

**A CHAVE DE CASA: MARCAS DA MEMÓRIA, ALICERCE DA IDENTIDADE**

**THE HOUSE IN SMYRNA: MARKS OF MEMORY, FOUNDATION OF  
IDENTITY**

Ana Carolina Schmidt FERRÃO<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho busca analisar a obra autoficcional de Tatiana Salem Levy, tendo como foco o processo de construção do "eu" da narradora/personagem e as características da narrativa que corroboram o desenvolvimento da identidade. No que se refere à estrutura do texto, o emprego da primeira pessoa do singular, considerada por Benveniste (1988) a única pessoa subjetiva, já determina o tom intimista e particular que será habilmente imbuído ao romance. Não obstante, para constituir os traços que serão responsáveis por desvelar a alma da narradora, a obra irá manipular a introspecção profunda e a memória – com toda sua carga identitária –, usufruindo "fantasmas", fluxos de consciência, vivências (ilusórias e reais) para elaborar o complexo vitral da subjetividade. Sob esse viés, as linhas de *A chave de casa* são observadas como vestígios que se propõem a criar, remontar e representar o singular mistério da busca por si mesmo e tudo aquilo que consiste ser "eu".

**Palavras-chave:** Subjetividade. Memória. Identidade.

**Abstract:** This paper aims to analyze the autofictional work by Tatiana Salem Levy, having as its focus the process of construction of the narrator/character's "self" and the characteristics of the narrative that corroborate with the development of identity. Regarding the textual structure, the use of the singular form of the first person, which Benveniste (1988) considers as the only subjective person, determines an intimate and particular tone that will be cleverly imbued in the novel. Notwithstanding, in order to constitute the traits that will be responsible for unveiling the narrator's soul, the book will manipulate the deep insight and memory – with all its identity load –, making use of "ghosts", streams of consciousness, experiences (both illusory and real ones) to elaborate the stained glass complex of subjectivity. Under this bias, the lines in *The House in Smyrna* are observed as traces that intend to create, to reassemble, and to represent the singular mystery of the search for oneself and of everything that consists of being "self"/"I".

**Keywords:** Subjectivity. Memory. Identity.

### Introdução

O romance de Tatiana Salem Levy, "A Chave de Casa", é uma obra extremamente intimista e introspectiva, que "se tece em uma rede de viagens e exílios

---

<sup>1</sup> PPGL - Escola de Humanidades – PUCRS. Porto Alegre/ RS – Brasil Email: [anaferrao372@gmail.com](mailto:anaferrao372@gmail.com). Bolsista parcial CAPES.

que se alternam com momentos de clausura, prisão, depressão, em um movimento pendular" (FIGUEIREDO, 2013, p.184). A subjetividade da obra se dá através de várias características, entre elas, além da narrativa em primeira pessoa, a memória é inserida como recurso constitutivo da identidade, o que é totalmente coerente, de acordo com Candau (2014, p.17), "A memória é, de fato, uma 'força de identidade'". Isso não se restringe apenas às memórias individuais da narradora/personagem, incluindo também a história dos familiares, como forma de resgate e pacificação de traumas.

Nesse processo de construção da identidade, a narrativa em primeira pessoa nos garante acesso irrestrito aos sentimentos e pensamentos da protagonista, assegurando que nossa leitura conte com os detalhes complexos de fluxo de consciência, lembranças e impressões, ou seja, não há outro filtro a não ser o que o próprio "eu" estabelece, e ele, por sua vez, é despojado de falsos moralismos, desnudando por completo o que crê ser sua alma. Porém, como todo "eu", é narrador suspeito, não obstante isso não deva causar preocupações, pois uma memória viva nos é oferecida para preencher as lacunas da seleção dúbia da protagonista.

É nesse ponto que a memória começa a fazer-se presente em nossa análise, através da figura da mãe morta, evocada pelas recordações da filha, que intercala a narração e a incentiva a viajar em busca de suas origens. Por meio dessa metáfora de reconstrução do passado, as lembranças relacionadas aos pais e outros familiares brotam, contribuindo na composição identitária. Não se trata de um romance de ação, o fio condutor da obra são as memórias que submergem e fomentam todas as reflexões, assim como desvelam o "eu" da narradora.

### **Narrativa, memória e identidade**

O narrador em primeira pessoa é o único que pode abranger real subjetividade, pois somente a partir de si mesmo é possível alcançar se não todas, a maior parte das nuances de uma personalidade. O emprego desse tipo de narrativa, que é elaborada através do "eu", implica diretamente em subjetividade, afinal, para Benveniste (1988, p. 255, grifo do autor), "eu" é a única pessoa subjetiva:

O que diferencia "eu" de "tu" é, em primeiro lugar, o fato de ser, no caso de "eu", interior ao enunciado e exterior a "tu", [...] "eu" é sempre transcendente com relação a "tu". Essas qualidades de interioridade e de transcendência

pertencem particularmente ao "eu". Poder-se-á, então, definir o *tu* como a pessoa não subjetiva, em face da pessoa subjetiva que *eu* representa.

Fica assim evidente que qualquer parte dessa narrativa, ainda que não se refira explicitamente a protagonista, serve a esse propósito de construção identitária, afinal como bem afirma Benveniste (1988, p. 250, grifo do autor) "*Eu* designa aquele que fala e implica ao mesmo tempo um enunciado sobre "eu"; dizendo *eu*, não posso deixar de falar de mim". Ao contar passagens da vida dos pais e dos avós, a narradora não foge de seus propósitos identitários, isso diz respeito ao "peso da herança familiar que ela deve contar a fim de se curar da crise de identidade" (FIGUEIREDO, 2013, p.185). Mesmo que seja a história de terceiros, que se trate de uma memória que objetivamente não pertence a narradora, ainda é uma forma de "relatar a si mesmo", como definiria Butler (2015, p.23):

O ato de relatar a si mesmo, portanto, adquire uma forma narrativa, que não apenas depende da capacidade de transmitir uma série de eventos em sequência com transições plausíveis, mas também recorre à voz e à autoridade narrativa, direcionadas a um público com o objetivo de persuadir.

Sendo ela, a condutora do relato, suas escolhas representam suas pretensões, as recordações alheias são selecionadas por ela, contadas sob o viés de suas palavras, de sua visão de mundo. Levy (2007, p.187) identifica como a "construção de uma personagem a partir da escolha de sua herança", ou seja, o que é permitido transparecer, de certa forma, já revela um pouco da narradora. Segundo Koch (2007), não existe total neutralidade do narrador, todo e qualquer discurso possui influência de quem o produz e como o faz. Por mais que se procure disfarçar, o próprio enunciado, a maneira como ele é elaborado e a pessoa que o faz deixam "pistas" para uma interpretação; portanto, é preciso aceitar que:

Quando interagimos através da linguagem (quando nos propomos a jogar o "jogo"), temos sempre objetivos, fins a serem atingidos; há relações que desejamos estabelecer, efeitos que pretendemos causar, comportamentos que queremos ver desencadeados, isto é, pretendemos *atuar* sobre os outros de determinada maneira, obter dele(s) determinadas reações (verbais ou não verbais). É por isso que se pode afirmar que o uso da linguagem é essencialmente argumentativo: pretendemos orientar os enunciados que produzimos no sentido de determinadas conclusões (com exclusão de outras). Em outras palavras, procuramos dotar nossos enunciados de força argumentativa. (KOCH, 2007, p. 29, grifo do autor).

Não obstante, seria ingenuidade supor que a memória da família não afeta o indivíduo, que a narrativa de si é isolada, que a história é só de uma pessoa, sem interferências, pois como salienta Butler (2015, p. 18), “O ‘eu’ não tem história própria que não seja também a história de uma relação, ou um conjunto de relações”. No que se refere à memória, partimos das palavras de Candau (2014, p. 9), quando reconhece “que a memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo”, também considerando o prisma abordado por Assmann (2011, p. 34) que ratifica esse caráter dinâmico da memória, afirmando que ela “não deve ser compreendida como um recipiente protetor, mas como uma força imanente, como uma energia com leis próprias”. E não apenas suas narrativas sofrerão interferências, como sua própria essência, seu espírito – de acordo com a definição de Adorno (1973), não no sentido sobrenatural – é formado por esses fragmentos de outros, por essas marcas inerentes, que a própria narradora reconhece:

Quase todos os dias há momentos em que faço alguma coisa e logo em seguida penso: não sou eu. [...] 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 para 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. [Mas isso é apenas uma sensação, não é real. Você é você e ponto final. O resto, querida, são apenas semelhanças que nos fazem lembrar alguém.] Não, mãe, não vou reduzir o que eu sinto a essa palavra tão simples: semelhança. [...] Eu sei, mãe, mesmo que não encontre a palavra certa, que meu corpo não é só de mim. (LEVY, 2007, p. 49).

Nesse trecho percebemos a presença da mãe – sinalizada pelo uso dos colchetes –, já falecida, que não é senão outro recurso da narradora para expor a si mesma, levando em conta que nenhum caráter paranormal possa ser atribuído ao romance. Através dela muitas considerações são produzidas, também acerca do assunto que tratamos, “[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 da sua história. Você conhece o meu pai: nada para ele é sem razão” (LEVY, 2007, p. 18), porquanto se a narradora empreende uma trajetória pessoal, necessariamente sua herança familiar perpassará o percurso, ela assume que “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” (LEVY, 2007, p. 12). O texto não esclarece em definitivo se a viagem contada é real, no entanto, é impossível negar a carga semântica que carrega enquanto impulsionadora da memória e resgate do “eu”, como evidencia Figueiredo (2013, p. 184):

Para Daniel Sibony (1991, 306), o entre-dois da viagem constitui um apelo para que a memória se exerça e se lembre daquilo que ela não conheceu; a memória está lá, já que lá é o lugar estranho em que nossa memória se perdeu, uma espécie de origem do tempo. A viagem aparece assim como uma dobra da memória, como uma volta ao fantasma do início, da fundação; ela faz emergir o entre-dois que possibilita o encontro com o Outro. Ir para a Turquia para a narradora de Levy é buscar lugares antigos, arcaicos, que assistiram à passagem do tempo, que são habitados pelos fantasmas do passado. "Não se trata de ir em direção da origem, mas de viajar com a ideia da origem, de fazer viajar a origem" (SIBONY, 1991, 315).

Não só no campo psicológico permanece a questão da crise de identidade, como comenta Figueiredo (2013, p. 185), “Amor, doença e herança estão intimamente associados”. O corpo também reflete a memória, até mesmo a anterior a ela, assim como o sofrimento e a dor, que são expurgados física e mentalmente, por intermédio do corpo – como mencionamos –, e da escrita, respectivamente. O corpo configura, nesse cenário, o inverso do conceito da alma como prisioneira do corpo, como Assmann (2011, p. 263) explica a conceituação de Nietzsche, que revela “A alma como carcereiro do corpo. Isso trouxe consequências para seu conceito de memória, pois ele declarou como superfície da escrita o corpo susceptível e vulnerável, e não mais o coração e alma”, nós não excluímos a camada emocional, apenas acrescentamos a física, como mais uma manifestação, igualmente lancinante, “tatuada” no corpo:

As escritas do corpo surgem através de longa habituação, através de armazenamento inconsciente e sob pressão de violência. Elas compartilham a estabilidade e a inacessibilidade. Dependendo do contexto, serão avaliadas como autênticas, persistentes ou prejudiciais. Quando se trata de descrevê-las, a estrutura material da memória desempenha papel essencial. (ASSMANN, 2011, p. 260).

Nesse caso, a escrita no corpo é perpetuada por chagas, feridas e uma espécie de paralisia, além de outros sintomas, “Cada dia mais murcho, meu corpo já não me pertence. Devastado, é apenas vísceras, tripas que se expõem nos sulcos formados pelos cortes que me arrancaram a pele” (LEVY, 2007, p. 82). O corpo irá também representar,

como uma maquete decadente, o abismo no qual se encontra a protagonista, sua alma sufocada reflete no corpo sem forças para se mover, suas perdas e tormentos refletem em cortes, esfolamento da pele – imagem agonizante –, a falta de organização da memória, da identidade, dos outros que a povoam refletem no corpo que não pertence ao espírito que o habita. Esses sinais encarregam-se da metáfora para o problema que a narradora enfrenta:

Nas paredes do quarto, apenas musgo. Um cheiro fétido de coisas guardadas. Objetos esverdeados pelo mofo. Tudo já degradado, tudo velho, antes mesmo do tempo. No centro do quarto, a minha cama. [...] No centro da cama, o meu corpo. Dilacerado, aberto por feridas em carne viva. Repleto de nódoas roxas e amarelas. De furúnculos. Meu corpo carcomido pela ancestralidade do quarto. Impossibilitado de se movimentar. (LEVY, 2007, p. 41).

A escrita por sua vez, não cumpre apenas o papel de exorcismo, como também de cura, ela expõe a busca pela identidade e concomitantemente auxilia na estruturação dessa mesma identidade. Sobre esse caráter dual do ato de escrever Assmann (2011, p. 166) delata que “A escrita como metáfora da memória é tão indispensável e sugestiva quanto extraviadora e imperfeita”, essa ambivalência ficará clara em trechos da obra. Quando esse exercício é tão denso que a frustra, por exemplo:

Com raiva, com ódio, jogo a máquina de escrever no chão e rasgo todas as folhas escritas. E também as brancas, para não correr o risco de continuar escrevendo. Percebo o quão inútil é escrever essa viagem de volta às origens. Não quero escrever nem mais uma vírgula, quero destruir o que foi escrito. Essa viagem não tem por que existir: nem de verdade nem no papel. (LEVY, 2007, p. 162).

Ou quando interpelada pela mãe – o “tu” revelador da narradora – ela esclarece sua relação profunda com a escrita, “[Você nunca pensa em coisas boas? Não tem sonhos?] Meu sonho, mãe, é escrever. [Escrever?] É, tenho esse sonho impossível: escrever escrever escrever” (LEVY, 2007, p. 108). Aqui podemos confirmar como a escrita desperta na protagonista diferentes sensações, ainda que possa causar a perturbação – afinal faz parte de uma concatenação complexa e pungente –, ela é essencial para o percurso da identidade, assim como a memória, e não por acaso Assmann (2011) define o ato de escrever como a mais importante metáfora da memória.

Como uma cadeia lógica, essa narrativa dispõe de todas as ferramentas fundamentais para abordar tal tema, é nesse prisma que a afirmação de Figueiredo (2013,

p. 186) encaixa-se, “No romance, o tema da herança como fardo está associado ao tema da doença: ela escreve para se livrar do medo do passado, ou seja, a escrita é uma forma de terapia, um processo de subjetivação: a personagem se constrói no ato de escrever”. A escrita está ligada à memória, esta, por sua vez, está ligada à identidade. A narradora, por meio da escrita, usa a memória para se constituir, para localizar-se no mundo, para reconhecer-se como pertencente. Sem pudor ela recolhe os próprios estilhaços – a perda arrasadora da mãe, o relacionamento amoroso torturante – e os estilhaços dos seus – o exílio dos pais, a experiência da ditadura pela qual passaram, a imigração dos avós – para montar o quebra-cabeça da sua subjetividade, e, com a liberdade que só o “eu” pode possuir dentro da narrativa, ela manuseia suas peças:

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Ao final, resta apenas o esquecimento. (CANDAUI, 2014, p. 16).

Portanto, para modelar a memória e, ao mesmo tempo, deixar-se ser modelada por ela, a narradora elege não só o que será rememorado, como institui uma lembrança – potencializada pelo afeto – como sua conarradora. Isso não é livre de significado, ao contrário, é uma das partes mais importantes da obra, é o amor da mãe e pela mãe que conduzirá a narrativa. É a figura da mãe, por meio do “diálogo”, que nos fornece detalhes da personalidade da filha, seus medos e sonhos, são as memórias que a envolvem que revelam e impulsionam o romance:

Quando eu era pequena, quando mal sabia dar nome ao que sentia, você partia toda manhã. Como partem todos, de manhã cedo, depois do café. Sabia que voltaria à noite, mas e se não voltasse? Cada manhã, a mesma dor, o mesmo choro: por favor, não parta, não me deixe só, fique comigo, passe o dia comigo, venha à escola comigo, ao parque comigo, assista à televisão comigo, leia quadrinhos comigo, almoce comigo. [...] [Eu só estava indo ao trabalho, não iria abandoná-la. De onde esse medo da separação? De onde essa dor precipitada?] (LEVY, 2007, p. 22).

Esse aspecto da narrativa corrobora o relato íntimo, a construção da identidade, expressa muito sobre a narradora sem precisar declarar, pois "Definimo-nos a partir do que lembramos e esquecemos juntos. Reformulação da identidade sempre significa também reorganização da memória, o que também vale, como bem sabemos,

para a comunidade e não menos para indivíduos" (ASSMANN, 2011, p. 70). Nesse sentido, poderíamos supor que não existiria escrita sem a mãe: "Você não pode partir. [Por quê?] Porque não quero, não deixo, porque não é justo" (LEVY, 2007, p. 71).

Por isso é tão imprescindível que a mãe seja evocada, transmutando-se das lembranças em forma de entidade, claramente constituída de memória, esse é seu novo barro, e é a memória que passa a sustentar mãe e filha, "Mas e se errar? Se me afundar ainda mais nesse poço de imprecisão e incerteza? Que garantia tenho de que não tropeçarei em mim mesma? [Não posso lhe garantir nada. Só posso prometer uma coisa: arrisque-se, e estarei sempre pronta a lhe estender a mão]" (LEVY, 2007, p. 11). E o que isso significa? Não se trata apenas da escrita, é sobre ela mesma como sujeito, nada existiria sem a mãe. Ela luta para existir sem a mãe. Ela precisa reinventar a mãe e a si mesma para sobreviver, isso ocorre através de sua história:

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.[...] Fui perdendo a mobilidade depois que você se foi. Depois que conheci a morte e ela me encarou com seus olhos de pedra. Foi a morte (a sua) que me tirou, um a um, os movimentos do corpo. Que me deixou paralisada nessa cama fétida de onde hoje não consigo sair. [Não quero ser culpada pela sua paralisia. Minha mão continua aqui, estendida, mas não posso colaborar com essa loucura na qual você insiste. Não escolhi partir, e você sabe disso. [...]. Entenda: quem partiu fui eu, e a única maneira de permanecer viva é com você. Se você desistir, aí, sim, estarei morta. [...]. Não lhe peço para viver sem os mortos, mas para viver com eles.] (LEVY, 2007, p. 62).

A narradora realinhou e criou recordações, mostrando, portanto, que o processo da formulação da identidade é também um processo de organização, resignificação e interpretação de memórias. Não basta apenas lembrar, é preciso saber que postura adotar perante essas lembranças, o que fazer, como sujeitos, com todas as vozes, recortes e imagens que nos rodeiam.

Para Anne Muxel, o trabalho da memória atua na construção da identidade do sujeito, é "o trabalho de reapropriação e negociação que cada um deve fazer em relação a seu passado para chegar a sua própria individualidade". Igualmente, Isac Chiva, ao definir identidade como "a capacidade que cada um tem de permanecer consciente de sua vida através das mudanças, crises e rupturas", enraíza igualmente a identidade em um processo memorial. (CANDAU, 2014, p. 16).



Exatamente por isso, não se trata de um procedimento fácil. Entre as presenças e ausências da memória, e os limiares da subjetividade, a narradora/personagem dessa obra realiza uma busca/viagem/trajeto com o qual todo sujeito identifica-se, pois, a identidade compreende um ciclo infinito de fabricação, sempre a reformular-se, tendo como um dos instrumentos a matéria misteriosa e assustadora que constitui a memória.

É inegável a relação íntima que existe entre memória e identidade. A primeira é um recurso poderoso e essencial para a constituição da segunda. A narrativa em primeira pessoa, por sua vez, possui características ímpares que contribuem para essa subjetivação do indivíduo e realce da memória, ela supera-se em termos de subjetividade, atribuindo ao texto significados e olhares que jamais seriam possíveis através de um narrador em terceira pessoa, por exemplo. Esse e outros elementos foram investigados na obra *A chave de casa*. Um livro tão visceral como esse só poderia ser conduzido por um "eu", a escolha da escritora, se não evidentemente proposital, no mínimo adequada, demonstra como esse item interfere na obra, como a estrutura complementa-se entre memória, escrita e identidade, revelando muito sobre o "eu" que os produz, que, por sua vez, é construído em oposição ao "tu", influenciado por inúmeros componentes, concebido e conhecido através de sua escrita.

De fato, memória e identidade se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até sua inevitável dissolução. Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente. (CANDAU, 2014, p. 19).

Na obra em questão muitos aspectos teóricos são verificados e contesta-se que seria inviável observá-los separadamente, pois complementam-se, interligam-se, pois é o narrador suspeito o "eu" da enunciação, é a conarradora o seu "tu". O "eu" que habita esse narrador é essencial para a obra, acaba definindo-a, pois de acordo com a linguística nenhum enunciado é neutro, essa narrativa também não o é, e vale-se desse recurso para atingir seus propósitos. Por isso é intimista, não só por apresentar de forma única seu narrador e suas entranhas, mas por exibir também quem o lê.

## Referências

ADORNO, T. W. *Teoria estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1973.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. São Paulo: Unicamp, 1988, v. I.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2014.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção e autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FLORES, Valdir do Nascimento. TEIXEIRA, Marlene. *Introdução à linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2008.

KOCH, Ingedore Villaça. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 2007.

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