanto racional quanto irracional, permitindo uma exploração dos sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade e do investimento pessoal que se faz em posições específicas de identidade. Ainda para Woodward (2000, apud. SILVA, 2009, p. 59), “encontrar uma identidade pode ser um meio de resolver um conflito psíquico e uma expressão de satisfação do desejo – se é que essa resolução é possível”.

Retomado o paradoxo do estigma do movimento que impossibilita a busca da narradora protagonista, percebe-se que sua ânsia reside, cada vez mais, na necessidade de redescoberta de si mesma, na criação de uma narrativa que lhe venha a justificar o acesso a seu interior. Nesse processo, há medos confessos: encontrar ou não a casa dos antepassados; ser a chave ainda a mesma; a condição de crença na história que ela mesma se vê inventando e que, a priori, pode lhe ser capaz de dar respostas; serem as histórias do avô verdadeiras, haja vista que nem a própria mãe as conhecia a fundo; a percepção de que verdade e criação narrativa cada vez mais parecem se mostrar mais distantes, dado o fato de que é preciso assumir uma posição perante si mesmo. Nas palavras da personagem:

Será que encontraria a casa dos meus antepassados? Que a chave ainda seria a mesma? Eu tentava acreditar nessa história que tinha inventado para mim mesma, nessa história que ainda invento e que é a única capaz de me dar alguma resposta. Nessa história que pode ser a mais descabida, mas também a mais real. Não sei até que ponto são verdadeiras as histórias do meu avô, até que ponto é verdadeiro o que vivo agora. Nem mesmo sei se é verdadeira a minha viagem. Parece que quanto mais me aproximo dos fatos mais me afastado da verdade. (LEVY, 2007, p. 99) (GRIFOS MEUS)

Nesse sentido, parece clara, na obra de Levy (2007), a necessidade da narradora protagonista retomar-se a si em meio a um mosaico polifônico, dizendo-se “sim, esta sou eu”, tal qual Woodward (2000, apud. SILVA, 2009) justifica-nos a retomada de Althusser da “interpelação”, de modo a explicar a forma pela qual os sujeitos, ao se reconhecerem como tais, são recrutados a ocupar certas posições-de-sujeito. No caso da protagonista de *A chave de casa*, de Levy (2007), essa interpelação se revela via mecanismo simbólico cultural, já que em meio a um jogo de forças, a narradora se vê inquirida a assumir sua identidade turca-judia, seu reconhecimento e/ou pertencimento cultural, calcada fortemente em suas origens, nas histórias de seu avô, que é quem lhe concede a “chave”, de modo a que ela venha se constituir sujeito nesse universo. A localização desse processo: no nível do inconsciente, consistindo-se como uma forma de descrever

como os indivíduos acabam por adotar posições-de-sujeito particulares, tratando-se, em síntese, de uma forma de incorporar a dimensão psicanalítica, a qual não se limita a descrever sistemas de significado, mas tenta explicar por que posições particulares são assumidas.

### **A errância como “sede do infinito”**

Na visão de Maffesoli (2001, p. 23), vivemos sob os efeitos do paradoxo contemporâneo: “[...] diante de uma sociedade se afirmando perfeita e “plena”, expressa-se a necessidade do “vazio”, da perda, da despesa, de tudo que não se contabiliza e foge à fantasia da cifra. Do imaterial, de qualquer modo”. Trata-se, pois, da observância da contraposição moderna à pós-modernidade, haja vista que aquela objetivou trazer tudo à ordem, codificar e, em sentido restrito, identificar, a ponto que alguns “dirigem e organizam a vida social em lugar de seus diversos protagonistas; estes se tornam uma coisa estranha com a qual não é preciso se preocupar coletivamente” (MAFFESOLI, 2001, p. 24). Desdobramentos: a domesticação, a qual é vista na passagem do nomadismo para o sedentarismo, como estratégia de manutenção do indivíduo em posições pré-determinadas.

Em essência, no homem pós-moderno a circulação recomeça, de modo a se quebrarem os limites estabelecidos, já que o nomadismo se revela antitético em relação à forma de Estado moderna, a qual se viu preocupada em suprimir o que considerava a sobrevivência de um modo de vida arcaico. É preciso, pois, considerar, que segundo Maffesoli (2001, p. 24), “fixar significa a possibilidade de dominar”, e o que se move escapa, por definição, à câmara sofisticada do “pan-óptico”, sendo próprio do político desconfiar daquilo que é errante, daquilo que escapa ao olhar. Trata-se, a título de ilustração, da retomada da aporia do mentiroso cretense, já que quando um cretense dizia que todos os cretenses são mentirosos, se ele estivesse dizendo a verdade, ele estaria mentindo, logo, não estaria dizendo a verdade; entretanto, se ele estivesse mentindo, ele estaria dizendo a verdade, logo, não poderia estar mentindo.

O homem pós-moderno se vê, portanto, impregnado de errância, a ponto de, a fim de domesticar o termo, tonar-se possível falar de mobilidade. Essa mobilidade é feita de migrações diárias: as do trabalho ou as do consumo. São também as migrações sazonais (do turismo e das viagens, sobre as quais é possível prever um importante desenvolvimento). Há ainda a mobilidade social ou os deslocamentos maciços de populações induzidas pelas disparidades econômicas. É preciso considerar que, para Maffesoli (2001, p. 31-32), “a própria palavra existência (*eksistência*) evoca o movimento, o corte, a partida, o longínquo. Existir é sair de si, é se abrir a um outro, ainda

que através de uma transgressão”. O próprio autor também nos lembra que, apesar de tudo isso ser muito vulgar, contém em si uma importante dose de aventura, uma modulação contemporânea do desejo do outro lugar que, regularmente, invade as massas e os indivíduos, já que a errância consiste, pois, na “expressão de uma outra relação com o outro e com o mundo, menos ofensiva, mais carinhosa, um tanto lúdica, e seguramente trágica, repousando sobre a intuição da impermanência das coisas, dos seres e de seus relacionamentos” (MAFFESOLI, 2001, p. 28-29).

É este desejo de errância que invade a narradora protagonista de *A chave de casa*, desde as primeiras páginas do romance. Para escrever ela precisa sair de onde está, arrancar-se de seu quarto, o qual fora seu cárcere nos últimos anos, fadando-a à imobilidade, e partir rumo ao estabelecimento de outras relações com o mundo, abrir-se ao outro, sobre certos aspectos até mesmo transgredir, ser objeto de desconfiança alheia de outrem, mesmo que estes sejam “imóveis”, viver, enfim, as tragédias que sua existência lhe apresentar, encontrar-se com o imaterial a qualquer modo. Esta urgência, aliás, é-lhe clara:

Para escrever esta história, tenho de sair de onde estou, fazer uma longa viagem por lugares que não conheço, terras onde nunca pisei. Uma viagem de volta, ainda que eu não tenha saído de lugar algum. Não sei se conseguirei realizá-la, se algum dia sairei do meu próprio quarto, mas a urgência existe. (LEVY, 2007, p. 12) (GRIFOS MEUS)

O denominador comum desse estado: uma sensibilidade voltada para o intemporal, que deságua no “desequilíbrio”. Mas em que consiste, por sua vez, esse “desequilíbrio”? Para Maffesoli (2001), trata-se de uma boa metáfora da época pós-moderna, na qual, em todos os domínios, seja sexual, político, ideológico, artístico, religioso, “nada nem ninguém vale se não for vaporoso, ambíguo, nebuloso, se não está no devir, se não segue o Caminho, se não está preocupado com a realização de si em alguma coisa que, justamente, transcende a si” (MAFFESOLI, 2001, p. 151-152). Essa busca, por sua vez, leva ao “território flutuante”, não um território que invoque um simples enraizamento, mas que se refira a algo de mais complexo, de ambivalente: um enraizamento dinâmico. Nesse sentido, ainda segundo Maffesoli (2001), impossível expressar melhor a força de arrancamento, empurrando para longe das raízes do ninho, da família. Em outras palavras, depurar-se para melhor se reintegrar.

No caso da narradora-protagonista de Levy (2007), esse depuramento é construído a partir da reflexão sobre suas origens e sobre seu sentimento de exílio, de não pertencimento a lugar algum, consequente dos arrancamentos de ninhos, de nação, seja dela ou de seus ascendentes, a ponto de essas extrações lhe impelirem a descobrir-se, a reconstruir-se. Isso porque a narradora não só nasce no exílio, mas em um país (Portugal), de onde há alguns séculos sua família fora expulsa por ser judia; há ainda um agravante a mais nesse processo: ela chega a Portugal porque seus pais foram

expulsos do Brasil, a mesma terra que recebeu seus avós, porém que exilou seus pais, por estes serem considerados comunistas. Advém dessa sucessão de fatos o vazio, o vaporoso, o ambíguo. Dar uma volta para nada, percorrer um longo caminho para chegar ao mesmo lugar, para se ver no ponto de partida de todos, para estar em um país que não se queria estar, nascer nele, colecionar dores e não se sentir próxima de si mesmo, não se reconhecer.

Nasci no exílio: em Portugal, de onde séculos antes a minha família havia sido expulsa por ser judia. Em Portugal, que acolheu meus pais, expulsos do Brasil por serem comunistas. 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?

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 anestesia não estava lá. Penou, a minha mãe, para me ter. E, quando vim ao mundo, ela nem pôde me segurar nos braços, tinham-lhe dado anestesia geral. Pior: quando acordou, percebeu que lhe tinham feito um corte na vertical. Teria para sempre a cicatriz do meu nascimento, um traço reto e em relevo unindo o vão entre os seios ao púbis.

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? Que terra é a minha? (LEVY, 2007, p. 25) (GRIFOS MEUS)

Nesse sentido, Maffesoli (2001) define o nomadismo como uma espécie de ascese, um exercício de ser melhor, de estar bem. Em outras palavras, uma espécie de renúncia ao prazer ou mesmo à satisfação de algumas necessidades primárias, um processo de santificação pessoal. Dentro dessa perspectiva, aliás, é que o autor defende a aproximação do nomadismo ao hedonismo, entendido aqui não como a busca de um gozo vulgar e egoísta, mas como aquilo que permite um ampliamto de si para qualquer coisa de maior, englobando o mundo em sua totalidade, quer dizer, o divino que está em nós, que está em todas as coisas. Nas palavras de Maffesoli (2001, p. 153):

Nesse sentido, o deserto (metáfora do nomadismo) favorece o caminhar para o outro, depois para o grande Outro. Sendo de toda parte e de parte alguma, o homem nômade, por oposição ao estabelecido, está em caminho com o outro, para o outro, e daí com o absoluto, para o absoluto. É assim que se deve compreender a inutilidade do nômade: a abertura para o imaterial e para seus benefícios.

Rememorado o pensamento judeu, segundo o Abécassis (apud. MAFFESOLI, 2001, p. 161), “é o caminhar que salva e não o enraizamento”. Isso mostra bem que a “dinâmica” garante uma estabilidade muito mais sólida do que aquela que poderia dar a “estática” do espaço. E é nesse sentido que se mostram os comportamentos e anseios da narradora de Levy (2007), já que viagem e escrita passam a possibilitar, no romance, seu processo de reconstrução. Se nos atentarmos um

pouco ao exercício interior de descoberta vivido pela personagem, podemos dizer que viagem e escrita resultam, pois, em dois processos de construção de sua identidade.

Eu estava com a passagem nas mãos e tinha poucos dias para arrumar a mala. Iria primeiro à Turquia, depois a Portugal. Como era verão, nem precisava me preocupar com roupas de frio. Em todo caso, arrumar mala é sempre uma mistura de alegria e angústia. Que bom, vou viajar, repetia para mim mesma. Logo em seguida me vinha um medo de que nada desse certo. [...]  
Mal ou bem, era uma possibilidade de encontrar algum sentido para as minhas dores e tentar me desfazer delas. Queria voltar a andar, encontrar o meu caminho. (LEVY, 2007, p. 27) (GRIFOS MEUS)

Maffesoli (2001, p. 162) nos chama a atenção acerca do que não se pode esquecer sobre a errância: “a inclusão em um conjunto global, seja comunitário ou natural”. Para o autor, a errância é responsável por voltar a dar vida, reanimar, já que quebra o enclausuramento individual, a impermanência de todas as coisas, restaurando a mobilidade, ultrapassando as estabilidades identitárias, sejam profissionais, ideológicas, sexuais. Restaura, pois, uma visão mais flexível, mais natural, mais ecológica da realidade humana. Ainda segundo Maffesoli (2001), a errância inaugura um andamento iniciático para o qual a existência não tem valor a não ser que se consuma na intensidade, na despesa. A partir dela, todas as coisas passam a ser vistas com uma certa liberdade em relação aos valores estabelecidos, com uma preocupação de uma busca espiritual. Em síntese, a errância nos permite “o desejo de uma vida que não se reduza ao consumo um tanto materialista, mas que se preocupe, ao contrário, em expressar o dinamismo e a força do imaterial (MAFFESOLI, 2001, p. 164).

Em *A chave de casa*, de Levy (2007), escrita e viagem coexistem, representando o processo inverso, o da reconstrução, por isso conjugam-se para atingir a um fim determinado, apesar de apenas insinuado no início do romance. Nesse sentido, não são duas ações, são dois processos em construção de identidade, fazendo com que o objeto “chave”, enquanto forma de acesso a um interior, se confunda com a “escrita”, com o “dar nome às coisas” e com a “viagem”, tornando-se metáfora de um exercício interior de descoberta.

Para escrever esta história, tenho de sair de onde estou, fazer uma longa viagem por lugares que não conheço, terras onde nunca pisei. Uma viagem de volta, ainda que eu não tenha saído de lugar nenhum. [...]  
Não tenho a mais ínfima ideia do que me aguarda nesse caminho que escolhi. Da mesma forma, não sei se faço a coisa certa. Muito menos se existe alguma lógica, alguma explicação admissível para essa empreitada. Mas ando em busca de um sentido, de um nome, de um corpo. [...]  
Sem me levantar, pego a caixinha na mesa-de-cabeceira. Dentro dela, em meio a pó, bilhetes velhos, moedas e brincos, descansa a chave que ganhei do meu avô. Tome, ele disse, essa é a chave da casa onde morei na Turquia. Olhei-o com expressão de desentendimento. Agora, deitada na cama com a chave nas mãos, sozinha, continuo sem entender. E o que vou fazer com ela? Você é quem sabe, ele respondeu, como se não tivesse nada a ver com isso. As pessoas vão ficando

velhas e, com medo da morte, passam aos outros aquilo que deveriam ter feito mas, por razões diversas, não fizeram. E agora cabe a mim inventar que destino dar a essa chave, se não quiser passá-la adiante. (LEVY, 2007, p. 12-13) (GRIFOS MEUS)

Em Istambul, a protagonista vê-se como turista, por entre os bazares, as mesquitas e os banhos. Tudo é novidade, ao mesmo tempo em que não se diferencia muito do Brasil. Talvez a percepção da personagem fosse a mesma se estivesse no Brasil, no Rio de Janeiro. Contudo, essa primeira parte da viagem também se institui como um ritual: é o contato inicial com a terra dos antigos, de reconhecimento de traços que ela traz em sua própria fisionomia. Ao mesmo tempo, será o momento de se sentir não pertencente à cultura judia, ainda que ela mesma tivesse se incluído até então, de se sentir afastada de suas origens, diante de sua incapacidade de falar a língua dos avós.

Mas você não fala a nossa língua? Todos me olhando com ar de recriminação, como se tivesse cometido uma falta grave, se não mortal. Eu, acuada, ouvindo-os, inconformados, falar entre si na língua que não falo. Raphael, sem jeito, à minha frente, me olhando com cumplicidade, como quem pensa que poderia ser eu, que talvez pudesse ter nascido em outro país e não falar a língua dos avós. [...] Em algum momento quis me justificar: é uma questão de sobrevivência. Meu avô precisou esquecer o passado e por isso nunca falou ladino com minha mãe. Um verdadeiro judeu não esquece o passado, retrucou firme o Raphael avô. Talvez meu avô não fosse um verdadeiro judeu, pensei, sem dizer nada. (LEVY, 2007, p. 159)

Depois da visita a Istambul, só em Esmirna a protagonista percebe o verdadeiro sentido da “chave”, quando descobre que a casa já não existe e que o seu exercício, previsto pelo avô, fora simbólico. A última referência, em *flashback*, encontra-se no último fragmento do romance, reforçando o processo de mútuo reconhecimento de gerações distintas, de memória, por um lado, e de afirmação e descoberta, por outro:

Sem me levantar, pego a caixinha na mesa de cabeceira. Dentro dela, em meio a pó, bilhetes velhos, moedas e brincos, descansa a chave. Ele estica o olhar e vê o mesmo que eu. Ele me encara, e já não preciso dizer nada. Pego a chave, assopro a poeira em que está mergulhada e, esticando o braço, alcanço a mão do meu avô. Seguro-a com força, e permanecemos com as mãos coladas, a chave entre nosso suor, selando e separando as nossas histórias. (LEVY, 2007, p. 213) (GRIFOS MEUS)

Lisboa acontece depois de Istambul, completando o processo de re-identificação. Do ponto de vista narrativo, o processo é perfeito, apenas apresentando as cenas necessárias. Da cidade, para além dos cafés e dos doces de eleição, pouco se fala ou descreve. Ao mesmo tempo, a narradora recupera a memória da mãe e a figura do avô, em capítulos intercalados. O leitor assiste à morte de um ciclo e ao nascer de outro, à morte de um amor que não era, dadas as circunstâncias de obsessão



e violência, e ao emergir de uma relação luminosa e natural. Antes do acontecimento do novo amor, há um fragmento fundamental:

Vim a Portugal descobrir minhas origens e o que descobri foi outra coisa: não tenho medo da palavra amor. Ele me disse isso com os olhos verdes quase a arder os meus, disse-me a palavra amor mesmo sabendo que não me amava (não ainda), e o amor ficou ecoando no quarto, ressoando, ressoando. Quis segurar a frase, prender os sons entre os braços. Não sei se algum dia tive medo do amor, mas a palavra assim, solta no quarto, nunca ouvira nada tão doce. Não tenho medo da palavra amor.  
Não, não tenho medo. (LEVY, 2007, p. 181) (GRIFOS MEUS)

O enamoramento implica a negação do medo, a aceitação do sentimento que os dias trazem à flor das horas, continuando um processo de regeneração começado com a escrita, com a viagem, com a casa que já não existia e uma chave simbólica. Aliás, com esta última conquista de si mesma, o regresso ao Brasil é feito em “paz”: “E assim pude partir em paz, voltar para o Brasil com a certeza de que minha relação com Portugal não era mais uma relação com o passado, nem do passado”. (LEVY, 2007, p. 205)

Nesse sentido, o último fragmento do romance, que retoma um tempo anterior, agora pode ser lido de outra forma, igualmente atribuindo-se a ele um outro sentido: as mãos dadas, dela e do avô, entre elas uma chave, passam a estabelecer pontes entre dois tempos, e mesmo que cúmplices, mostram-se necessariamente conscientes de que estão em tempos e em histórias diferentes.

Ele insiste, quer saber se estou pronta ou não [para a viagem]. Chamo-o para perto e, receoso, ele senta ao meu lado. Vejo o quanto está envelhecido e pela primeira vez penso que não há diferença entre seu rosto e suas mãos, são todos a mesma pele murcha. Sem me levantar, pego a caixinha na mesa-de-cabeceira. Dentro dela, em meio a pó, bilhetes velhos, moedas e brincos, descansa a chave. Ele estica o olhar e vê o mesmo que eu. Ele me encara, e já não preciso dizer nada. Pego a chave, assopro a poeira em que está mergulhada e, esticando o braço, alcanço a mão do meu avô. Seguro-a com força, e permanecemos com as mãos coladas, a chave entre nosso suor, selando e separando as nossas histórias. (LEVY, 2007, p. 206) (GRIFOS MEUS)

### **Algumas Considerações**

Se retomarmos Bauman (2005), comprometermo-nos com uma única identidade para toda a vida, ou até menos do que a vida toda, porém por um longo tempo, em nosso mundo fluido, é algo extremamente arriscado. Isso porque as identidades são para usar e não para manter, armazenar. E se “você diz ‘falsas identidades’... Mas só pode dizer isso pressupondo que exista algo como uma única ‘identidade verdadeira’” (BAUMAN, 2005, p. 97). Isso porque a ambivalência que

a maior parte de nós experimenta a maior parte do tempo ao tentarmos responder à questão da nossa identidade é genuína.

Dessa forma, retomando Bauman (2005, p. 25):

Perguntar “quem você é” só faz sentido se você acredita que possa ser outra coisa além de você mesmo; só se você tem uma escolha, e só se o que você escolhe depende de você; ou seja, só se você tem de fazer alguma coisa para que a escolha seja “real” e se sustente.

Em se tratando da narradora protagonista de *A chave de casa*, de Levy (2007), é notória a consciência da possibilidade de escolhas, que inclusive lhe arrancam para a errância, motivam-na por sua não identificação com o pertencimento a uma tradição a que se vê obrigada a herdar, ainda que não lhe faça o menor sentido nela estar. Por conseguinte, pode-se dizer que, na narrativa, viagem e escrita representam um processo de reconstrução, já que se conjugam para atingir a um fim determinado. Nesse aspecto, resultam, pois, em dois processos de construção da identidade, já que a “chave”, enquanto forma de acesso a um interior, não se confunde, com a “escrita”, com o “dar nome às coisas” e com a “viagem”, tornando-se uma metáfora de um exercício interior de descoberta, de formação de uma possibilidade. Nas palavras da narradora,

Se me perguntassem, diria que nunca tinha pensado em viajar em busca do passado. Sempre acreditei que de nada adianta cutucar as ruínas do que não existe mais. Toda lembrança é um vestígio de lágrimas, e, com o passar do tempo, essas lágrimas secam no rosto de quem já se foi. (LEVY, 2007, p. 152)

Em síntese, a errância permite à personagem não se comprometer com uma única identidade, mas usar aquelas que o passado lhe reflete, tornando-se um pouco do que Maffesoli (2001) define como um rebelde, menos um indivíduo do que uma pessoa, a cópia do que um “tipo”, a reprodução do que uma figura. Por conseguinte, ela acaba por produzir uma espécie de jubilação, de efervescência que impressiona o observador atento e desprevenido, já que seu ambiente social selvagem é alegre, e ela, enquanto errante social, espiritual, passional, divaga nas megalópoles pós-modernas, tratando-se de causa e efeitos de um “espírito do tempo” feito uma desenvoltura e de uma insolência um tanto libertárias. Em síntese, o que importa ao caminheiro é o caminho, não o ponto-final.

## Referências

AUGUSTO, Sara. *A chave de casa: alegoria na produção ficcional de Tatiana Salem Levy*. FAPA Ciências e Letras. Disponível em <http://seer3.fapa.com.br/index.php/arquivos/article/view/209>. Acesso em 09/07/2016.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

BAUMAN, Zygmunt, *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

LE GOFF, Jacques. *História & Memória*. Tradução: Bernardo Leitão. 7 ed. Revista. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

MAFFESOLI, Michel. “A pulsão da errância”. In: *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SILVA, Marisa Corrêa Silva. Materialismo Lacaniano. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª ed. rev., e ampl. Maringá: Eduem, 2009. p. 211-216.

WOORDARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org). *Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

[www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10533](http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10533). Acesso em 18 de julho de 2016.

---

<sup>i</sup> Menção feita por Levy ao seu primeiro romance, *A experiência do fora* (Relume Dumará, 2006), fruto de sua dissertação de mestrado. No livro, ela aborda o “conceito do fora” nas obras de Maurice Blanchot, Michel Foucault e Gilles Deleuze. Resumindo muito, é a ideia de que a arte constitui esse fora, um mundo às avessas. O artista é aquele que está dentro e, ao mesmo tempo, está fora, que constrói alguma coisa para além dos limites do conhecido.

Recebido em: 04/07/2018

Aprovado em: 12/09/2018