



TANIRA RODRIGUES SOARES

**TESSITURAS DA MEMÓRIA:  
LEMBRAR, NARRAR E RESSIGNIFICAR**

CANOAS, 2019

TANIRA RODRIGUES SOARES

**TESSITURAS DA MEMÓRIA:  
LEMBRAR, NARRAR E RESSIGNIFICAR**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Memória Social e Bens Culturais – Linha de pesquisa em Memória e Linguagens Culturais.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zilá Bernd  
Coorientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Eurídice Figueiredo

CANOAS, 2019

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S676t Soares, Tanira Rodrigues.

Tessituras da memória [manuscrito] : lembrar, narrar e ressignificar /  
Tanira Rodrigues Soares – 2019.

203 f.; 30 cm.

Tese (Doutorado Memória Social e Bens Culturais) – Universidade La  
Salle, Canoas, 2019.

“Orientação: Prof<sup>a</sup>. Dra. Zilá Bernd”.

1. Memória cultural. 2. Memória geracional. 3. Literatura brasileira contemporânea. 4. Narrativas de filiação e de afiliação. 5. Herança. 6. Transmissão. I. Bernd, Zilá. II. Título.

**TANIRA RODRIGUES SOARES**

**TESSITURAS DA MEMÓRIA:  
LEMBRAR, NARRAR E RESSIGNIFICAR**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais Da Universidade La Salle, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Memória Social e Bens Culturais – Linha de pesquisa em Memória e Linguagens Culturais.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zilá Bernd (Orientadora)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Eurídice Figueiredo (Coorientadora)

---

Prof. Dr. Mário Cezar Silva Leite (UFMT)

---

Prof. Dr. Renato Ferreira Machado (Unilasalle)

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Lúcia Regina Lucas da Rosa (Unilasalle)

Canoas, 2019

À Valentine (Tine) e ao Jucelino (Juce),  
por me ensinarem o significado do verbo  
AMAR...

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos coordenadores do PPG em Memória Social e Bens Culturais, em propiciar que possamos vivenciar temas transdisciplinares no transcorrer do Curso, ampliando, sobremaneira, alternativas de estudos e enriquecimento pessoal;

Aos professores da Universidade La Salle, pelos saberes oportunizados, ensinamentos disponibilizados e pela troca de conhecimentos;

Aos colegas que estiveram lado a lado nesse percurso em busca de novas aprendizagens, e pelas amizades construídas e solidificadas;

Ao querido amigo Plínio pelas traduções e momentos compartilhados com muito carinho;

À Prof<sup>a</sup>. Maria Luiza Berwanger, pelas indicações, estímulo e opiniões quando de sua atuação na Banca de Qualificação;

À Escola de Desenvolvimento de Servidores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (EDUFRGS) por desenvolver ações de incentivo educacional que visam o aperfeiçoamento dos servidores de carreira da universidade;

À Prof<sup>a</sup>. Jane Tutikian pelo incentivo, frutíferas conversas literárias e por compartilhar seu amor pela literatura;

Aos docentes que integram a Banca: Prof<sup>a</sup>. Lúcia Rosa; Prof. Mário Cezar; Prof. Renato Machado, pelas contribuições, comentários e sugestões, fundamentais para o engrandecimento dessa pesquisa;

À minha coorientadora, Prof<sup>a</sup>. Eurídice Figueiredo, pelas diretrizes apontadas, pela disponibilidade e atuação na construção desse trabalho;

Em especial, à minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Zilá Bernd, pelo companheirismo, pelas notáveis lições ofertadas a cada encontro, e por me conduzir de modo seguro, sereno e competente na edificação dessa tese.

*[...] entre as coisas de que a gente se lembra e as de que não se lembra, entre as que conhece e as que desconhece, é preciso tapar os buracos da memória com a estopa de que se dispõe. E talvez qualquer tentativa de conhecer o outro seja sempre isso, nossas mãos moldando tridimensionalidades, nosso desejo e incompetência montando um álbum de colagens.*  
(ADRIANA LISBOA, *Azul corvo*, 2014, p. 173).

*Acordei e pensei que hoje será como ontem, anteontem e os dias todos anteriores por um tempo que se desmancha para trás, como uma matéria pastosa. Mas ao olhar pela janela os pombos me dizem com seu singular tráfego que não há um dia igual ao outro e até mesmo na minha história há originalidade.*  
(PALOMA VIDAL – *Mar azul*, 2012, p. 85).

*Nunca imaginei que fosse ser diferente, nunca pensei que haveria uma casa à minha espera, aguardando apenas o encaixe perfeito da chave na fechadura. Quanto ao encontro, tampouco esperava uma história emocionante, dessas que enchem nossos olhos de lágrimas.*  
(TATIANA SALEM LEVY, *A chave de casa*, 2013, p. 156).

## RESUMO

Essa tese se propôs a tecer um texto que, tendo a memória como fio condutor, entrelaçasse a interdisciplinaridade inerente aos estudos da memória e da literatura brasileira contemporânea, tendo como recorte as obras *Azul corvo* (2014), de Adriana Lisboa; *Mar azul* (2012), de Paloma Vidal; e *A chave de casa* (2013), de Tatiana Salem Levy. Ao articular memória e literatura, o intuito foi o de investigar e comprovar a manifestação das memórias familiar, geracional e cultural, bem como da anterioridade e da ancestralidade, da herança e da transmissão nos romances escolhidos. Ao tecerem suas narrativas, as escritoras possibilitaram que as narradoras/protagonistas efetivassem deslocamentos geográficos e culturais na busca por origens familiares como forma de investigar sua constituição identitária. Nas tramas expostas, a memória oportunizou que se vislumbrassem narrativas de filiação e de afiliação, onde subjetividade e identidade entreteceram suas meadas para que a multiplicidade pudesse compor novas teias a partir de fragmentos e vestígios memoriais. Também as memórias familiar, geracional e cultural estenderam seus filamentos para que anterioridade e ancestralidade se enlaçassem com a herança e a transmissão, permitindo que as narradoras/protagonistas (re)construíssem o passado de maneira a ressignificá-lo no presente.

**Palavras-chave:** Memória geracional. Memória cultural. Literatura brasileira contemporânea. Narrativas de filiação e de afiliação. Herança e transmissão.

## ABSTRACT

This doctoral dissertation proposed to produce a text that, having memory as the guiding thread, intertwined the interdisciplinarity inherent to the studies of memory and contemporary Brazilian literature, having as its *corpus* the works *Azul corvo* (2014), by Adriana Lisboa; *Mar azul* (2012), by Paloma Vidal; and *A chave de casa* (2013), by Tatiana Salem Levy. In articulating memory and literature, the intention was to investigate and prove the manifestation of familial, generational and cultural memories, as well as of anteriority and ancestry, of inheritance and transmission in the chosen novels. In producing their narratives, the writers enabled the narrators/protagonists to effect geographical and cultural displacements in the search for family origins as a way of investigating their identity constitution. In the plots exposed, memory made it possible to glimpse narratives of filiation and affiliation, in which subjectivity and identity interwoven their skeins so that the multiplicity could compose new webs from fragments and memory traces. Also, familial, generational, and cultural memories extended their filaments so that anteriority and ancestry became entwined with inheritance and transmission, allowing the narrators/protagonists to (re)build the past in a way that redefines it in the present.

**Keywords:** Generational Memory. Cultural memory. Contemporary Brazilian literature. Narratives of filiation and affiliation. Inheritance and transmission.

## RÉSUMÉ

La thèse se propose de tisser un texte qui, ayant la mémoire comme fil conducteur, entrelace l'interdisciplinarité inhérente aux études de la Mémoire et de la littérature brésilienne contemporaine, ayant comme découpage les œuvres *Azul corvo* (2014), de Adriana Lisboa; *Mar azul* (2012), de Paloma Vidal; e *A chave de casa* (2013), de Tatiana Salem Levy. L'articulation entre mémoire et littérature a été motivée par le désir d'enquêter et de prouver les manifestations des mémoires familiale, générationnelle et culturelle, ainsi que de l'antériorité et de l'ancestralité, l'héritage et la transmission dans les romans choisis. Quand elles tissent leurs récits, les écrivaines donnent aux narratrices-protagonistes la possibilité d'effectuer des déplacements géographiques et culturels en quête de leurs origines familiales comme forme de chercher leur constitution identitaire. Dans les trames exposées, la mémoire a donné l'occasion de voir des récits de filiation et d'affiliation, où la subjectivité et l'identité tissent leurs fils pour que la multiplicité puisse composer de nouvelles trames à partir de fragments et des vestiges mémoriels. De la même façon les mémoires familiale, générationnelle et culturelle ont étendu leurs filaments pour que l'antériorité et l'ancestralité s'entrelacent avec l'héritage et la transmission de façon à permettre que les narratrices-protagonistes (re)construisent leur passé de manière à le ressignifier dans le présent.

**Mots-clés:** Mémoire générationnelle. Mémoire culturelle. Littérature brésilienne contemporaine. Récits de filiation et d'affiliation. Héritage et transmission.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>A MEMÓRIA A FIAR UMA PESQUISA</b> .....	11
<b>2</b>	<b>ENTRELAÇANDO AUTORAS, MEMÓRIAS E LITERATURA</b> .....	20
<b>2.1</b>	<b>Tecelãs da palavra</b> .....	21
2.1.1	<i>Adriana Lisboa: entretecendo deslocamentos</i> .....	23
2.1.1.1	Voejando memórias em <i>Azul corvo</i> .....	24
2.1.2	<i>Paloma Vidal: entrançando geografias</i> .....	27
2.1.2.1	Singrando passados em <i>Mar azul</i> .....	28
2.1.3	<i>Tatiana Salem Levy: enlaçando origens</i> .....	32
2.1.3.1	Decodificando segredos em <i>A chave de casa</i> .....	34
<b>2.2</b>	<b>Urdiduras da literatura brasileira contemporânea</b> .....	37
2.2.1	<i>Tramas das origens</i> .....	42
2.2.1.1	Narrativas de filiação: fios do passado.....	46
2.2.1.2	Narrativas de afiliação: fibras do presente.....	51
<b>3</b>	<b>FIEIRAS DA MEMÓRIA</b> .....	55
<b>3.1</b>	<b>Fiadas da memória: subjetividade e identidade</b> .....	66
<b>3.2</b>	<b>Os rizomas e suas texturas</b> .....	78
<b>4</b>	<b>MEMÓRIA E SUAS MEADAS</b> .....	92
<b>4.1</b>	<b>Teias da memória familiar e da memória geracional</b> .....	92
<b>4.2</b>	<b>Tranças da memória cultural</b> .....	102
4.2.1	<i>Filamentos da identidade cultural</i> .....	111
4.2.2	<i>Lembrar, esquecer e armazenar: laçadas de uma estrutura triádica</i> .....	116
4.2.3	<i>Cardações da memória cultural: funcional e cumulativa</i> .....	125
<b>5</b>	<b>FIAÇÕES VIÁVEIS</b> .....	132
<b>5.1</b>	<b>Anterioridade, ancestralidade como telas da memória</b> .....	133
<b>5.2</b>	<b>A tecelagem presente na herança e na transmissão</b> .....	143
<b>6</b>	<b>ARREMATOS POSSÍVEIS</b> .....	159
	<b>AVIAMENTOS</b> .....	166
	<b>ACABAMENTO – Memorial e Narrativa</b> .....	177

## 1 A MEMÓRIA A FIAR UMA PESQUISA

O ato de tecer um trabalho acadêmico, desde seu início, engloba em seus primeiros delineamentos a escolha de um percurso a ser realizado visando o aprimoramento do conhecimento. Ao se estabelecer o objetivo e escolher o caminho a ser seguido, torna-se possível que novas descobertas sejam realizadas e outras possibilidades de interpretação e compreensão desencadeiem novos saberes e novos questionamentos.

Argumenta-se que tecer é um ato mecânico quando realizado por máquinas ou mãos humanas em busca de um produto, no entanto também está relacionado a uma construção memorial que remete à tessitura<sup>1</sup> de acontecimentos e à construção de representações e de imagens por meio de significados que se interligam com o propósito de formar um grande painel capaz de articular o tempo e o espaço em torno de um determinado tema ou objeto.

A adoção do termo “tessituras” no título é empregada com a finalidade de expor que sua construção teve como inspiração o processo de tecelagem e suas significações, uma vez que se partiu da premissa de que há uma associação entre os vocábulos “tecer” e “texto”<sup>2</sup>. Assim que, primeiramente, foi necessário desenredar os fios da insegurança e desembaraçar os nós dos desconhecimentos para que se pudesse ir fiando um texto coerente com os propósitos da pesquisa. No momento em que se vão tecendo ideias a respeito de memória, literatura, presente, passado, entre outros, a tecelagem da tese se torna uma atividade prazerosa e instigante, pois dos primeiros entrelaçamentos ao acabamento, consegue-se vislumbrar a memória como um conjunto de fios cuja materialidade pode ser evidenciada em narrativas literárias.

Com base nisso, é possível fazer uma analogia com o mito de Penélope<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup>O vocábulo tessitura está empregado com o significado de: “[...] modo como estão interligadas as partes de um todo; organização, contextura [...], organização de um discurso [...]; organização e composição de uma obra literária, contextura”(HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1837).

<sup>2</sup> Conforme Roland Barthes (1987, p. 81-82) “Texto quer dizer Tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia”.

<sup>3</sup> Na rapsódia XIX da Odisseia, em diálogo entre o estrangeiro (Ulisses travestido de mendigo) que chegava à cidade de Ítaca, Penélope revela os momentos de espera e o ardil empregado para não escolher o futuro marido e continuar aguardando o retorno do seu amado. “Os pretendentes urgem

onde esta, para não ter que escolher um marido que viesse a ocupar o lugar de Ulisses, ausente por 20 anos, elaborou uma estratégia com o propósito de protelar sua decisão: só decidiria sobre o futuro marido após terminar de produzir a mortalha de seu sogro Laertes. Ao tecer a peça durante o dia e desfazer o trabalho durante a noite, Penélope não perdeu a esperança com relação ao retorno de Ulisses e aliou a tecedura<sup>4</sup> da mortalha com a tessitura de pensamentos e ações que permitiram o engodo dos pretendentes por três anos, até ser denunciada por suas servas.

Desse modo, o ato de tecer o manto propiciou a Penélope a tessitura dos sentimentos e dos valores que sustentaram seus ideais na espera por Ulisses, ou seja, promoveu a contextualização dos acontecimentos no tempo e no espaço, possibilitando que as informações daquele ambiente fossem percebidas e compreendidas pelos leitores da narração mítica de Homero. O mito de Penélope também foi abordado por Margaret Atwood (2005), não sob o ponto de vista narrativo masculino, mas destacando a participação das mulheres e concedendo voz à própria Penélope para narrar sua história.

Neste novo enfoque, Penélope, após sua morte, assume o papel de narradora/protagonista dos acontecimentos que delinearam o mito, demonstrando o quanto astúcia, engenhosidade e esperteza determinaram suas atitudes enquanto rainha de Ítaca, mãe de Telêmaco e mulher de Ulisses. Portanto não só Ulisses utilizou-se dos ardis e da manipulação dos indivíduos para conseguir lograr êxito a seus propósitos, a esposa também o fez com o interesse específico em postergar a escolha do futuro marido.

Eu pensava num meio de adiar o dia da decisão, sem me comprometer.  
Finalmente pensei num ardil. Quando contava a história, depois, eu

---

minhas núpcias, e eu defendo-me com o tecido de minhas artimanhas. Primeiramente, um deus inspirou-me a ideia de armar, em meu aposento, um grande tear e ir tecendo um véu sutil e comprido; e imediatamente lhes disse: 'Jovens, meus pretendentes, o divino Ulisses pereceu. Mas, não obstante vosso desejo de apressar meu casamento, esperei até que eu tenha concluído este véu, destinado a servir de mortalha ao herói Laertes, no dia em que ele sucumbir ao golpe funesto da cruel morte. Que não se percam todos estes fios. Que não diriam contra mim as mulheres Aquéias, indignadas por terem visto enterrar, privado de mortalha, um varão que possuía tantos bens!' Assim lhes falei; e eles, a despeito da altivez de ânimo, concordaram. Desde então, durante o dia, lidava na imensa teia; e, de noite, à luz das tochas, desmanchava-a. por esta forma, consegui, durante três anos, encobrir meu ardil e trazer enganados os Aqueus. Mas, quando chegou o quarto ano, e os meses, rondando, trouxeram a estação primaveril e os dias compridos, então os pretendentes, advertidos por minhas escravas, por estas cadelas que nada respeitam, colheram-se de surpresa e acremente me censuraram. E assim, contra minha vontade, não tive outro remédio senão terminar a teia" (HOMERO, 2003, p. 246-247).

<sup>4</sup>De acordo com Antônio Houaiss e Mauro de Salle Villar (2009, p. 1821) tecedura remete ao "[...] ato ou efeito de tecer, tecelagem, [...] conjunto dos fios que atravessam a urdidura de um tecido".

costumava dizer que Palas Atena, deusa dos tecidos, dera a ideia, e talvez fosse verdade, pelo que sei, creditar aos deuses uma inspiração era sempre um bom modo de evitar acusações de orgulho indevido, se o esquema desse certo, bem como de culpa, caso fracassasse (ATWOOD, 2005, p. 96).

Na articulação em prol da preservação dos próprios interesses, isto é, aguardar o retorno de Ulisses e não escolher um novo marido, Penélope trabalhou com a trama e a urdidura objetivando a produção do manto, e também o logro dos pretendentes. Entende-se, nesse caso, por trama os fios dispostos na transversal do tear e por urdidura aqueles dispostos paralelamente, servindo de base e indicando o comprimento da peça (FERREIRA, 2008).

No ato mecânico desse processo de produção, a urdidura e a trama se complementam e resultam em um objeto, mas esses entrelaçamentos de fios também estabelecem uma relação entre recordação e esquecimento, exemplificando a complexidade dos conceitos abordados.

[...] temos que a rememoração é um tecido, construído no trabalho da reminiscência, o que implica em afirmar que rememorar é tecer, é construir uma trama. E essa trama é construída na urdidura do esquecimento, assim como Penélope, que desfaz o tecido, 'esquece' o que fez, torna a tecer e a rememorar: 'a recordação é a trama e o esquecimento a urdidura' (VIEIRA, 2007, p. 21).

Portanto, é nessa dialética de lembrar e esquecer que o ato de tecer a peça também dialoga com os pensamentos e as reflexões, construindo uma tessitura com relação ao tecido e à vida de quem maneja com os fios da urdidura e da trama. Nesse sentido, a tessitura apresentada no desenvolvimento da pesquisa dialoga com a presente nas obras em estudo, uma vez que a escrita, enquanto processo de criação, tece palavras que, encadeadas por meio da trama, remetem a significados e estes se configuram em representações produzidas na literatura brasileira contemporânea.

Memória e literatura estão interligadas, respectivamente, com lembrar e narrar, pois ambas têm como base uma estrutura narrativa, na qual o enredo está centrado em uma trama ou fatos apresentados na forma de transmissão oral, escrita e imagens. Para Beatriz Polidori Zechlinski, (2012, p. 07) “[...] inúmeras obras expressam, através da trama e dos personagens, valores, visões de mundo, pensamentos de grupos sociais, relações sociais e políticas localizadas no tempo e no espaço”, dialogando, assim, com as narrativas que envolvem a memória.

Nesse contexto, a memória caracteriza-se como o liame que irá possibilitar uma escavação do passado, proporcionando novas ressignificações desse tempo pretérito e firma-se como o objeto de estudo dessa pesquisa. Salienta-se que o itinerário percorrido para a concretização foi a tessitura de tópicos que, nesse processo, justificaram a interdisciplinaridade característica da temática enfocada.

Assim sendo, a memória serviu como fio condutor nas veredas trilhadas para interligar-se à literatura brasileira contemporânea, considerando-se que a delimitação do tema está centrada nos romances *Azul corvo*, de Adriana Lisboa; *Mar azul*, de Paloma Vidal; e *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy<sup>5</sup>.

É mister enfatizar que o recorte da pesquisa está centrado em três obras, cujas autoras figuram entre escritoras reconhecidas e estudadas na atualidade<sup>6</sup>, nas quais os enredos estão vinculados à memória, caracterizando-se como uma amostragem do que está sendo produzido na literatura brasileira contemporânea<sup>7</sup>. A escolha por romances escritos por mulheres se justifica em razão da identificação desenvolvida pela doutoranda, durante seu percurso acadêmico, com essa temática, uma vez que tanto na especialização e no mestrado o foco esteve voltado para a presença feminina, tanto na produção literária, quanto no protagonismo desenvolvido pelas personagens femininas no decorrer das narrativas<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> É importante mencionar que a ordem dos títulos dos romances em estudo está considerando o nome das escritoras e, no decorrer de toda a tese, foi privilegiada essa peculiaridade. Uma vez que no capítulo *Entrelaçando autores, memórias e literatura* foi adotada a ordem alfabética pelo nome das escritoras.

<sup>6</sup> Luiz Ruffato organizou, em 2004, o livro *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*, no qual as três escritoras selecionadas figuram neste grupo de mulheres (RUFFATO, 2004). Também é importante destacar que no capítulo *Entrelaçando, autoras, memórias e literatura* são abordados aspectos relevantes quanto a sua trajetória acadêmica, os prêmios recebidos e as obras publicadas, respaldando o recorte da pesquisa.

<sup>7</sup> Esta tendência de tematizar a memória e as relações estabelecidas entre os familiares, também se faz presente em romances produzidos por homens, conforme demonstrado em *Diário da queda*, de Michel Laub. “Para tentar superar essa herança familiar e (re)escrever sua história como herdeiro, o narrador irá buscar nos elementos integrantes da memória cultural os rastros, vestígios, peculiaridades que irão permitir uma (re)construção do passado com vistas a projetar um futuro feliz e harmônico. É importante salientar que esta tentativa de retorno ao passado não oferecerá respostas prontas para os questionamentos originários no presente, mas oportunizará uma (re)elaboração do presente e uma projeção do futuro” (SOARES, 2017, p. 59).

<sup>8</sup> Na especialização em História e Geografia (2003), na URI/Santo Ângelo, o trabalho de conclusão, versou sobre a representação da mulher na literatura sul-rio-grandense nas obras *O Tempo e o Vento*, de Erico Verissimo, e a *Trilogia do Gaúcho a Pé*, de Cyro Martins, com recorte temporal nos anos finais do século XIX e início do século XX. No mestrado em Memória Social e Bens Culturais (2012), na Unilasalle, a temática centrou-se nos estudos das obras *Limites*, de Tânia Lopes e *Baguala*, de Ieda Inda, com reflexões a respeito da presença feminina na Fronteira Oeste, abrangendo as décadas de 1940 e 1960, articulando literatura, história, memória e sensibilidades. Já na especialização em Literatura Brasileira (2015), na UFRGS, a produção do artigo final apresentou como tema o conto *A viagem*, de Paloma Vidal, cujo enredo evidencia a utilização da memória como mecanismo para revisitar um passado familiar que engloba vivências, dramas, utopias, esperanças,

Os romances *Azul corvo*, *Mar azul* e *A chave de casa* apresentam três narradoras/protagonistas com idades diferentes, sendo uma com 22 anos de idade, uma senhora com seus 70 anos e, por fim, outra sem a especificação de idade, mas sutilmente referenciando uma mulher de aproximadamente 30 anos.

Trata-se de mulheres que narram suas histórias na primeira pessoa do singular, intercalando informações de familiares e amigos pertencentes ao passado, em uma narrativa fragmentada que se propõe a realizar ressignificações para as transformações ocorridas como forma de (re)elaborar um entendimento para o período que compreende suas trajetórias de vida. As narradoras se utilizam do trabalho de memória e esta acaba por construir a subjetividade e o processo identitário na elaboração da narrativa.

Em *Azul corvo*, a protagonista Vanja, ao intercalar recordações de sua infância e adolescência, centra a narrativa nos seus 22 anos, demonstrando as modificações havidas no que se refere a laços sanguíneos e de parentesco, assim como de afetividade e afinidades. Aliado ao seu desejo de busca pelo pai biológico e compreensão das atitudes e posições adotadas pela mãe falecida, Vanja mobiliza as acepções de tempo e espaço, além de descobrir e concretizar uma identificação com o pai adotivo (Fernando) e seu correspondente modo de vida.

No romance *Mar azul*, a protagonista não é nominada e, aos seus 70 anos, resolve escrever nos cadernos herdados, após a morte do pai, as memórias acessadas a partir da leitura efetuada, intercalando-a com seus escritos. Nesse processo, percorre momentos de sua infância em companhia do pai, períodos da adolescência que compartilhou com a amiga Vicky, um envolvimento conturbado e violento com R, entremeados com descrições de atividades cotidianas que integram sua vida.

Já em *A chave de casa* há uma narradora sem nome e sem idade definida, que decide escrever para libertar seu corpo de um aprisionamento e, com isso, realiza um processo de retorno ao passado que envolve informações relacionadas à migração de seu avô materno, uma ligação intensa com a mãe, mesmo depois de morta, um relacionamento amoroso tumultuado e uma investigação familiar de ancestralidade.

As protagonistas fazem uso do que se pode chamar de narrativa

caleidoscópica<sup>9</sup>, uma vez que centralizam o foco de suas falas e direcionam os assuntos e temáticas de acordo com seus interesses e percepções. O caleidoscópio é ajustado pelo mesmo pulso que narra e/ou registra, portanto, direciona e prioriza a temática, modificando a trajetória de análise daquilo que não convém ou não precisa ser revelado, bem como pode subverter e escamotear o acontecido.

Considera-se importante mencionar esse fato, pois não se verifica a presença de um narrador onisciente, que domina o cenário do que está sendo contado, pelo contrário, nota-se que as próprias narradoras não estão preocupadas, intencionalmente ou não, em demonstrarem domínio do contexto, nem mesmo o controle sobre si mesmas. Além desses elementos que identificam as narradoras, existe uma (inter)ligação acentuada entre elas, representada pela utilização da memória como fator principal na construção da narrativa e nos desdobramentos oriundos dessa escolha.

Faz-se necessário que a lembrança retroceda a um determinado tempo e espaço e, a partir do indivíduo ou do grupo, haja o estabelecimento de uma conexão com o passado. A percepção desse tempo e espaço depende do ângulo revisitado pelo presente, salientando-se que ambos estarão representados como imagens de um contexto capaz de ser lembrado.

Articulando memória e literatura o propósito aqui é o de investigar e comprovar a manifestação da memória familiar, memória geracional e memória cultural, bem como da anterioridade e da ancestralidade<sup>10</sup>, da herança e da transmissão nas obras *Azul corvo*, *Mar azul* e *A chave de casa*, consideradas como narrativas de filiação e/ou de afiliação na literatura brasileira contemporânea.

Para atingir esse propósito, buscou-se apresentar as escritoras e obras selecionadas dentro do cenário da literatura brasileira contemporânea, com identificação das características do romance de filiação e de afiliação; dialogar sobre os conceitos de memória, identidade e subjetividade, considerando-se as multiplicidades rizomáticas; tipificar as memórias familiar, geracional e cultural; e

---

<sup>9</sup> O caleidoscópio ou calidoscópio é um “[...] objeto cilíndrico, em cujo fundo há fragmentos móveis de vidro colorido, os quais, ao refletirem-se sobre um jogo de espelhos disposto longitudinalmente, produzem um sem-número de combinações de imagens” (FERRREIRA, 2008, p. 125).

<sup>10</sup> Anterioridade remete à ascendência direta e à possibilidade de comunicação oral entre os indivíduos e os grupos sociais; já a ancestralidade remonta às origens, ao tempo primitivo, aos primórdios e está ligada aos aspectos culturais e à tradição. Na pesquisa aqui desenvolvida, a ancestralidade está diretamente relacionada à memória coletiva, familiar e geracional, enquanto que a ancestralidade tem ligação com a memória cultural. Destaca-se que as reflexões a respeito dos dois conceitos são desenvolvidas no capítulo *Fiações viáveis*.

examinar os conceitos de anterioridade, ancestralidade, herança e transmissão.

Salienta-se que o percurso metodológico adotado foi o da pesquisa bibliográfica, estruturado no decorrer da elaboração do projeto de pesquisa e, posteriormente, na produção da tese. Primeiramente, definiu-se o recorte a ser estabelecido na literatura brasileira contemporânea, bem como a identificação dos três romances. Logo a seguir, realizou-se uma leitura detalhada das obras selecionadas e, conseqüentemente, o estabelecimento de um entrelaçamento entre os tópicos identificados com os estudos da memória. Revestiram-se de fundamental importância para a consolidação dessa trajetória os trabalhos desenvolvidos nas disciplinas do doutorado, as participações em eventos acadêmicos e científicos, bem como a escrita de artigos que integraram livros e revistas, pois se constituíram em reflexões teóricas que possibilitaram o desenvolvimento da estruturação da tese, com o objetivo de articular, no decorrer dos capítulos, teoria e análise das obras. Dessa forma, a tese está fundamentada em teóricos que permitem um entrelaçamento dos estudos que envolvem as memórias familiar, geracional e cultural, literatura brasileira contemporânea, narrativas de filiação e de afiliação, subjetividade, identidade, anterioridade, ancestralidade, herança e transmissão, destacando-se: Alain Coulon (1995; 2008), Aleida Assmann (2011; 2011a), Anne Muxel (1996; 2003), Beatriz Sarlo (2007), Dominique Viart e Bruno Vercier (2008), Edward Said (1983), Eurídice Figueiredo (2013; 2016; 2017), Gilles Delleuze e Félix Guattari (2011), Jan Assmann (1995; 2008), Jeanne Marie Gagnebin (2009; 2014), Joël Candau (2013; 2014), Karl Erik Schøllhammer (2011; 2016), Laurent Demanze (2008), Maurice Halbwachs (2006), Michel Pollak (1992), Regina Dalcastagnè (2012; 2016), Zilá Bernd (2010; 2011; 2013; 2014; 2017; 2017a; 2017b; 2018), entre outros.

Tem-se por tese de que as narrativas de filiação e de afiliação na literatura brasileira contemporânea apresentam em sua constituição a memória familiar, a memória geracional e a memória cultural, assim como as marcas da anterioridade e/ou da ancestralidade, cuja herança e transmissão são perceptíveis e identificáveis. Salienta-se que as características da narrativa de filiação estão ligadas à genealogia e aos laços consanguíneos, já as de afiliação estão relacionadas aos laços de afinidades e afetividades, sendo importante mencionar que tanto em uma como na outra as multiplicidades identitárias estão presentes, revelando uma contemporaneidade permeada pela mobilidade cultural, espacial e afetiva.

As indagações que nortearam a produção da tese foram:

- Quais tipologias de memória que se manifestam nas obras em estudo?
- Que características teóricas englobam a definição de romance de filiação e romance de afiliação e como se expressam nas produções estudadas?
- Que evidências da memória familiar, memória geracional e memória cultural se fazem presentes?
- As narrativas estão ligadas à anterioridade e/ou ancestralidade, herança e transmissão ou à falta e à restituição?

Objetivando responder às questões norteadoras e atingir o propósito da tese os capítulos são estruturados tendo a memória como o fio condutor, propiciando que as tessituras articuladas atuem como responsáveis pelo processo de elaboração da tese. Em *Entrelaçando autoras, memória e literatura*, faz-se uma apresentação das escritoras, enquanto partícipes da literatura brasileira contemporânea, considerando-as como “tecelãs da palavra” e caracterizando-as como edificadoras de uma narrativa fragmentada, sem imposição de verdades absolutas; além de traçar uma abordagem enfocada nas especificidades dos enredos narrados e protagonizados por mulheres. Também são apresentadas as especificidades da literatura brasileira contemporânea com destaque para as “tramas das origens”.

Em *Nas feiras da memória*, tem-se a memória como componente da sociedade humana a transmitir, por exemplo, informações, tradições, ritos e particularidades culturais, bem como ser capaz de permitir o acesso ao passado por meio dos processos de rememoração, reminiscência e recordação. A partir da memória, trabalhou-se com as noções de subjetividade e processo identitário intercalados com o conceito de rizoma, de modo a permitir que as informações do passado revelem a multiplicidade identitária verificada no decorrer das narrativas estudadas.

Em *A memória e suas meadas*, a temática centra-se nos estudos das memórias familiar, geracional e cultural, considerando-se o período de abrangência, as manifestações com relação à subjetividade e à identidade, além de salientar as especificidades que permeiam o conceito de memória cultural, tais como a estrutura triádica.

Em *Fiações viáveis*, aborda-se a anterioridade e a ancestralidade, a herança e a transmissão a partir de sua relação direta com a memória, onde se percebe a presença das memórias familiar, geracional e cultural, com a apresentação de exemplos retirados de trechos dos romances *Azul corvo*, *Mar azul* e *A chave de casa*, demonstrando uma aceitação e/ou recusa em relação à herança e identificando-se as fragilidades no

processo de transmissão.

Os *Arremates possíveis* evidenciam os resultados apresentados a partir do objetivo da pesquisa, considerando-se as questões norteadoras, sendo possível constatar que as narrativas de filiação e de afiliação refletem a multiplicidade identitária originária na pós-modernidade e se encontram presentes nos romances *Azul corvo*, *Mar azul* e *A chave de casa*. Salienta-se que a memória sinaliza o ponto comum entre as autoras e atua como elemento de ligação na busca identitária das protagonistas, como forma de adquirir conhecimento de suas origens e se tornarem narradoras de suas próprias histórias de vida, indicando uma tendência da literatura brasileira contemporânea.

Em *Aviamentos* é apresentada a bibliografia basilar para o aprofundamento da temática estudada, assim como para as reflexões e articulações entre a teoria e a análise das obras selecionadas.

Já o tópico *Acabamento – memorial e narrativa* representa um desafio que a própria doutoranda se colocou de produzir um texto que revisitasse o seu passado e dele pudesse expressar aquelas memórias que ficaram marcadas de significação na sua constituição identitária. A produção de um Memorial para a qualificação do Projeto de Tese é obrigatória no PPG, mas a escrita empregada neste tópico não seguiu esta obrigatoriedade e se propôs a visitar a primeira versão e, a partir dela, ampliar os horizontes, aglutinando memórias e ficção. Desta forma, a narrativa produzida é uma singela manifestação da memória, em que são evidenciados fragmentos e vestígios ligados à memória familiar e o quanto essas memórias estão latentes e carregadas de afetividades e afinidades.

É importante salientar que com a produção textual encerrou-se um ciclo que envolveu o tecer de palavras iniciado no processo de elaboração da tese, onde a definição pelo tema e sua delimitação encontraram respaldo na trajetória acadêmica e pessoal da doutoranda.

Com isso, produzir a tese, assim como a narrativa, revestiu-se de entusiasmo pelas oportunidades que a vida oferece e pelas escolhas realizadas; enfim, a roca do destino urdiu seus fios do cotidiano, de modo a permitir que a memória incentivasse a tessitura de ideias, pensamentos e vivências, simbolizados por intermédio de uma escrita onde se tramaram conhecimentos, imaginações e aspirações, fazendo com que passado e presente se entrecruzassem de modo a entrançar uma trajetória de vida.

## 2 ENTRELAÇANDO AUTORAS, MEMÓRIAS E LITERATURA

A palavra contextualização é uma derivação de contexto<sup>11</sup>, que provém do latim *contextus* e significa reunião, conjunto, sucessão e está diretamente relacionada ao fato de situar determinado assunto, tema ou até mesmo indivíduo, em um tempo e espaço, possibilitando com isso que haja um encadeamento de ideias capaz de realizar o preâmbulo do ambiente em enfoque, facilitando dessa maneira o conhecimento das razões e circunstâncias que podem ser abordadas.

Nesse sentido, contexto também se relaciona com a palavra texto, derivada do latim, *textus*<sup>12</sup>, que indica narrativa, e tem uma interligação com o ato de tecer, isto é, entrelaçar palavras e construir significados a partir dessa imbricação. Esse ato de tecer, além de estar ligado a palavras, também remete ao tecido que é confeccionado com o entrelaçamento de linhas resultando em uma peça, um pano (FERREIRA, 2008)<sup>13</sup>.

Não se pretende, ao traçar tal contextualização, enfocar e esgotar todas as transformações ocorridas, mas, principalmente, situar as escritoras (Adriana Lisboa, Paloma Vidal e Tatiana Salem Levy) e suas obras na produção literária contemporânea, inserindo particularidades que podem embasar ideias e pensamentos desenvolvidos por teóricos e estudiosos e que dialogam com as narrativas produzidas pelas escritoras.

Contextualizar as obras é tecer um painel de informações que possibilite percorrer os caminhos da tessitura realizada pelas escritoras frente ao cenário literário contemporâneo, no qual o enfoque das narrativas ganha dimensões e significações, considerando-se as escolhas de temas inseridos no tempo e espaço. Também serve para apresentar informações basilares da tendência literária brasileira contemporânea como forma de situar os romances em estudo no transcorrer da tese, uma vez que o Programa de Pós-graduação em Memória Social e Bens Culturais se caracteriza pela interdisciplinaridade e a temática da pesquisa interliga memória e literatura.

---

<sup>11</sup> Contexto aqui empregado com o sentido de “[...] entrelaçar, reunir tecendo” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 535).

<sup>12</sup> “Significa conjunto de palavras escritas [...] narrativa, exposição” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1840).

<sup>13</sup> Tecer significa: “1. Entrelaçar regularmente os fios de. 2. Fazer (teia ou tecido com fios). 3. Engendrar, armar. 4. Compor, entrelaçando. 5. Fig. Compor (obra que exige trabalho e cuidado). 6. Exercer o ofício de tecelão. 7. Enredar-se” (FERREIRA, 2008, p. 466).

## 2.1 Tecelãs da palavra

Abordar aspectos característicos da produção literária contemporânea presentes em Adriana Lisboa<sup>14</sup>, Paloma Vidal<sup>15</sup> e Tatiana Salem Levy<sup>16</sup>, especialmente nos romances escolhidos para este estudo, permite o descortinar de uma discussão evidenciada no contexto literário brasileiro, salientando-se as reflexões teórico-críticas que apontam para tendências e direcionamentos da literatura.

As escritoras, integrantes do cenário da literatura brasileira contemporânea, vêm conferir às narrativas certas especificidades características do século XXI, isto é, não oferecem ao público leitor um texto totalizante, muito pelo contrário, revelam-se como escritoras que ofertam narrativas fragmentadas, contestadoras em relação a verdades absolutas. Seus narradores se apresentam como seres incompletos e inseguros que, com o desenrolar da trama, expõem suas fraquezas, angústias, incertezas e incapacidades. São personagens e narradores múltiplos em seus fazeres literários.

Nos textos de Adriana Lisboa, identifica-se uma relação estreita entre a mobilidade territorial e a mobilidade cultural<sup>17</sup>. Em Paloma Vidal e Tatiana Salem Levy pode ser observada uma escrita que enfoca a necessidade de conhecer e se reconhecer na trajetória de vida dos pais e avós, objetivando encontrar um sentido para a existência de um sentimento presente de não pertencimento aos lugares.

Nas produções literárias das três escritoras em estudo, a presença da memória é constante e serve como ponte a ser ultrapassada na busca da identidade das protagonistas; mulheres pretendendo compreender o sentido de sua existência e que, além disso, apresentam-se como narradoras de sua própria história, assumindo o papel de reescrevê-la. A memória atua como fio condutor dessa

---

<sup>14</sup> As informações biográficas, bem como de produção literária, foram extraídas do site da escritora (LISBOA, 2017), da Enciclopédia Itaú Cultural (2017), da entrevista com Adriana (CASAL, 2013) e das informações constantes nos livros.

<sup>15</sup> Para a elaboração da breve biografia e das produções literárias consultaram-se as seguintes fontes: Enciclopédia Itaú Cultural (2017) e Ferreira (2016), além das informações constantes dos livros.

<sup>16</sup> As informações biográficas, bem como de produção literária, foram extraídas do site da Enciclopédia Itaú Cultural (2017), UNIABEU – Centro Universitário (2017) e das informações constantes nos livros.

<sup>17</sup> “[...] por mobilidade cultural, entende-se um deslocamento similar de significados, normas, valores e vínculos. [...] aptidão dos sujeitos de moverem-se entre domínios culturais distintos, fato que se inscreve em formas literárias da contemporaneidade que conjugam simultaneamente mais de um horizonte cultural” (BERND, 2010, p. 13-14).

reescritura, assim como das descobertas e das novas formas de viver e conviver em sociedade.

Cabe ressaltar que as três escritoras têm formação acadêmica na área da literatura, além de atividades inerentes à tradução e discussões em torno da teoria literária. Estes aspectos revestem-se de significativo destaque, uma vez que suas produções literárias carregam uma forte carga subjetiva, mescladas com memórias e ficção, conferindo às suas escritas características presentes no panorama da literatura brasileira contemporânea.

Outro elemento a ser ressaltado no que se refere à escolha das escritoras é que as três nasceram na década de 1970, uma é brasileira (Adriana Lisboa), outra é argentina (Paloma Vidal) e a terceira nasceu em Portugal, filha de pais brasileiros (Tatiana Salem Levy), e vivenciaram um período efervescente no cenário cultural, político, econômico e social brasileiro.

Na seleção das obras a serem analisadas nota-se a presença de assuntos relacionados à ditadura militar na América Latina (Brasil e Argentina)<sup>18</sup> conferindo uma ligação entre os romances, além da utilização da memória na produção da narrativa. Entende-se que essa memória precisa ser revisitada e atualizada a partir do presente, servindo como elemento de integração com o núcleo familiar, para possibilitar que sejam reafirmados ou negligenciados/esquecidos os acontecimentos, ritos, formas de viver, amores, desentendimentos, ódios e esperanças.

A seguir, serão apresentadas as escritoras estudadas por meio de uma breve biografia, suas produções literárias e, posteriormente, desenvolver-se-á uma explanação envolvendo os livros *Azul Corvo*, *A chave de casa* e *Mar azul*, como forma de identificá-las como objeto de estudo, situando-as no cenário literário brasileiro contemporâneo.

---

<sup>18</sup> No artigo *A literatura como arquivo da ditadura*, Eurídice Figueiredo (2016) destaca que dentre outros escritores brasileiros contemporâneos Adriana Lisboa, Tatiana Salem Levy e Paloma Vidal enfocam essa temática em suas obras. Corroborando com a afirmação de Figueiredo (2016), menciona-se que em *Azul corvo* apresentam-se aspectos da história da guerrilha do Araguaia, em *A chave de casa*, são narrados acontecimentos como prisão, tortura e exílio sofridos pela mãe da narradora, já em *Mar Azul*, há menção sobre o exílio do pai da narradora/protagonista, bem como o desaparecimento da melhor amiga. Salienta-se que em *Azul corvo* e *A chave de casa* trata-se do regime ditatorial brasileiro que vigorou de 1964 a 1984, já em *Mar azul* o regime ditatorial argentino é apresentado em dois momentos, o primeiro relacionado com o pai da narradora/protagonista que abrange 1955 a 1958 e o segundo que engloba o período de 1976 a 1983, envolvendo diretamente a narradora e sua amiga Vicky.

### 2.1.1 Adriana Lisboa: entretecendo deslocamentos

Nascida Adriana Lisboa Fábrega Gurevitz, ou simplesmente Adriana Lisboa, romancista, contista, autora de histórias infantojuvenis, poeta e também tradutora, no ano de 1970, no Rio de Janeiro; morou em Brasília, por um curto período, tendo retornado a seu estado natal com vistas a concluir o Ensino Médio e, posteriormente, ingressar no curso de graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Após obter o bacharelado em música/flauta transversa, trabalhou como professora no Rio e, depois, atuou como intérprete de Música Popular Brasileira no período vivido em Paris e Avignon (França).

Sua formação acadêmica inclui o mestrado em literatura brasileira e doutorado em literatura comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Enquanto tradutora, pelo período de onze anos, traduziu para o português, entre outros, *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, *A estrada*, de Cormac McCarthy, *A porta*, poemas de Margaret Atwood, e *Uma voz vinda de outro lugar*, de Maurice Blanchot.

Sua estreia na literatura ocorreu com o romance *Os fios da memória*, em 1999, seguido de *Sinfonia em branco*, de 2001. Já em 2003, publica *Um beijo de colombina*, resultado de sua dissertação de mestrado defendida um ano antes, em que se utilizando de poemas de Manuel Bandeira desenvolve a ficção dentro da ficção. Incursiona pela literatura infantil e produz, em 2005, a obra *Língua de Trapo*, a qual seguiram os títulos *Contos populares japoneses* e *O coração às vezes para de bater*, ambos de 2007, e *A sereia e o caçador de borboletas*, do ano de 2010.

Como contista, publica *Caligrafias* (2004), em que aparecem microcontos e poemas em prosa com desenhos originais, vindo depois *O sucesso*, sua publicação mais recente, de 2016. Além do livro de poemas *Parte da paisagem*, de 2014; em 2018, lança *Pequena música*, livro de poemas agraciado com uma menção honrosa no prêmio *Casa de las Américas*.

Em 2007, lança seu terceiro romance, *Rakushisha*, ambientado no Japão, país onde a escritora viveu na condição de bolsista, depois, em 2010, é lançado *Azul corvo*, um inquietante romance que se passa nos Estados Unidos, onde a personagem narradora Vanja esboça a reconstrução de alguns fatos históricos brasileiros, ao mesmo tempo em que almeja a apropriação de seu passado,

enquanto mulher. Por focar a memória como ponto de partida para explorar questões familiares é que *Azul corvo* integra a tríade de romances a serem estudados nessa pesquisa.

Outro ponto relevante na trajetória de Adriana Lisboa diz respeito ao fato de ter realizado, como escritora, os locais ambientados nos romances *Rakushisha* e *Azul corvo*, conferindo à narrativa uma poética desenvolvida a partir da sensibilidade de percepção, que viria a se tornar uma característica significativa em sua produção.

As questões ligadas à errância, deslocamentos, migração, expatriação são temáticas que integram o viver de Adriana Lisboa e, por essa razão, a autora argumenta: “[...] são fenômenos que me interessam, porque penso que deixam mais visível o caráter essencialmente passageiro de nossas vidas” (CASAL, 2013, p. 214). Atualmente, dedica-se exclusivamente à literatura, tendo fixado residência em Austin (EUA), e suas múltiplas atuações no universo literário, bem como as diversas premiações nacionais e internacionais recebidas comprovam a força de sua narrativa, cuja fragmentação ou quebra de linearidade estimula o leitor a se aventurar em eventos do passado, trazidos ao presente por meio de uma prosa reflexiva, com riqueza de detalhes, tendo a memória como elemento de sustentação.

#### 2.1.1.1 Voejando memórias em *Azul corvo*

O título *Azul corvo* remete ao poema de Marianne Moore, *The fish*, exaustivamente lido pela protagonista, apresentando as conchas azul corvo e um mundo aquático de animais. A leitura do poema transporta Vanja (Evangelina) para um oceano turquesa onde havia um universo de cores submersas e uma vasta quantidade de espécies marinhas, no entanto também era responsável por interligar a imensidão do mar de Copacabana com a amplidão das planícies em Denver, sobrevoada por corvos azul concha. “[...] 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” (LISBOA, 2014, p. 55).

No último capítulo do romance, intitulado *Jay Street*, é possível identificar que o azul presente nas conchas também está nas penas dos corvos. As conchas remetem ao Rio de Janeiro, já os corvos têm ligação com Denver, é nesse entre-lugar que está situada a procura de Vanja pelo pai biológico e também o relacionamento de quatro dias com Fernando, seu pai adotivo, e Isabel, amiga de

sua mãe. Há uma passagem do livro que estabelece uma interconexão entre o escuro dos cabelos de Isabel com “as conchas azul corvo” e os “corvos azul concha” (LISBOA, 2014, p. 289).

Verifica-se uma relação entre os dois cenários que possibilita um retorno imaginário aos tempos de infância da protagonista e às travessuras praticadas em praias cariocas, bem como a sensação de pequenez frente ao espaço que revela a infinidade de chão, de montanhas e de céu. “Um dia, alguns anos mais tarde, depois de ter relido um montão de vezes o poema chamado ‘*The Fish*’, a cada vez deslocando um pouco mais o eixo dos meus sentidos face a ele, achei que era o meu favorito. O Meu Poema” (LISBOA, 2014, p. 125).

O romance é apresentado em quinze capítulos, mesclando em seus títulos nomes científicos de animais, como baratas, cascavel, urso, corvo e coioote, acrescido de mais dois animais com nomes próprios, por exemplo, peixe e sucuri, relacionados com as operações realizadas pelo Exército no período ditatorial brasileiro no Araguaia.

No caso das Forças Armadas Brasileiras, porém, o peixe que batizava a operação era simples evocação da imagem da rede de pesca. Destinada a peixes subversivos (p. 111).

[...]

Sucuri foi o nome da operação que o Exército colocou em prática em abril de 1973. Era um plano de informações (LISBOA, 2014, p. 244).

Também alguns nomes do sumário têm ligação com os locais percorridos por Vanja, Fernando e Carlos em busca de pistas do pai biológico, tais como *Las Animas*, condado no Colorado; *Redondo Road*, localidade na cidade de Jemez Springs no Novo México americano; e, *Jay Street*, rua onde está a residência de Fernando, em Lakewood, Colorado.

Verifica-se, ainda, a utilização de títulos nas três línguas que a personagem Suzana, mãe da protagonista, domina e insiste para que Vanja aprenda, demonstrando que o português, inglês e espanhol são idiomas que rompem com a territorialidade. “Foi ela quem me ensinou inglês e espanhol. Era o que ela sabia fazer. [...]. E eu aprendi as duas línguas com a minha mãe” (LISBOA, 2014, p. 35)

Em *Azul Corvo*, a protagonista e narradora resolve, aos 22 anos, contar fatos de sua vida aos 12 anos que envolvem o momento da morte da mãe Suzana, no Brasil, e a decisão de conhecer seu pai biológico, Daniel, levando-a ao encontro de

Fernando, ex-marido da mãe, e que a registrou como filha, nos Estados Unidos<sup>19</sup>. Ao tomar a decisão de deixar o Brasil, dá início a um processo de transformação que intercala informações familiares do presente e do passado e, especialmente, as modificações familiares decorrentes dos desentendimentos existentes entre pai e filha.

A genealogia da minha família é confusa e simples ao mesmo tempo. Minha avó criou Elisa como sua filha. Depois minha mãe nasceu e depois minha avó morreu, e quando minha mãe foi com meu avô para o Texas, Elisa ficou no Rio. [...]. Ao contrário da filha verdadeira, ela não rompeu relações com o pai de criação, [...] e quando meu avô brasileiro geólogo aposentado morreu em solo texano picado por uma cobra texana aos 67 anos de idade, foi ela quem deu a notícia à minha mãe, lá do hemisfério sul (LISBOA, 2014, p. 45-46).

Vanja não conhece o pai biológico e este não sabe da sua existência, assim como não conheceu os avós maternos, pois a mãe rompeu relações com o avô após a morte da avó. O único traço familiar que ainda resta é Elisa, filha da empregada e adotada pelos avós maternos, cujo pai não se tem conhecimento, sendo ela quem acolherá a protagonista após a morte de Suzana.

A protagonista revela, mediante vestígios memoriais, peculiaridades que integram a trajetória de vida de sua mãe e de Fernando, concedendo ênfase ao período ditatorial brasileiro acessado através da convivência com este, estabelecida após sua chegada em Denver (Colorado). Na busca pelo pai biológico, Vanja, conhecerá a avó paterna, Florence, e também o local onde nasceu, todas essas incursões aos elementos constitutivos do passado são realizadas com o auxílio de Fernando, senhor circunspecto e fechado em seu mundo que, a partir da convivência com a narradora, consegue expressar nuances de um tempo pretérito e, com isso, gerar aproximações e laços de afinidades entre ambos.

Verifica-se um entrecruzamento nas histórias de Fernando e Suzana, resultando numa identificação de Vanja com ambos, na forma de posicionamentos frente aos desafios da vida. Ao longo da narrativa, revisita o cenário do Araguaia e traz nas suas informações detalhes históricos que podem ser observados/ constatados na historiografia oficial, mas o peculiar e o inusitado em seu relato é a forma como desenvolve uma criação dos acontecimentos históricos a partir da visão

---

<sup>19</sup> Aos 12 anos perde a mãe e mora por 12 meses com Elisa, irmã de criação de Suzana, e somente depois desse período decide procurar Fernando, seu pai de registro. A narrativa é de uma moça de 22 anos que resolve visitar a sua trajetória.

de Fernando. As lembranças e esquecimentos de Fernando tornam-se a mola propulsora da narrativa quando o foco é a guerrilha do Araguaia, cenário tropical da Amazônia, em contraponto com a árida e gélida cidade de Denver.

Além de mesclar presente e passado, a narradora também demonstra percepção ao outro, no caso, seu amigo Carlos, filho de imigrantes ilegais porto-riquenhos, nos Estados Unidos, que estão em busca de uma oportunidade de melhorar as condições de vida (emprego, saúde, educação, lazer). Ao iniciar o relacionamento de amizade com Carlos, Vanja adentra na história familiar deste e transforma em narrativa as observações que realiza, expressando, nesse ato, um carinho e, por consequência, uma identificação com aquelas pessoas.

Nota-se que as ligações estabelecidas de amizade, solidariedade e companheirismo surgem no decorrer da narrativa, evidenciando que esses sentimentos são oriundos da vontade e não da imposição ou ligação consanguíneas, fazendo surgir uma nova concepção de laços familiares por afinidades.

### 2.1.2 Paloma Vidal: entrançando geografias

A trajetória existencial da escritora Paloma Vidal se inicia em terras argentinas, mais precisamente em Buenos Aires, no ano de 1975, vindo, aos dois anos, morar no Rio de Janeiro e desfrutar de encantos da infância e inquietações da juventude. Ressalte-se que, mesmo sendo-lhe possível, não optou pela nacionalidade brasileira, fazendo dessa oportunidade de vivenciar duas línguas e duas culturas a base de seu trabalho acadêmico e de criação ficcional.

Obteve graduação em Letras (1999) e, em 2006, gradua-se em Filosofia. Atua como docente na Universidade Federal de São Paulo, em Teoria Literária, é tradutora e escritora. Seu primeiro trabalho ficcional foi o livro de contos publicado em 2003, sob o título *A duas mãos*, mesmo ano em que assume a editoria da Revista *Grumo*, cujo enfoque está na relação observada entre as literaturas brasileira e argentina, e, no ano de 2008, presenteia seus leitores com *Mais ao sul*, ambos publicados também em espanhol.

Seu primeiro romance *Algum lugar* surge em 2009, tendo sido produzido em paralelo com a escrita de sua tese de Doutorado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), concluída no ano de 2006, salientando-se que entre 2002 e 2006 residiu em Los Angeles, EUA, como forma de efetivar parte de

sua pesquisa acadêmica. Possui pós-doutorado na Universidade Estadual de Campinas e na Universidade de Brasília, tendo como centro de suas pesquisas a literatura latino-americana e a teoria literária, com destaque para temas como exílio, imigração e viagem, assuntos que lhe são tão próximos; além de trabalhar com memória e trauma, bem como de abordar as escritas do eu e as indefinições de gênero, presenças marcantes em sua produção intelectual.

*Mar azul* (2012) é o seu segundo romance e traz em sua temática inquietações de uma senhora, cujo propósito reside na descoberta de si, apesar de todas as dores e surpresas dela decorrentes, empregando a memória para revisitar o passado e as relações familiares com um pai ausente. Suas ficções, além do conto e do romance, englobam o teatro, com *Três peças* (2014) e a poesia, salientam-se as obras *Dois e Durante (Coleção Lugares Onde Eu Não Estou)*, ambas publicadas em 2015; cabe destacar, também, sua atuação como ensaísta e tradutora.

Ressalte-se que sua trajetória como escritora, brindou-a com uma bolsa de criação literária por meio do Programa Petrobras Cultural, resultando dessa premiação o romance *Algum lugar*. Com relevo, ainda, para a publicação, em 2016, do livro de contos *Dupla exposição*, em parceria com Elisa Pessoa. Em 2017, lança uma novela de ficção com o título *Ensaio de voo* e, em 2018, publica *Não escrever*.

Sua temática enquanto escritora está intimamente relacionada com a trajetória pessoal vivenciada, fazendo dos constantes deslocamentos existenciais o eixo de aventuras e desventuras dos personagens reproduzidos em seu universo ficcional. Busca na memória o mote para tornar presente um passado inconstante em face da dualidade geográfica e idiomática verificada no binômio Brasil-Argentina; posiciona-se como mulher à procura de reunir fragmentos memoriais como forma de montar o quadro identitário de sua origem, pois se vê como “estrangeira” no país que a acolheu, assim como em sua terra natal.

#### 2.1.2.1 Singrando passados em *Mar azul*

O romance *Mar azul*, de Paloma Vidal, engloba em sua constituição um estilo peculiar de produção textual, iniciado por um diálogo entre a protagonista e sua melhor amiga (Vicky), no período da adolescência, caracterizando-se como uma forma de escrita presente no que se entende como uma espécie de prólogo e no que seria um epílogo do livro. Esse diálogo é mediado por uma narrativa em primeira

pessoa em que a protagonista registra suas memórias a partir da leitura dos cadernos herdados do pai, juntamente com a reprodução de atividades rotineiras do presente, caracterizando uma estrutura circular do romance, uma vez que o diálogo presente ao final remete ao início do livro.

O romance apresenta dois planos temporais e espaciais, o passado está diretamente relacionado aos diálogos e acontecimentos na Argentina, já o presente está situado no Brasil; esses tempos podem ser facilmente percebidos no momento da leitura e da escrita dos cadernos, obedecendo ao fluxo da memória e dos pensamentos, não havendo preocupação com encadeamento ou linearidade dos acontecimentos, uma vez que tudo brota de maneira espontânea e é assim registrado, como a estabelecer uma conexão entre os pensamentos e a escrita.

Verifica-se uma narrativa que mescla coisas simples do cotidiano com reminiscências do passado de uma mulher aos 70 anos, em que se evidenciam o quanto é sentida a ausência do pai e da amiga Vicky, bem como a relação de dominação por parte do primeiro namorado, a primeira experiência sexual que deixou marcas dolorosas, além de outro envolvimento rápido, porém verdadeiro, cujo amor brotou de forma espontânea e recíproca.

Nesse registro de suas atividades diárias e das memórias que emergem a partir da leitura dos cadernos, vislumbra-se uma escrita palimpsestica<sup>20</sup>, de modo a permitir que segredos sejam revelados ou continuem submersos, sejam esquecidos ou sufocados intencionalmente. Trata-se de uma escrita em que o registro do pai pode ser “profanado” pela filha e remete a uma ligação sanguínea e geracional, em que a cor da caneta escolhida revela ou encobre os segredos familiares gerados na relação pai e filha.

Ao ler os cadernos, a filha apropria-se de informações, mas não alcança respostas para seus questionamentos, ao contrário, conscientiza-se da impossibilidade de encontrá-las, principalmente com relação à sua existência.

Penso que não deveria ter escolhido uma caneta azul se queria que o que eu escrevo prevalecesse. Mas depois me dou conta de que se minha tinta fosse preta como a do meu pai o que resultaria seria um borrão indecifrável.

---

<sup>20</sup> A escrita palimpsestica está relacionada à palavra palimpsesto que surgiu “[...] no século V a. C., adotada após a utilização do pergaminho como suporte para a escrita. Significa um pergaminho em que se apagou ou raspou a primeira escritura para seu reaproveitamento para outro texto [...], ficavam assim os textos superpostos, que, mesmo com a raspagem, não fazia os caracteres anteriores desaparecerem por completo, ficando estes ainda nítidos ao olhar humano” (KEFFER, 2017, p. 228).

Assim minha letra se deixa ver sem se confundir com a dele. É uma solução aceitável (VIDAL, 2012, p. 97).

A cor azul e a cor preta confundem-se e deixam transpor, em seus traçados, pigmentos que remetem a uma ligação emocional intensa, revelando que os vestígios apresentados nas duas formas de escrita (pai e filha) não oferecem uma linearidade dos acontecimentos, nem mesmo uma ordem em seus relatos, ao contrário, demonstram uma desordem, uma ausência de vontade em descrever em detalhes os momentos vivenciados. É uma escrita do pai que, ao externar revelações, encobre informações, e uma escrita da filha que, ao tentar entender o que está lendo, adota um fluxo narrativo que acompanha o pensamento e não tem pretensões de oferecer respostas ou mesmo uma coerência com o que está escrevendo; tal atitude expressa uma necessidade em registrar e, nesse ato, encontra razão para sua vida e forças para continuar sua jornada de sobrevivente no mundo.

Ao escrever nos cadernos herdados, a filha estabelece um diálogo que ficou ausente em sua relação com o pai, diálogo esse que ocorre após a morte, pois quando vivos a sonoridade das palavras não permitia a comunicabilidade entre os dois; por outro lado, a tinta da caneta e os cadernos possibilitam que as subjetividades sejam reveladas e estabeleçam momentos de interação entre pai e filha. “Agora penso que eram sentimentos que podiam servir para mim e para ele, culpados e desamparados os dois, mas é apenas uma suposição que deixo assim sem precisar me justificar para ninguém” (VIDAL, 2012, p. 118).

O romance também se revela instigador, uma vez que a personagem principal e narradora não é nominada, sabe-se que é de origem argentina e migrou para o Brasil, após o desaparecimento da melhor amiga, mas em nenhum momento do livro revela seu nome, assim como também não aparece o de seu pai. No decorrer da narrativa, observam-se indicações de nomes, como o de Vicky e do rapaz com quem teve um breve envolvimento no ônibus ao ingressar em terras brasileiras (Luis), assim como no caso do primeiro namorado, denominado somente R, pelos inúmeros episódios de sofrimento e dor causados por sua presença. “Será que consigo escrever o nome dele? Não, vou chamá-lo de R” (VIDAL, 2012, p. 67).

A ausência de nome dos principais personagens do romance suscita algumas reflexões em torno da necessidade de nomear e, com isso, possibilitar uma identificação. No romance, o que está em evidência são os sentimentos e as

relações humanas e, independente de nome ou sobrenome, são vivenciados por inúmeras pessoas, nesse caso específico, inseridas num contexto ditatorial.

Os sofrimentos, angústias, medos e abandonos da protagonista podem ser sentidos e vivenciados por inúmeras pessoas que conviveram em períodos ditatoriais na América Latina. São seres anônimos, comuns, que tiveram suas vidas ceifadas pelos acontecimentos históricos e cujas famílias, também anônimas, sentiram os efeitos desses atos praticados. A ausência de nome da protagonista, bem como do pai e da mãe, pode ser uma referência a esses acontecimentos violentos.

Havia em meu pai algo de clandestino. Ainda que ele tivesse um trabalho regular e saísse todas as manhãs para cumpri-lo. Ainda que sua vida paralela de tradutor não chegasse a torná-lo um excêntrico. Havia algo nos seus amigos e nas reuniões noturnas sob nuvens de fumaça; na forma como falavam da situação do país com prognósticos soturnos; e baixavam a voz como conspiradores, enquanto preparavam uma jogada de xadrez (VIDAL, 2012, p. 105).

Cabe mencionar que o abandono paterno sofrido pela protagonista está relacionado ao Movimento autodenominado Revolução Libertadora<sup>21</sup> na Argentina, uma vez que seu pai precisou exilar-se no Brasil como forma de proteção e delegou os cuidados da filha à mãe de Vicky<sup>22</sup>. Outro fator que evidencia a ausência de uma constituição familiar por meio de laços sanguíneos é a questão da maternidade, pois a protagonista só conhece a mãe por uma foto e em nenhum momento da narrativa

<sup>21</sup> Em 20 de setembro de 1955, os militares, apoiados por civis, deflagraram o golpe contra o governo de Juan Domingo Perón. “Os militares tomaram a presidência em uma ‘revolução’ autodenominada ‘libertadora’, a qual afirmavam estar libertando a população de um poder fascista, que manipulava o povo. [...] A perseguição de peronistas foi comandada pelas polícias militares com a ordem de matar, em diversos casos” (MACHADO, 2019, p. 1). O período ditatorial argentino, que iniciou em 1955 e se estendeu até 1958 e, no romance, é possível identificar que o pai da narradora migrou para o Brasil no ano de 1956, período em que os opositores do governo militar foram perseguidos e executados, conforme fica demonstrado nas anotações dos cadernos: “1956: nuestra historia es un conjunto de malentendidos. 1956: fuzilamentos de José León Suárez. 1956: Plano de Metas. 1956: me siento incómodo dentro de mi propia piel” (VIDAL, 2012, p. 162).

<sup>22</sup> Observa-se que no decorrer do romance intercalam-se dois períodos ditatoriais distintos pelos quais os personagens transitam, sendo que a Revolução Libertadora (1955-1958) está ligada ao pai da protagonista/narradora, já o período de 1976 a 1983 corresponde à Revolução Argentina, cuja protagonista e sua amiga Vicky sentem diretamente os efeitos, representados pelo desaparecimento e a migração. “As Forças Armadas argentinas prendem e depõem a presidente Isabel Martínez de Perón. Uma Junta Militar assume o governo e dá início à mais sangrenta ditadura da história do país e da América do Sul. O novo regime seria responsável pela morte e desaparecimento de cerca de 30 mil pessoas num período de sete anos – um em cada mil argentinos, a maioria jovens, foi assassinado pelos militares. O golpe de março de 1976 foi o último de uma série de seis intervenções das Forças Armadas na vida política da Argentina no século 20” (MEMORIAL DA DEMOCRACIA, 2019).

fica justificado o porquê do desaparecimento dela, além de um silêncio por parte da figura paterna quanto ao período de gestação e nascimento da protagonista. “Ela existiu realmente? Existiu aquela que um dia me teve dentro de si e de quem um dia tive que me separar? Ela sofreu?” (VIDAL, 2012, p. 53).

O sentimento de abandono está presente desde o nascimento até o momento em que decide escrever nos cadernos do pai, é um abandono familiar (mãe e pai), e também da amiga, vítima da perseguição empregada pela ditadura. É nesse contexto que a escrita se desenvolve, cabendo à memória papel decisivo para que lembranças e esquecimentos se manifestem no momento da produção narrativa.

A memória também atua como geradora de sentido para o título do romance, uma vez que o mar, remete a dois momentos distintos na trajetória da protagonista, pois ele é lembrado como um local onde pai e filha, no período da infância, conviveram por alguns dias, com uma conotação de abandono, frieza e distanciamento, como fica evidenciado nessa passagem do romance: “E ele partia e me deixava olhando o mar revoltado e gelado, que recusava os banhistas. Eu pensava que não era certo uma beleza tão egoísta e sonhava com mares mais doces” (VIDAL, 2012, p. 106).

Se o mar frio e causador de distanciamento está relacionado com o pai, o mar azul está diretamente associado ao seu envolvimento com Luis, embora a brevidade e a urgência fossem os elementos que motivaram esse fugaz relacionamento, também foi a calma, o amparo, a confiança e a identificação enquanto cidadão argentino migrando para outro país (Brasil); ambos em busca de uma nova oportunidade de vida, pois a ditadura argentina deixava claro que teriam dificuldades de conviver em seu país de origem. Luis representa o mar que convida os banhistas às suas águas, que acolhe e transforma em prazer a sua descoberta, mas a protagonista não adentrou nesse mar, não decifrou ou usufruiu do que ele poderia vir a oferecer, ou seja, a possibilidade de viver uma relação amorosa. “Sei que nem passou pela minha cabeça, mas por que não desci com ele naquela cidade com mar tão azul?” (VIDAL, 2012, 145).

### *2.1.3 Tatiana Salem Levy: enlaçando origens*

Tatiana Salem Levy nasceu no ano de 1979, em Lisboa, terra que abrigou seus pais em virtude de perseguição imposta pela ditadura militar brasileira;

retornando ao Brasil<sup>23</sup>, com nove meses de idade, sob os augúrios de um incipiente processo de redemocratização, representado pela lei de Anistia. Traz em sua genealogia, além da questão política brasileira que a conduziu para um nascimento em terra estrangeira, a ascendência de origem judaico-turca, fazendo desse dilema um tema recorrente em suas produções, simbolizado por personagens que buscam nos desvãos da memória a montagem de um quebra-cabeça familiar espalhado ao longo do passado.

Seu percurso acadêmico envolve duas graduações em Letras, com ênfase em português e literatura, em 1999, sendo que em 2002 a ênfase recaiu sobre o francês, ambas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É nesse ano de 2002 que defende sua dissertação de mestrado em literatura pela PUC-RJ, servindo como ponto de partida para a publicação, no ano seguinte, do ensaio *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*.

Realiza o doutorado também na PUC-RJ, desenvolvendo parte dos estudos na Brown University, em Providence (EUA) e na Universidade de Paris III (França), cujas vivências franquearam-lhe a atuação como tradutora nas línguas francesa e inglesa, com destaque para a obra *Nos passos de Hannah Arendt*, de autoria da francesa Laure Adler, bem como os romances de Stéphane Audeguy.

De sua tese de doutorado, defendida em 2007, tem origem o romance de estreia, *A chave de casa*, obra integrante da presente pesquisa, cujo lançamento ocorreu primeiramente em Portugal, país de nascimento da escritora e, no ano seguinte, 2008, sua publicação reserva-lhe o Prêmio São Paulo de Literatura, na condição de autora estreadora, além de edições em países como França, Itália, Espanha, Romênia, Turquia, entre outros. Tendo como enredo a busca pelo passado por parte de uma narradora/personagem, empreendida após ter recebido das mãos de seu avô, um judeu-turco, a chave de uma casa onde supostamente estariam os laços familiares desse avô e, conseqüentemente, dela; apoia-se nos labirintos da memória como forma de compreender esse passado e se reencontrar com a descendência familiar.

No ano de 2010, atua como coorganizadora com Adriana Armony da coletânea de contos *Primos*, com histórias escritas por autores brasileiros com ascendência árabe e judaica. Em 2011, publica *Dois Rios*, em que narra a paixão de

---

<sup>23</sup> Possui nacionalidade brasileira.

um casal de irmãos pela mesma mulher, dando sequência à temática de conflitos e indagações familiares, também sendo editado em Portugal, Itália e França. Participante de diversas antologias de contos mundo a fora, em países como Estados Unidos, França, Alemanha, entre outros, obteve o prêmio de sua inclusão na prestigiosa revista britânica *Granta*, como integrante do seleto grupo dos melhores jovens escritores. Como autora de livros infantis, tem duas obras: *Curupira Pirapora* e *Tanto mar*, ambos com premiações da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e da Academia Brasileira de Letras, respectivamente.

Em *Paraíso*, de 2014, novamente aborda a questão familiar, dessa vez, a personagem é uma escritora que, em função de sua possível doença, isola-se num sítio para produzir um romance. Publica, em 2017, *O mundo não vai acabar*, uma coletânea de textos.

Na ficção de Tatiana Salem Levy, o leitor irá se deparar com personagens que estão em constante deslocamento como forma de consolidar a busca de um encontro consigo mesmos, e onde a memória e o passado dialogam entre si para responderem às indagações do presente.

### 2.1.3.1 Decodificando segredos em *A chave de casa*

O romance é composto por 109 fragmentos ou capítulos, não identificados como tal, que não apresentam uma linearidade em sua estruturação, ao contrário, evidenciam uma desordem que adquire sentido na medida em que o leitor avança na trama narrada. A narradora/protagonista revela suas angústias e medos, além de incertezas perante a vida e resolve, após receber do avô uma chave, levantar da cama que a aprisiona e buscar respostas no passado para sua inércia no presente.

A chave, enquanto objeto recebido do avô materno, é a origem do título do romance, indicando com isso uma possibilidade interpretativa de metáforas dualísticas<sup>24</sup>, pois a chave pode, ao mesmo tempo, abrir ou fechar, revelar ou esconder, libertar ou aprisionar, trazer vida ou morte, enfim, revela-se uma incógnita que precisa ser decifrada pela narradora/protagonista.

---

<sup>24</sup> “O conteúdo simbólico da chave está relacionado com o fato de que tanto abre como fecha. Jano, o deus romano da porta (mais tarde do começo em geral) geralmente era representado com um bastão de porteiro e uma chave. [...] Nas lendas e nas sagas populares a chave muitas vezes é símbolo da dificuldade de acesso a segredos” (BECKER, 1999, p. 65).

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, 2013, p. 12-13).

Além de constituir o título do livro, a chave é o elemento desencadeador da narrativa, representando o desejo de percorrer novos caminhos com indagações, que permeiam um corpo doente e um espírito inquieto, sobre como suportar a morte da mãe e o término de um relacionamento violento, mas também está interligado com a história de imigração do avô para o Brasil, a fuga dos pais para Portugal no período ditatorial brasileiro e o retorno à terra de origem. “Para escrever esta história, tenho de sair de onde estou, fazer uma longa viagem por lugares que não conheço, terras onde nunca pisei” (LEVY, 2013, p. 12).

Os fragmentos ou capítulos que compõem o romance *A chave de casa* são curtos em sua estrutura e não obedecem a uma cronologia dos acontecimentos, ao contrário, envolvem uma desordem que consegue estabelecer uma correlação entre as temáticas e revelam os caminhos tortuosos pelos quais a protagonista/narradora se insere. É possível identificar os eixos narrativos em cada fragmento, sendo eles: a viagem à Turquia e, posteriormente a Portugal; as dificuldades e enfrentamentos necessários para a escritura da narrativa; os diálogos ficcionais com a mãe falecida; a história da perseguição política dos pais e a migração para Portugal, os momentos enfrentados pela mãe, já doente, e o sepultamento; o fim do relacionamento com o namorado; a história de imigração do avô materno para o Brasil e o abandono de seus familiares na Turquia.

*A chave de casa* se caracteriza por ser um romance que trabalha com o fragmento e a desconexão, mas que, assim como a metáfora da chave, permite leituras que estabelecem significados que, ao final, demonstram um entrelaçamento e complementaridade. Um aspecto a ser destacado é o fato da narradora não ser nominada, pois sua identificação não se faz necessária para que o enredo se desenvolva, as tramas familiares das quais se sente parte integrante sejam apresentadas e as tessituras mal estruturadas e/ou danificadas atuem como propulsoras dessa retomada ao passado como forma de conhecer os seus e a si mesma.

Para retornar ao passado do avô e da mãe e entrecruzar com o seu passado

e presente, a narradora tece as tramas pretéritas, aliadas aos acontecimentos da sua vida, que permitem uma identificação de quem é: múltipla na sua constituição e não identificável somente por um nome. “Estou num ponto em que preciso mudar a direção do barco, ou então serei capturada pelo olhar de Medusa e me tornarei pedra, lançada ao mar” (LEVY, 2013, p. 9).

Ao ir revelando a trajetória que percorre na viagem à Turquia, a protagonista também relata os momentos dolorosos que presenciou e sentiu ao perder a mãe, criando ou imaginando diálogos, com a mãe já morta, como um contraponto a seu pessimismo e enfraquecimento perante o mundo. Cabe destacar que esses diálogos com a mãe falecida estão sempre entre colchetes, permitindo que o leitor consiga perceber que nessa parte do texto ficcionalizado pela narradora, a mãe se revela uma pessoa com extrema confiança nas potencialidades da filha, tentando argumentar o quanto é capaz de realizar essa viagem à Turquia como forma de conhecer sua história familiar e, conseqüentemente, contá-la como sendo da família e dela também. “[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]” (LEVY, 2013, p. 17).

Intercalada com esses diálogos, é apresentada a história de vida dos pais, principalmente da mãe, ao relatar o envolvimento em atividades contra a ditadura militar brasileira, a prisão e tortura sofridas e o deslocamento, asilo político em Portugal, o nascimento da narradora e o retorno ao Brasil. A intensa relação com a mãe também se manifesta nos momentos em que são narrados os procedimentos médicos e hospitalares com relação à saúde da mãe, a viagem para tratamento nos Estados Unidos e quando da despedida fúnebre. “Eles descem o caixão e com largas pás cavam a terra. Não há flores. Há pedras. Eles cobrem o caixão com a terra, deixam você lá dentro, sozinha, e eu aqui fora, sozinha” (LEVY, 2013, p. 67).

Também é expresso, de forma fragmentada, o envolvimento com o namorado, o relacionamento corporal intenso e, posteriormente, violento, machucando-a física e emocionalmente; assim como descreve com erotismo, emotividade e paixão a intimidade do casal, revelando o quanto esses momentos foram vividos de forma vigorosa/exuberante, para posteriormente se transformar em obsessão e opressão. “Entre nós não havia amor. Havia medo” (LEVY, 2013, p. 161).

Intercalada com a temática da mãe e do relacionamento com o namorado,

também se encontra a história da imigração do avô para o Brasil. A protagonista adota a postura de narrador onisciente para assumir o controle do enredo que envolve a trajetória do avô, sua história familiar e o abandono do seu grande amor na Turquia. Nesses fragmentos ou capítulos se evidencia a descoberta por ele de um novo país e, por consequência, de outra possibilidade de vida, a chegada do irmão caçula ao Brasil, os desafios enfrentados, a escolha de uma companheira para a constituição de nova família em terras brasileiras, e o nascimento da filha, mãe da narradora.

A menina que chegava veio aterrissar no seio de uma família que de tão bem-sucedida quase não se lembrava do passado. Que ninguém falasse do sofrimento nem das dificuldades que ele tinha vivido antes do casamento. Afinal, o importante era que agora estava bem, com saúde, trabalho e harmonia. O resto era passado, e o passado deve ser silenciado, adormecido entre os fios da memória (LEVY, 2013, p. 103).

Os eixos narrativos, que a princípio parecem desconexos, encontram uma interligação em torno da viagem que é realizada, a partir da chave recebida. O final do romance remete ao início e à necessidade de a narradora/protagonista realizar a viagem, tendo no avô o grande incentivador. É possível identificar que a narradora, após realizar sua busca pelos parentes na Turquia, resolve também viajar para Portugal, país de seu nascimento, como uma maneira de visitar suas origens, para encontrar, no amor, a renovação e renascimento para um futuro de felicidade e esperança.

Ao assumir o controle da narração e produzir um enredo que dialoga com o tempo passado, mantendo os aspectos do presente, a narradora/protagonista encontrou a porta cuja chave recebida possibilitou o descortinar de um futuro de esperança e vida, contrários à perspectiva presente no início do romance, quando estava paralisada pelos acontecimentos. Verifica-se, desse modo, que a utilização da memória familiar, bem como a busca pela ancestralidade e/ou anterioridade, desempenharam papel de relevância na construção narrativa, contribuindo para os desdobramentos surgidos durante o percurso da escrita.

## **2.2 Urdiduras da literatura brasileira contemporânea**

A literatura brasileira contemporânea não apresenta uma classificação ou

uma tendência definida por diretrizes ou padrões, ela se insere na heterogeneidade e na diversidade características do viver contemporâneo. Nesse sentido, por contemporâneo entende-se aquele ser humano que consegue realizar uma leitura do seu tempo, inserindo-se nos questionamentos e inquietações, conforme expressa o pensamento de Giorgio Agamben (2009, p. 62): “[...] é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. É nesse escuro que o questionamento encontrará forças para manter o olhar e conseguir vislumbrar nas trevas um fecho de luz que resultará na habilidade de refletir sobre o contexto.

Fazendo com que a contemporaneidade seja entendida como

[...] uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distância; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Logo, o contemporâneo vive o presente e tem conhecimento de sua fragmentação no tempo e no espaço, reflete sobre as potencialidades deste presente e investiga as possibilidades de rememorar-lo em frações do vivido e do não vivido; é intempestivo, e a relação com o presente é marcada pela desconexão e dissociação. Essa contemporaneidade manifesta-se na literatura por meio das diferentes narrativas produzidas, mesclando uma diversidade de temas e de abordagens como demonstram os estudos de Karl Erik Schøllhammer (2011), Beatriz Resende (2008), Helena Bonito Pereira (2011), Regina Dalcastagné e Virgínia Maria Vasconcelos Leal (2015), entre outros.

Torna-se possível perceber que não existe consenso de enquadramento teórico sobre a literatura brasileira contemporânea, ou o desenvolvimento de uma escola literária que determine as formas de produção. Os estudiosos destacam que a literatura produzida não é hegemônica e/ou homogênea, pois engloba em seu fazer múltiplas peculiaridades que podem retomar algumas características do passado, como outras que se reinventam enquanto produções.

Para Karl Erik Schøllhammer (2011), a literatura atual mescla em suas abordagens problemas sociais, realidade externa e a dimensão pessoal e íntima. Ao incorporar a complexa realidade que a cerca, a produção literária contemporânea envolve a dimensão subjetiva com as problemáticas sociais, pois a

[...] literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 10).

Além disso, a multiplicidade representa uma característica marcante, uma vez que o fazer literário torna-se mais globalizado e complexo, entrecruzando tempos e espaços diversos, revelando tensões sociais e expondo intimidades e a relação com o outro (alteridade) para além do ambiente nacional<sup>25</sup>; além de fazer emergir desse cenário literário as vozes dos marginalizados, dos excluídos, tais como negros e mulheres.

Para Cimara Valim de Melo, as produções relacionadas ao sistema literário brasileiro contemporâneo

[...] vasculham o território difuso do testemunho e da memória pessoal ao mesmo tempo em que tecem caminhos abertos ao resgate sociopolítico e histórico; manipulam o narrador, leitor e personagens, assim como o próprio autor, desvelando rastros de um em outro (MELO, 2018, p. 5).

Imersas nesta multiplicidade do fazer literário contemporâneo, encontram-se as formas de promoção e divulgação, uma vez que os meios digitais e de comunicação tornam-se responsáveis pela facilidade de acesso dos leitores às produções dos diversos escritores que surgem no contexto literário. Além da utilização de feiras nacionais e internacionais que promovem uma integração entre escritores e leitores, através de atividades culturais que ressaltam a diversidade das produções literárias.

Nessa diversidade, multiplicidade, pluralidade e heterogeneidade que envolve a literatura brasileira contemporânea é de extrema importância, para o estudo aqui

---

<sup>25</sup> A relação entre literatura brasileira contemporânea e a literatura mundial é amplamente discutida na obra *Literatura e artes na crítica contemporânea* (2016), organizados por Heidrun Krieger Olinto, Karl Erik Schøllhammer e Marina Simoni. “[...] postulo que existem exemplos na literatura contemporânea de cenários para essa relação que foge do modelo ocidental de centro e periferia, de influência e autonomia e de submissão e resistência. [...] podemos sugerir que o desafio para o escritor brasileiro contemporâneo é tratar os temas nacionais com um sentimento que se alimenta de uma certa intimidade global e de uma visão cujo perspectivismo reflete a inserção do Brasil no panorama mundial” (SCHØLLHAMMER, 2016, p. 160-161). Corroborando com a afirmação de Schøllhammer (2016), Nelson H. Vieira (2016) menciona em artigo da mesma obra que “Com a finalidade de ilustrar como o local não eclipsa o universal, podemos selecionar obras recentes com temáticas ‘internacionalistas’ ou ‘universalistas’ como algumas narrativas de Bernardo Carvalho, Adriana Lisboa, Michel Laub, Joca Reiners Terron, Tatiana Salem Levy, Cíntia Moscovich, Paulo Roberto Pires, ou João Paulo Cuenca, que contêm espaços narrativos geograficamente internacionais e assuntos universais. Isto é, a literatura brasileira contemporânea transcende o local porque incorpora ‘a interiorização do que lhe é exterior, isto é, do que lhe é estrangeiro mas que não lhe é estranho’” (2016, p. 249-250).

desenvolvido, destacar as transformações que teóricos e críticos literários enfatizam que ocorreram e continuarão modificando a estrutura do romance. Anatol Rosenfeld (1996) argumenta que no romance moderno o tempo cronológico foi abalado, não há uma preocupação com uma linearidade temporal, além de não haver distanciamento entre conteúdo narrado e narrador, demonstrando que o romance está em contínua transformação.

Já no entender de Regina Dalcastagné (2012; 2016), na literatura contemporânea, o romance celebra o inconcluso, o fragmentado, o ambíguo; enquanto que para José Luiz Fiorin e Helena Bonito Pereira (2009), na atualidade literária brasileira, é possível perceber a presença das identidades móveis, difusas e flutuantes, além de narradores e personagens frágeis e perplexos, inseridos na descontinuidade dos acontecimentos narrados.

Graciela Ravetti (2009) expressa não ter o narrador, no romance contemporâneo, o domínio do contexto narrado, uma vez que esse se revela fragmentado, incompleto, a conduzir seus leitores por caminhos incertos, inseguros, obscuros até, com o propósito de desacomodar ao expor situações que não oferecem uma resposta, ao contrário, instauram dúvidas, incertezas, desconfianças, enfim, promovem o desenvolvimento de um ambiente que pode ludibriar e, concomitantemente, revelar, dependendo da maneira como a produção literária será acessada.

Portanto, essa multiplicidade se torna campo fértil para o desenvolvimento de narrativas em que o personagem assume o comando do que está sendo narrado e constrói um texto que especula as diferentes atribuições de sentido para sua vida e, conseqüentemente, represente uma busca pelo entendimento das diversas situações que precisa enfrentar, mesclando elementos que integram o cenário contemporâneo.

O narrador, como enfatiza Dalcastagné (2016), não tem o domínio de tudo que está sendo narrado, ele percorre a trama com incertezas, dúvidas, e as palavras se revelam para destacar este descentramento com relação ao mundo e à vida. Trata-se de um narrador fragmentado, cuja fragilidade não é escamoteada ou desconsiderada.

Os enredos contemporâneos que tendem à utilização da memória como fio condutor da narrativa não estão presos à linearidade e à cronologia dos fatos e acontecimentos. As situações são apresentadas como fluxos de memória, cabendo

aos leitores a tarefa de articular as informações de forma a priorizar o entendimento e a compreensão do texto literário.

Percebe-se que a escolha do narrador em revisitar o passado familiar está diretamente ligada à subjetividade, permitindo que a partir do presente se estabeleçam visões de um passado que remete a (re)construções fragmentadas, promovendo identificação ou rompimento com a herança familiar. Essa subjetividade se insere no que Beatriz Sarlo (2007) denominou de “guinada subjetiva”, isto é,

A ideia de entender o passado a partir de sua lógica [...] emaranha-se com a certeza de que isso, em primeiro lugar, é absolutamente possível, o que ameniza a complexidade do que se deseja reconstruir; e, em segundo lugar, de que isso se alcança quando nos colocamos na perspectiva de um sujeito e reconhecemos que a subjetividade tem um lugar, apresentado com recursos que, em muitos casos, vêm daquilo que, desde meados do século XIX, a literatura experimentou como primeira pessoa do relato e discurso indireto livre: modos de subjetivação do narrado (SARLO, 2007, p. 18).

Neste fluxo narrativo, a memória vai intermediar as memórias e esquecimentos que compõem o enredo, no entanto cabe ao narrador a característica marcante de intercalar presente, passado e futuro sem nenhuma preocupação em situar o leitor e apresentar os detalhamentos de contextos inerentes aos fatos ocorridos e que estão sendo narrados.

Assim sendo, não se pode deixar de considerar que este passado será (re)elaborado a partir do interesse de quem narra e as revelações só serão permitidas quando o narrador assim decidir, portanto nota-se a presença de uma intencionalidade em revelar ou esconder, tudo depende do interesse do narrador.

Considerando-se que

O espaço da ficção, hoje, é tão ou mais traiçoeiro que o da realidade. Não há intenção de consolar ninguém, tampouco, de estabelecer verdades definitivas ou lições de vida. Reafirmam-se, no texto, a imprevisibilidade do mundo e as artimanhas do discurso (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 93).

Ao empreender a busca por um passado capaz de estabelecer ligações com o presente, os narradores não se descuidam desse presente, pois é a partir dele e de suas incertezas que o tempo pretérito será revisitado, apresentando como características a descontinuidade e a imprevisibilidade celebrada pelo romance brasileiro contemporâneo, evidenciadas na busca por informações relativas aos antepassados, tais como pais, avós, bisavós ou até mesmo um ancestral mítico

relacionado à história familiar ou do grupo social.

Nota-se que as memórias acessadas por esses narradores, no presente, carregam consigo uma busca pelas referências familiares e afetivas; almejam se reconhecer enquanto seres humanos; no entanto, ao revisitarem o passado, suas histórias familiares demonstram que estão em processo de transformação, sensibilizam-se com sua incompletude e com suas ausências de respostas para os questionamentos existenciais.

### 2.2.1 *Tramas das origens*

As narrativas contemporâneas cujo enredo se estrutura a partir da memória, tanto do narrador, quanto dos personagens que integram o cenário cultural e social, englobam em sua produção as relações de filiação e de afiliação. E estes narradores e/ou autores refletem uma situação contemporânea da sociedade pós-moderna<sup>26</sup> cujo retorno ao passado é motivado por inúmeras consequências produzidas na modernidade<sup>27</sup>, desencadeando um processo de busca identitária nos fragmentos de um passado do qual lhe foi negado, resultando em um sentimento de melancolia, dívida com uma herança que não tomou parte, mas que insiste em compreender, desafiar, questionar de forma reflexiva e crítica.

É salutar mencionar que, na pós-modernidade, o indivíduo não está preso a regras ou determinações pré-existentes, ele é livre para criar e estabelecer novos espaços para sua atuação, como destacou Giséle Manganelli Fernandes (2005, p. 378), tem liberdade para transgredir e romper com o preexistente e apresenta uma característica peculiar que é “[...] uma preocupação de retorno ao passado para esclarecer e orientar o presente, um iluminando o outro”.

Para Aleida Assmann (2011a), o final dos anos 80 e durante os anos 90,

---

<sup>26</sup> “O pós-moderno intriga, pois coloca em questão o conceito tradicional que se tem de arte e de suas relações com o mundo. As ideias de um trabalho completo e da existência de certezas acabam, e entramos em um mundo caracterizado pela profusão de fragmentos e incertezas” (FERNANDES, 2005, p. 367). A conceituação do termo pós-moderno e todas as implicações relacionadas ao seu surgimento podem ser exploradas no capítulo *Pós-moderno*, de autoria de Giséle Manganelli Fernandes, do livro *Conceitos de Literatura e Cultura* (2005).

<sup>27</sup> Modernidade com o sentido de “[...] a destruição do velho, a ruptura com o passado, a quebra com antigas tradições, que instaura a experiência da descontinuidade, do diverso, da instabilidade, da efemeridade, da contingência e, ao mesmo tempo, anuncia a possibilidade e a promessa de se inaugurar e desvendar uma “nova” ordem original e autêntica, a qual se gestaria em meio ao turbilhão de mudanças, ao caos (BEZERRA, 2007, p. 180). Rompem-se os laços de uma transmissão geracional e o indivíduo passa a ser guiado pela razão, pela individualidade, manifestadas em seu caráter emancipatório (autonomia e individualização).

século XX, a memória caracterizou-se como uma descoberta científica e acadêmica, demonstrando dessa forma uma preocupação com o passado da sociedade pós-moderna. Esse olhar atento ao passado reflete-se na necessidade de revisitá-lo e, para tanto, alguns acontecimentos históricos, no entender da autora, foram fundamentais para essa postura dos indivíduos contemporâneos, dentre eles, destacam-se: o colapso das grandes narrativas no final da guerra fria; o ressurgimento de memórias armazenadas em arquivos; as duas grandes guerras, todos os horrores do holocausto; o declínio de uma geração de testemunhas cujos relatos na contemporaneidade estão sendo mediados e externalizados; e a revolução digital na tecnologia de comunicação que permite o armazenamento e a divulgação com maior rapidez.

Aliado a isso, Laurent Demanze (2008) enfatiza que o contexto familiar, desde o século XIX, vem sofrendo alterações em sua constituição, pois a figura do patriarca como sendo o centro de toda a estrutura familiar cede lugar às famílias democráticas e múltiplas, favorecendo o surgimento de indivíduos sem o estabelecimento de um vínculo geracional familiar, com estruturas mais sólidas e inabaláveis. “A história da família parece assim pontuada desde o século XIX por uma erosão gradual. O tempo dos patriarcas acabou<sup>28</sup>” (DEMANZE, 2008, p. 26) Essa alteração no núcleo familiar está relacionada com os preceitos da modernidade, que desencadeou na ruptura de uma transmissão intergeracional, o enfraquecimento da comunidade familiar, a debilidade da memória a longo prazo e a fragilização da herança.

São narradores que não têm o poder da onipotência, ao contrário, revelam-se e desnudam-se como humanos, com suas grandezas e fraquezas, revestindo o fazer literário de uma identificação com a realidade contemporânea. Zilá Bernd argumenta que

Falar dos pais é um subterfúgio para falar de si próprio, apontando para um desejo de conhecer melhor a herança deixada pelos pais. Na verdade trata-se do autobiográfico descrito através de um outro ponto de vista. O filho deseja saber o que aconteceu em momentos da vida dos pais em que ele não esteve presente (2014, p. 18).

Com isso, manifesta-se a presença de romances que incorporam em seu

---

<sup>28</sup> L'histoire de la famille semble ainsi scandée depuis le XIX siècle par un progressif effritement. Le temps des patriarches est révolu.

processo narrativo a busca pela anterioridade/ancestralidade do narrador e/ou protagonista, permitindo que acontecimentos do passado possam emergir na produção escrita, ao mesmo tempo em que revelam informações peculiares a respeito do grupo familiar e, automaticamente, do narrador.

No entender de Dominique Viart (2008), essa escrita insere-se no cenário da falta, uma vez que o escritor e/ou narrador são apresentados como aqueles que foram privados do passado e de uma transmissão, de cuja herança não tomaram parte e por isso sentem-se em dívida com ela. São narrativas que apresentam “[...] pais ausentes, figuras inseguras, transmissões imperfeitas, valores obsoletos<sup>29</sup>” (VIART; 2008, p. 94).

Destaca-se que essa narrativa contemporânea resulta em uma literatura que tematiza em sua ficção a situação em que se encontra, isto é, o contexto social e cultural (VIART; VERCIER, 2008). Para Laurent Demanze (2008), a escrita contemporânea é trabalhada por meio de um retorno à narrativa em que o enredo é fragmentado, lacunar e repleto de falhas e o narrador busca um passado ausente de algum familiar, examinando uma memória da ancestralidade obliterada pela modernidade.

A escrita contemporânea é de fato trabalhada através de um retorno à narrativa, mas uma narrativa estriada de elipses e falhas, que carrega uma memória de um passado ausente. A narrativa contemporânea então se renova com a história da família.<sup>30</sup> (DEMANZE, 2008, p. 11).

As narrativas contemporâneas refletem a rapidez e fluidez do pensamento e das ações e nesse contexto pós-moderno, onde tempo e espaço se intercalam e se alternam com uma velocidade estonteante, são reveladas fragmentações e multiplicidades dos narradores, manifesta numa profusão de vozes que irão revisitar o passado para apresentar cenários e personagens que estabelecem algum tipo de ligação de filiação ou de afiliação com aquele que narra.

Nas palavras de Beatriz Sarlo (2007, p. 17) “O passado volta como quadro de costumes em que se valorizam os detalhes, as originalidades, a exceção à regra, as curiosidades que já não se encontram no presente”. Este passado revisitado aborda a vida cotidiana, a vida simples, sem a presença de uma heroicidade ou de uma

<sup>29</sup> [...] parents absents, figures mal assurées, transmissions imparfaites, valeurs caduques.

<sup>30</sup> L'écriture contemporaine est en effet travaillée par un retour au récit, mais un récit strié d'ellipses et de lacunes, un récit porteur de mémoire et tarudé par un passé absent. Le récit contemporain renoue alors avec les histoires de famille.

trajetória de vida reconhecida publicamente; é um tempo pretérito de pequenas coisas, de fragmentos de um viver anônimo, com suas fraquezas e incompletudes. Enfim, trata-se de um passado que é revisitado para que se abra a possibilidade de conhecer aquilo que as grandes narrativas dos heróis e mitos não considerou ou colocou em segundo plano.

Para Régine Robin (2016, p. 215)

O passado não é apenas uma memória constituída oficialmente com a qual a classe dominante poderia jogar, a qual ela poderia usar e da qual ela poderia abusar; ele não é também unicamente constituído de fragmentos, de retalhos mais ou menos deslocados, ocultos, esquecidos que grupos ou indivíduos procuram fazer vir à tona, grupos de vítimas da história que pedem o que lhes é devido sem ser escutados; não é simplesmente, pelos depósitos, arquivos e documentos que deixa, matéria para elaboração científica para o conhecimento ou para histórias familiares que se transmitem de geração em geração sofrendo deformações, transformações, reescrevendo-se ou reelaborando-se na oralidade; ele é também uma força que nos habita e nos estrutura involuntariamente, inconscientemente, o tecido do qual somos feitos.

É esse passado que mescla uma profusão de memórias que é objeto de investigação de alguns escritores contemporâneos e de seus narradores ficcionais. Um passado fragmentado e múltiplo que se abre aos buracos para a elaboração de uma narrativa que é produzida com um retorno às origens, mesclando gêneros literários e tornando-se híbrida na sua forma e refletindo a constituição subjetiva e identitária dos indivíduos contemporâneos.

Para Laurent Demanze (2008), a narrativa contemporânea investe melancolicamente no tempo das origens, em que o narrador demonstra uma constituição incerta, incompleta, insegura e busca através dos seus antepassados (re)descobrir uma verdade singular (subjetiva).

No entender de Zilá Bernd (2018) essa característica do romance na contemporaneidade, cujo enredo está centrado na memória familiar, apresenta dois aspectos relevantes, sendo eles:

a) render tributo aos pais e avós, salientando o quanto o narrador herdou de seus ancestrais, estabelecendo um *continuum* familiar; b) tornar-se um lugar de afrontamento e de acertos com os antepassados, podendo resultar em rupturas com a família ou em reconciliação após o confronto (BERND, 2018, p. 24-25).

Dessa maneira, entende-se que se manifesta uma tendência na narrativa

contemporânea de buscar uma (re)construção identitária no presente, tendo como premissa o retorno ao passado, na tentativa de encontrar explicações para os desvãos que permeiam a memória familiar e, por consequência, a trajetória de vida do narrador. É nesse retorno ao passado que o narrador (re)descobrirá uma identificação ou uma recusa com a herança familiar, ao mesmo tempo, realiza uma negociação com os fragmentos e vestígios acessados.

Neste contexto, as identidades são múltiplas, permitindo que as relações de filiação e de afiliação se multipliquem em variadas direções e estabeleçam uma constante transformação que está baseada na fragmentação, incompletude, incertezas e fraquezas, mas que, mesmo assim, buscam no passado um retorno às origens como forma de se (re)construírem enquanto indivíduos. Inseridos nas características das narrativas contemporâneas, os três romances se utilizam da memória como fator motivador dessa busca ao passado enquanto investigação arqueológica das origens, onde se evidenciam, entre outros, a descontinuidade e a ausência de determinismos.

#### 2.2.1.1 Narrativas de filiação: fios do passado

A busca pela história do outro, sem um enquadramento biográfico ou autobiográfico<sup>31</sup> e sem uma linearidade cronológica são características presentes na narrativa francesa do início dos anos 80, que Dominique Viart; Bruno Vercier (2008) e Laurent Demanze (2008) denominam de narrativas de filiação ou romance de filiação. É uma narrativa que busca “[...] saber quem somos questionando o que herdamos<sup>32</sup>” (VIART, 2008, p. 82).

Dominique Viart (2008) enfatiza que na literatura francesa do século XXI existe uma tendência voltada ao romance de filiação, indicando um direcionamento para a anterioridade, isto é, as autobiografias centradas na interioridade estão

---

<sup>31</sup> Em *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*, de Eurídice Figueiredo, as definições de biografia, autobiografia e autoficção são amplamente exploradas, possibilitando que o leitor tome conhecimento de uma vasta pesquisa teórica que já no primeiro capítulo menciona que “As escritas biográficas e autobiográficas conheceram um crescimento exponencial desde os anos 1980 (Dion *et al.*, 2010), quando começaram a surgir novas variações de escritas de si. A maneira de construir e encarar as categorias de autobiografia e ficção sofrem grandes transformações, com a proliferação de relatos e romances nos quais as fronteiras entre elas parecem se desvanecer. O surgimento do termo ‘autoficção’ contribuiu para embaralhar ainda mais a questão, ao juntar, de maneira paradoxal, numa mesma palavra, duas formas de escrita que, em princípio, deveriam se opor (FIGUEIREDO, 2013, p. 13).

<sup>32</sup> [...] savoir *qui* on est em interrogeant ce dont on hérite.

cedendo lugar ao romance de filiação, em virtude desse abordar em sua temática a investigação da ancestralidade. Portanto, o romance de filiação incorpora em seu processo narrativo a busca pela anterioridade e/ou ancestralidade do narrador e/ou protagonista, permitindo com isso que acontecimentos do passado possam emergir na produção escrita, ao mesmo tempo em que revela informações peculiares a respeito do grupo familiar e, automaticamente, do narrador.

Percebe-se que a escrita incorpora em sua constituição a anterioridade, sem deixar de abordar a interioridade, visto que enfoca a trajetória dos antepassados e ancestrais, intercalando-a com elementos do próprio narrador que, por sua vez, articula peculiaridades presentes no protagonista e no escritor.

É salutar mencionar os estudos de Laurent Demanze (2008), ao inferirem que o romance de filiação também pode se caracterizar como aquele que estabelece uma inversão na cronologia, ou seja, no desenrolar da narrativa não se verifica a trajetória histórica de um ancestral e a conseqüente transmissão para suas descendências; pelo contrário, o narrador se identifica como um herdeiro “problemático e inquieto” que adota uma postura investigativa com relação aos fatos que o ligam a seus ascendentes. Tem-se, desse modo, um relato que busca a reconstrução de uma memória incerta, a partir de uma investigação realizada com uma profundidade arqueológica.

No entender de Zilá Bernd (2018, p. 25), o romance de filiação também pode ser denominado de romance parental e se caracteriza por ser uma

[...] variante da autoficção com a característica de usar subterfúgios de focalizar a narrativa na vida de um ancestral (pai, mãe, avós), numa perspectiva de ajuste de contas com o passado; neste caso, temos a presença do que Laurent Demanze chama de ‘herdeiro inquieto e problemático’, que hesita entre reivindicar a herança paterna ou repudiá-la.

Cabe mencionar que a narrativa de filiação não se refere somente a um projeto singular de escrita na contemporaneidade, mas, ao contrário, reflete uma necessidade motivada pela sociedade pós-moderna da qual os escritores retiram subsídios e recursos para ficcionalizar o contexto no qual estão inseridos. Para Laurent Demanze (2008), o escritor e/ou narrador contemporâneo investiga, inventaria, questiona, reflete e arquiva as genealogias de si mesmo, não concedendo aos pais o emblema de figuras grandiosas ou glorificadas, e sim demonstrando as vicissitudes que permeiam os seres humanos e,

consequentemente, os narradores.

Ainda, o escritor menciona que a narrativa de filiação inspira o reverso da história, isto é, concede destaque em seus enredos para personagens anônimos, marginalizados e/ou esquecidos pela historiografia oficial, mas que estavam presentes e também fizeram parte do contexto social e cultural nos grandes eventos registrados.

Dentre as especificidades da narrativa de filiação apresentadas por Laurent Demanze (2008), cabe ressaltar que é um tipo de escrita que se estrutura a partir de uma investigação subjetiva e arqueológica, que recolhe fragmentos desarticulados do passado e tenta realizar um trabalho de reconstrução de uma memória incerta, objetivando elaborar um mosaico fragmentado em que as falhas são preenchidas pela ficção/imaginação do que poderia ter sido. Para Dominique Viart (2008, p. 92) “[...] muitas narrativas de filiação são despertadas a partir de uma morte e/ou ausência de um ascendente<sup>33</sup>” (mãe, pai, avós, bisavós).

A narrativa de filiação apropria-se de alguns elementos de outras formas narrativas, transformando-os, ampliando-os e transgredindo-os, e desenvolve uma narrativa híbrida que incorpora tradições narrativas, arranjos críticos e investigação arqueológica. Essa narrativa, do romance familiar de Sigmund Freud<sup>34</sup>, toma emprestada a prática identitária; já do romance das origens de Marthe Robert<sup>35</sup>, apropria-se do entrelaçamento incessante entre a memória familiar e a memória intertextual; e do romance genealógico ou saga<sup>36</sup>, adota a longa duração, com

<sup>33</sup> [...] bien des récits de filiation sont suscites par l’absence ou la mort des ascendants.

<sup>34</sup> “Ao crescer, o indivíduo liberta-se da autoridade dos pais, o que constitui um dos mais necessários, ainda que mais dolorosos, resultados do curso do seu desenvolvimento. Tal liberação é primordial e presume-se que todos os que atingiram a normalidade lograram-na pelo menos em parte. Na verdade, todo o progresso da sociedade repousa sobre a oposição entre as gerações sucessivas. Existe, porém, uma classe de neuróticos cuja condição é determinada visivelmente por terem falhado nessa tarefa” (FREUD, 1909, p. 01).

<sup>35</sup> A teórica francesa Marthe Robert, no livro *Romance das origens, origens do romance*, publicado em 1972 na França e, posteriormente traduzido para o português em 2007, escreve motivada pelo questionamento: Por que o romance?, com o propósito de encontrar o anseio que leva os homens a contar histórias. A partir de um pequeno estudo de Sigmund Freud, *O romance familiar dos neuróticos* (1909), a autora estabelece o esquema argumentativo que agrupará os romances em dois ramos - o que contará a história da criança perdida ou a história do bastardo. Marthe Robert encontra em dois dos maiores romances da era moderna, a efetivação de cada um dos paradigmas freudianos do desenvolvimento individual. São eles: Dom Quixote (1605), de Miguel de Cervantes, e Robinson Crusoe (1719), de Daniel Defoe.

<sup>36</sup> O romance genealógico ou saga, característico do final do século XIX e início do XX pode ser entendido como uma narrativa totalizadora, abarcando diversas gerações e, principalmente, obedece à uma ordem cronológica tendo, quase sempre, um narrador em terceira pessoa. Serve para, através da narrativa, expor a trajetória de famílias enfocando sua ascensão ou decadência, dependendo da geração que se propõe a registrá-la. Muitas histórias familiares já caíram no gosto do público leitor,

destaque para identidades subterrâneas e propõe uma dimensão crítica (DEMANZE, 2008).

A narrativa presente no romance de filiação indica os ascendentes como elementos centrais de uma investigação, inserindo-se no contexto atual de uma literatura que se espraia sob variadas geografias. Salienta-se que a própria figura do narrador utiliza essa dada investigação de sua ancestralidade como um subterfúgio que lhe permite pensar, refletir e questionar sua multiplicidade identitária. Esta necessidade de reapropriação do passado familiar

[...] é sempre específica e o sentido que ela confere aos acontecimentos familiares memorizados é irredutivelmente singular, idiossincrático. [...] essa reapropriação permite ao indivíduo elaborar e logo narrar sua própria história, que será confrontada com a dos outros membros da família, assim como a norma coletiva familiar. [...]. Ao mesmo tempo em que constrói sua identidade pessoal por uma totalização provisória de seu passado, o indivíduo realiza, portanto, a aprendizagem da alteridade. Desse ponto de vista, a memória familiar é para o indivíduo ao mesmo tempo a consciência de uma ligação e a consciência de uma separação (CANDAU, 2014, p. 141).

Salienta-se que o romance de filiação representa uma forma de acesso a um passado vivenciado pelos antepassados de uma família, sendo que o indivíduo ao percorrer esse caminho busca, através das memórias (individual, coletiva, familiar, geracional e cultural), reconstruir a trajetória vivenciada pelos familiares, objetivando conhecer os outros para, por consequência, conhecer-se um pouco mais. A busca pela origem não invalida as assimilações culturais e sociais que o indivíduo é atravessado no seu existir histórico, conferindo-lhe múltiplas concepções identitárias.

Os questionamentos do presente não objetivam ser desnudados (revelados/esclarecidos) no passado, ao contrário, esses questionamentos servirão de embasamento para a revisita ao passado e trarão informações familiares que estavam esquecidas/negligenciadas e que ajudarão a compreender a subjetividade e alteridade. Pois como enfatiza Laurent Demanze (2008, p. 09) “É no espelho do outro que o indivíduo contemporâneo é descoberto<sup>37</sup>”

A narrativa de filiação vem para preencher um vazio deixado por uma

---

dentre elas pode-se citar: *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, que inclui sete tomos e revela a trajetória da família Terra Cambará; *Um castelo no pampa*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, em três volumes, abordando a saga da família Borges da Fonseca e Meneses; *Cem anos de Solidão*, de Gabriel Garcia Marquez, que num único volume enfoca a história da família Buendia (BERND; SOARES, 2016, p. 407).

<sup>37</sup>. C'est au miroir de l'autre que se découvre l'individu contemporain.

transmissão fragmentada ou incompleta, mas não tem a pretensão de restituir o passado, ao contrário, objetiva interrogá-lo, criticá-lo e, a partir dessas articulações, ressignificá-lo junto com os seus ancestrais. Pois os indivíduos não querem reproduzir no presente ações que formaram e construíram o passado, eles objetivam o entendimento, a reflexão crítica do seu próprio ser e das relações estabelecidas com os demais indivíduos, considerando os espaços que permeiam sua trajetória de (re)construção identitária.

Essa narrativa é lacunar, conforme destaca Dominique Viart (2008), pois é necessário construir hipóteses, imaginar versões para os acontecimentos, implantar conjecturas e especulações, isto é, trabalhar com a incerteza. Nesse aspecto, os objetivos, arquivos pessoais, histórias recolhidas da oralidade, pesquisas históricas são subsídios para uma escrita que enfoca o passado, cujo objetivo é tornar visível uma memória esquecida, mas também devolver algo para alguém, isto é, para o outro e a si mesmo.

A herança é trabalhada a partir da (re)elaboração de um passado que resultou em acontecimentos que podem explicitar ou questionar o produto resultante no presente, no caso o narrador e/ou escritor. A origem é um dos ingredientes do processo identitário em constante transformação e é tão importante quanto a relação de afinidades estabelecida durante o percurso de vida. Para Dominique Viart (2008), o passado não é entendido como modelo do qual se possa extrair lições ou moralidade, ele se destina a refazer uma ligação com aquilo que foi interrompido e/ou falho.

Neste fluxo narrativo, a memória, o esquecimento e a imaginação/ficção irão compor o enredo intercalando o presente, passado e futuro sem nenhuma preocupação em situar o leitor e apresentar os detalhamentos dos contextos inerentes aos fatos ocorridos e que estão sendo narrados. A anterioridade e a ancestralidade são fatores preponderantes, pois é através delas que o narrador se reconhece como herdeiro ou rompe com os laços afetivos que ligam sua existência a de seus antepassados, renegando-os.

Desse modo, pode-se afirmar que a recuperação da memória está diretamente relacionada ao romance de filiação, em que se observa a preocupação com a anterioridade e a ancestralidade enquanto categorias temáticas, utilizando-se para tanto dos restos, resíduos, traços negligenciados ou esquecidos. Por essa razão, falar dos pais, avós, bisavós ou ancestrais da origem familiar funciona, para o

narrador, como uma espécie de subterfúgio a uma narrativa de si mesmo e da tradição parental herdada.

O indivíduo contemporâneo pode ser entendido a partir da relação que estabelece com o outro e, dessa forma, elabora uma narrativa que enfoca as figuras do passado familiar, mas também considera as figuras eletivas que se relacionam com as afiliações que estabelece, temática a ser abordada no próximo subcapítulo.

#### 2.2.1.2 Narrativas de afiliação: fibras do presente

Frente às inúmeras transformações sociais, culturais, econômicas e políticas, o indivíduo contemporâneo inserido na sociedade pós-moderna encontra formas de buscar um entendimento para seu processo identitário múltiplo e focaliza, como foi concebido por Laurent Demanze (2008), Dominique Viart (2008) ao estabelecerem a construção de uma narrativa que retorna às origens, isto é, aos seus antepassados de maneira a conhecê-los e também de conhecer a si mesmo. No entanto, paralelo a esse retorno às origens e à necessidade de (re)estabelecer vínculos com os familiares e ascendentes, o indivíduo contemporâneo, múltiplo em sua constituição, também compôs relações que não estavam restritas ao contexto familiar (geracional), mas que se caracterizam por representarem comunidades, associações e instituições com as quais o laço afetivo foi consolidado a partir de afiliações.

Para Edward Said (1983), a consciência crítica contemporânea se interpõe entre as tentações representadas por dois poderes formidáveis e relacionados, sendo eles os vínculos de filiação, caracterizados pelo nascimento e pela genealogia, e os de natureza afiliativa que estão interligados por esforço, vontade e deliberação voluntária e que englobam as convenções sociais, políticas, as circunstâncias econômicas e históricas. “A afiliação torna-se uma forma de representar os processos filiativos encontrados na natureza, considerando-se que a afiliação assuma formas sociais e culturais não biologicamente válidas<sup>38</sup>” (SAID, 1983, p. 23).

Edward Said estabelece uma distinção entre filiação e afiliação, análoga ao duplo sentido do conceito de geração. Escrevendo no princípio dos anos 1980, seu objetivo é, em última análise, mostrar como, na crítica literária

---

<sup>38</sup> Affiliation becomes a form of representing the filiative processes to be found in nature, although affiliation takes validated non biological social and cultural forms.

moderna, a forma filiativa do século XIX, inspirada em um modelo biológico de reprodução – ou seja, o estudo da literatura e da cultura a partir de tradições e origens, étnicas ou nacionais -, paulatinamente dá lugar a projetos afiliativos, frequentemente em formas teóricas descontextualizadas e abstratas que se sobrepõem ao objeto literário e, de forma irônica, acabam por reproduzir a marca da autoridade do modelo filiativo que se julgava ultrapassado. [...]. Segundo ele, a crise do modelo filiativo-biológico é evidente em grande parte das obras literárias no final do século XIX, assim como nas primeiras décadas do século XX (BRAGA-PINTO, 2018, p. 278-279).

Anteriormente, as relações filiais se estabeleciam por meio de laços naturais, tais como o amor e o respeito, e eram sustentadas pelas formas naturais de autoridade, representadas, por exemplo, pela obediência, medo e conflitos. Para Edward Said (1983) os novos relacionamentos afiliativos da contemporaneidade modificam os laços previamente existentes, instituindo o que se pode chamar de formas transpessoais, expressas pelo consenso, coleguismo, respeito profissional, consciência de classe, entre outros.

Nesse contexto, é salutar destacar que o conceito de filiação está relacionado com a verticalidade, isto é, os com os laços de parentesco e consanguinidade, por sua vez, a afiliação se estabelece a partir da relação horizontal, onde são priorizadas as afetividades e afinidades, com as quais torna-se possível entabular aproximações e identificações.

Edward Said (1983) traçou um itinerário para que o conceito de afiliação, empregado no âmbito das teorias acadêmicas, percorresse, indicando para tanto quatro passos fundamentais: ponto de partida, trajetória, recepção e processo de transformação. O ponto de partida considera as particularidades inerentes ao nascimento da nova ideia ou teoria; já a trajetória envolve os diferentes espaços e temporalidades que serão percorridos. Com relação à recepção, Edward Said (1983) argumenta que é preciso considerar os efeitos produzidos por essa nova concepção nos contextos em que irá se inserir e, por último, como essa ideia e/ou teoria poderá se articular com os diferentes tempos e espaços, perfazendo um processo de transformação capaz de gerar novas concepções.

Um outro teórico que aborda o conceito de afiliação é o sociólogo Alain Coulon, sendo que sua abordagem está centrada na etnometodologia<sup>39</sup> na educação

---

<sup>39</sup>A etnometodologia é a pesquisa empírica dos métodos que os indivíduos utilizam para dar sentido e ao mesmo tempo realizar as suas ações de todos os dias: comunicar-se, tomar decisões, raciocinar. Para os etnometodólogos, a etnometodologia será, portanto, o estudo dessas atividades cotidianas,

superior. Para Alain Coulon (2008), a construção e desenvolvimento do conceito de afiliação pressupõe que, ao ingressarem em um ambiente desconhecido, os indivíduos capacitam-se a desenvolverem aptidões e competências que permitirão uma integração com a rotina das atividades do grupo, ao mesmo tempo em que permitem uma identificação e também uma incorporação das características e peculiaridades desse novo contexto.

Esse processo de afiliação, no entender de Alain Coulon (2008), é caracterizado pela continuidade e pelas transformações, permitindo que os indivíduos assimilem e desenvolvam as novas atribuições na esfera social e cultural do grupo ao qual se filiaram. Essa continuidade, e conseqüente transformação, é permeada pela ideia de passagem e identifica a presença de três tempos; no entender do teórico, são eles: o tempo do estranhamento, o da aprendizagem e o da afiliação.

Isso quer dizer que ao adentrar um novo contexto haverá, por parte do indivíduo, um estranhamento, que será responsável por estabelecer uma negociação com o novo, com o desconhecido e, posteriormente, caberá ao indivíduo incorporar essa experiência ao seu fazer e produzir no cotidiano, adotando uma postura enquanto integrante daquele grupo.

Tornar-se membro é filiar-se a um grupo ou instituição, o que requer o domínio progressivo da linguagem institucional comum. Essa filiação apoia-se na particularidade de cada um, sua maneira singular de se 'debater com o mundo', de 'estar no mundo' nas instituições sociais e da vida cotidiana (COULON, 1995, p. 159).

Relacionando os teóricos Edward Said (1983) e Alan Coulon (1995; 2008), no que diz respeito à concepção da afiliação, pode-se afirmar que ocorre uma negociação e um processo de transformação entre o indivíduo e o novo cenário a ser explorado, resultando num constante diálogo entre as partes. Há que se considerar que essa nova possibilidade de estabelecer relações é proveniente de um contexto social e cultural no qual os indivíduos anseiam por novas experiências e aprendizagens, evidenciando-se uma busca nessa efervescência contemporânea, bem como o estabelecimento de laços que não estejam presos a ditames genealógicos da verticalidade, pelo contrário, espraiam-se em laços a-genealógicos

e horizontais.

Considerando que Edward Said (1983) afirma serem as filiações capazes de originarem afiliações<sup>40</sup>, essas são motivadas pelos efeitos da modernidade nos indivíduos e conseqüentemente no contexto onde esses estão inseridos. Abre-se, assim, a possibilidade de especular que as relações de filiações e de afiliações intercalam-se simultaneamente nas narrativas contemporâneas, uma vez que os sujeitos realizam adaptações para melhor desenvolverem suas conexões de afinidades e de afetividades.

É interessante também mencionar que no próprio contexto familiar, dominado pelas ligações consanguíneas, é possível observar que determinado indivíduo tem maior ou menor identificação com algum integrante do seu grupo familiar, tal escolha poderá recair entre pais, avós, e até mesmo, com um ancestral familiar. Essa peculiaridade concede ao sujeito o poder de decidir a quem se aliar ou com quem se identificar, caracterizando uma vontade, um anseio de unir-se a determinadas pessoas, grupos e/ou coletividade.

Dessa forma, destaca-se que as narrativas de filiação também intercalam em sua constituição híbrida as afiliações eletivas do narrador e/ou escritor, permitindo com isso que sejam revelados os laços sociais e culturais que permeiam as identidades múltiplas no âmbito da contemporaneidade. Pensamento este corroborado por Zilá Bernd (2018, p. 155), ao afirmar que: “Estabelece-se um equilíbrio (instável) entre dívida e herança, passando a uma negociação identitária múltipla que será tecida em um espaço que se situa entre filiação e afiliação”.

No próximo capítulo, apresentam-se interconexões existentes entre memória, subjetividade, processo identitário e rizomas, possibilitando o desenvolvimento e consolidação de identidades múltiplas nos contextos narrativos dos romances.

---

<sup>40</sup>[...] filiation gives birth to affiliation (SAID, 1983, p. 23).

### 3 FIEIRAS DA MEMÓRIA

Memória é vida, fragmentos, particularidades, trata-se de uma ação motivada no presente e que permite reconstruir peculiaridades de um passado, uma percepção sobre um tempo e um espaço pretéritos, é afetiva e sensível aos interesses individuais e/ou coletivos, é uma construção em permanente processo de reelaboração e/ou transformação, e associada ao esquecimento. Com base nisso, pode-se dizer que a memória se configura num elemento presente nas sociedades, uma vez que, por seu intermédio, são transmitidas informações, tradições, manifestações culturais, ritos, entre outros, de geração a geração.

A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; [...] a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. [...] ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada (NORA, 1993, p. 9).

A memória, num primeiro momento, remete ao indivíduo e às suas capacidades mnemônicas e, posteriormente, ao contexto social e cultural onde este indivíduo está localizado<sup>41</sup>, permitindo que elementos do conjunto social, tais como linguagem, narratividade e escrita sejam alguns dos transmissores desse processo de construção memorial, conforme o que indica José D'Assunção Barros (2013, p. 76) “[...] com a consubstanciação da Memória através da linguagem – falada ou escrita – a Memória abandona o campo da experiência perceptiva individual e adquire a possibilidade de ser comunicada, isto é, socializada”. Desse modo, por intermédio da memória, o passado pode ser recordado, reinventado, reinterpretado e ressignificado, de acordo com os interesses daquele que o rememora, que tanto pode estar na esfera do individual ou do coletivo, uma vez que se caracteriza por

---

<sup>41</sup>Os principais estudos sobre a memória remontam ao final do século XIX, mais especificamente à obra de Henri Bergson, *Matéria e Memória*, direcionando os estudos no que diz respeito à memória individual. Para Bergson (1990), a memória se manifesta de duas formas: memória independente e memória-hábito, a primeira refere-se à capacidade de registro de todas as manifestações e acontecimentos da vida do indivíduo; já a segunda, é uma memória desenvolvida pelo esforço da repetição, isto é, ela é adquirida pelo treinamento, um exercício da mente. Em 1950, Maurice Halbwachs apresenta seu estudo sobre memória, tendo como foco a memória coletiva, desenvolvendo a reflexão de que “[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 2006, p. 69). Neste contexto, a memória é uma construção social e coletiva que permite ao indivíduo se identificar com os grupos que a compõem como, por exemplo, o grupo familiar, escolar, de trabalho, de amigos, enfim aqueles com os quais o indivíduo convive e que fazem parte de suas relações afetivas e sociais (SOARES, 2014, p.19).

sujeito social. Para Jô Gondar (2008, p. 5) “[...] a história de um sujeito, individual ou coletiva, pode ser a história dos diferentes sentidos que emergem em suas relações”, demonstrando que a polissemia<sup>42</sup> da memória pode ser considerada como uma riqueza de significativo valor.

A memória está relacionada a uma possibilidade de reflexão e entendimento do passado, a partir do presente, conferindo-lhe significado, bem como a de vislumbrar e oferecer oportunidades de projeção com relação a um futuro próximo. Esse processo acompanha a memória desde seus primórdios e representa uma maneira de enfatizar a sua importância nas mais diversas manifestações humanas.

Os gregos personificaram a memória na deusa Mnemosine<sup>43</sup>, como uma maneira de ressaltar os acontecimentos e transformações produzidos pela atuação dos seres humanos, sendo que na condição de emissários ou porta-vozes da deusa estavam os poetas, responsáveis por recordar, desde o princípio, esse passado primordial.

Os Gregos da época arcaica fizeram da Memória uma deusa, *Mnemosine* [...]. Lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, preside à poesia lírica. O poeta é pois um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. É a testemunha inspirada dos ‘tempos antigos’, da idade heroica e, por isso, da idade das origens.

A poesia, identificada com a memória, faz desta um saber e mesmo uma sagesa [sabedoria], uma *sophia*. O poeta tem o seu lugar entre os ‘mestres da verdade’ [...] e, nas origens da poética grega, a palavra poética é uma inscrição viva que se inscreve na memória como no mármore (LE GOFF, 1996, p. 438).

No entanto, faz-se importante destacar que esses poetas, ao recordarem do passado, esqueciam do presente, pois a deusa “[...] não provoca apenas a lembrança, ela é também produtora do esquecimento” (BARRENECHEA, 2005, p. 56).

Na mitologia grega existiam duas fontes no oráculo de Lebedeia: a fonte do esquecimento e a da memória, onde o frequentador era conduzido a beber de suas

<sup>42</sup> O campo de estudo e atuação da memória é extremamente fértil e amplo, capaz de permitir uma discussão transdisciplinar de seu conteúdo. Jô Gondar aborda o conceito de memória transdisciplinar, ao destacar que “A memória social, como objeto de pesquisa passível de ser conceituado, não pertence a nenhuma disciplina tradicionalmente existente, e nenhuma delas goza do privilégio de produzir o seu conceito. Esse conceito se encontra em construção a partir de novos problemas que resultam do atravessamento de disciplinas diversas” (GONDAR, 2005, p. 15).

<sup>43</sup> Mnemosine é uma titânida, também chamada de deusa, sua origem remete aos seres fantásticos e híbridos. O nome Mnemosine está relacionado ao verbo *mimnéskein*, que significa “lembrar-se de” (ROSARIO, 2002).

águas, uma produzia o efeito de esquecer tudo que estava relacionado ao presente da vida humana e a outra seria responsável por manter na lembrança todas as informações que iria visualizar e ouvir no outro mundo. “A rememoração do passado primordial, pelo poeta, tem como contrapartida o esquecimento do tempo presente” (BARRENECHEA, 2005, p. 56).

Na genealogia dos deuses, na Grécia antiga, cabe destacar que Mnemosine é filha de Urano (deus do céu) e de Gaia (deusa da terra) e foi seduzida por Zeus (deus dos deuses) por nove noites consecutivas que resultaram no nascimento de nove musas. As filhas de Mnemosine e Zeus representam as musas inspiradoras da criação artística e científica, sendo elas: Calíope (poesia épica), Clio (história), Érato (poesia romântica), Euterpe (música), Melpomene (tragédia), Polímnia (hinos), Terpsícore (dança), Tália (comédia) e Urânia (astronomia) (SOUZA, 2017).

As musas representariam, por analogia, os meios pelos quais a memória se manifestaria, evidenciando, dessa forma, sua responsabilidade em iluminar os caminhos por ela trilhados, perfazendo inúmeras possibilidades de acesso ao passado, considerando-se que lembrar e esquecer interligam-se de maneira recíproca e, por essa razão, evidenciam a memória como um processo dinâmico em constante transformação.

O esquecimento pertence à constituição da memória e, como tal, não representa uma oposição, permitindo que a recordação, a rememoração e a reminiscência sejam realizadas a partir do presente; a esse respeito, Iván Izquierdo (2007, p. 17) salienta que

[...] talvez o esquecimento seja o aspecto mais predominante da memória; mas conservamos e usamos suficientes memórias ou fragmentos de memórias para ter um desempenho ativo, funcional e relativamente satisfatório como pessoas. [...]  
Nosso cérebro, portanto, exerceu uma arte quando permitiu o esquecimento de tantas memórias. Uma arte por momentos lamentável [...], mas, em seu conjunto, sábia.

A arte do esquecimento mencionada por Iván Izquierdo (2007) possibilita a manifestação do pensamento e da reflexão<sup>44</sup>, ao mesmo tempo em que abre espaço

---

<sup>44</sup>A importância do esquecimento para a constituição da memória pode ser evidenciada através do conto *Funes, o memorioso*, de Jorge Luis Borges. É [...] a história do personagem que vive na cidade uruguaia de Fray Bentos. Após uma queda de cavalo, Irineu Funes lembra de cada mínimo detalhe de todas as coisas que conheceu, e adquiriu a incrível capacidade de aprender línguas e saber de cor tudo o que consta nos dicionários. Foi por isso cognominado de ‘o memorioso’” (BERND, 2017a, p.

para a aquisição de novas informações e possibilita que a memória, no processo de reconstrução do passado, faça uso da criação e da imaginação.

Jeanne Marie Gagnebin (2009) enfatiza que os gregos lutavam contra o esquecimento, através da memória e da história, mas também reconheciam o poder da morte. Cientes desse poder, as narradoras/protagonistas aqui estudadas procuram forças nos rastros, traços e signos, para vasculharem a memória, com o propósito de ressignificar o passado diante do momento presente vivido. Pode-se dizer que desejam através da memória não provar o “loto<sup>45</sup>”, ao contrário, buscam nas lembranças, nos fragmentos, nas recordações e nos esquecimentos, bem como na rememoração e na reminiscência, as informações necessárias para a constituição enquanto sujeitos vinculados a determinados contextos, além de tentar obter respostas capazes de explicar sua existência, a partir de fatos, acontecimentos vivenciados por seus antepassados, familiares e pessoas que integram ou integraram seu universo existencial.

Trata-se de narrativas que mesclam elementos do presente com o passado vivido pelos personagens, além de um tempo pretérito que pertence à memória dos demais integrantes dos romances, contracenando com as protagonistas. Os enredos apoiam-se em personagens/narradoras que reinterpretem e ressignificam um passado vivenciado por elas e seus antepassados.

A rememoração carrega consigo o esquecimento e também o negligenciar de informações e conhecimentos, considerando-se a seletividade da memória, esta pode ser acessada a partir de interesses do presente. No entender de Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 59), a rememoração “[...] no sentido benjaminiano da palavra” quer dizer uma memória ativa que transforma o presente. “Nós articulamos o passado, diz Benjamin, nós não o descrevemos, como se pode tentar descrever um objeto físico, mesmo com todas as dificuldades que essa tentativa levanta” (GAGNEBIN, 2009, p. 40).

O ato de recordar se insere no contexto narrado nos romances em estudo, uma vez que

---

115). Para Iván Izquierdo (2007), “Borges, que inventou este personagem, raciocinou que a extrema exatidão e abundância de sua memória, que o impedia de esquecer qualquer detalhe, impediam-no também, justamente por isso, de poder generalizar e, portanto, poder pensar. Para pensar, diz Borges, é necessário poder esquecer, para assim poder generalizar” (IZQUIERDO, 2007, p. 96).

<sup>45</sup> Fruto doce como mel, do povo lotófagos, presente na Odisseia. “Ora, quem quer que saboreava este fruto, doce como mel, não mais queria trazer notícias nem voltar, mas preferia ficar ali, entre os Lotófagos, comendo loto e esquecido do regresso” (HOMERO, 2003, p. 116).

Representa aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalçado, para dizer, com hesitação, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa a transformação do presente (GAGNEBIN, 2009, p. 55).

A rememoração é espontânea, segundo Martha Lourenço Vieira (2007, p. 21), e seu ato está vinculado às “ideias de tecer, de tecido, de trama” em que o lembrar é tecer e a rememoração é o tecido. O ato de lembrar envolve duas faces: a de lembrar e a de esquecer. “O esquecimento é a massa sobre a qual se articula, se sustenta o ato de lembrar. Lembrar é, pois, semantizar, dar sentido, desfazer na trama os fios do esquecimento”.

Em Jeanne Marie Gagnebin (2009) e Martha Lourenço Vieira (2007) a concepção de rememoração está diretamente vinculada aos estudos de Walter Benjamin, demonstrando que a espontaneidade do ato torna possível reestabelecer uma relação com o passado, realimentar sentimentos e emoções esquecidos e silenciados, mas sempre tendo o presente como ponto de partida.

[...] lembrar, em Benjamin, é voltar a sentir, é reviver a sensibilidade perdida, esquecida. É por isso que o acontecimento lembrado é sem limites, é a chave para tudo o que veio antes e depois e somente pode ser fruto de uma rememoração espontânea, de um *actus puru*, natural, que independe da vontade ou do esforço de quem lembra, surge fora do cálculo da razão (VIEIRA, 2007, p. 22).

Ao lembrar, o indivíduo está lembrando de fatos, acontecimentos e pessoas que povoam o passado e, ao mesmo tempo, está ressignificando o presente, estabelecendo novas relações com o tempo pretérito, concebendo-o como algo que pode ser acessado e não está fechado no tempo para novas interpretações e entendimentos.

Cabe mencionar que a rememoração difere da reminiscência, termo utilizado por Aristóteles (2018) e está relacionado à capacidade de raciocínio e de razão com que são dotados os seres humanos. A reminiscência é uma busca consciente por informações do passado, é constituída pela intencionalidade e pela vontade, desencadeando um processo de pesquisa e de investigação que adota uma certa ordem, sequência e associação.

Para Márcio Seligmann-Silva (2006, p. 33). “A reminiscência é definida como

a recuperação intencional de um conhecimento ou de uma sensação”, sendo constituída pelos princípios de associação e ordem, isto é, o processo faz uso de uma espécie de silogismo, em que o raciocínio lógico e a dedução são os responsáveis pelo encadeamento das proposições e, ao final, indicarão um desfecho e/ou resultado. Nas palavras de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (2008, p. 449) silogismo é um método de “Dedução formal em que, postas duas proposições, as premissas, delas se tira uma terceira, a conclusão”.

Aristóteles (2018, p. 02) enfatiza que para ocorrer um ato de memória faz-se necessária uma coincidência entre a lembrança do objeto e a do tempo da sua ocorrência, caso alguma delas estiver ausente, será apenas uma reminiscência, e argumenta que “[...] a memória pertence, como dissemos, a todos os animais que possuem a noção de tempo; a reminiscência, que inclui ao mesmo tempo vontade e racionalidade, é privilégio exclusivo do homem a quem a natureza dotou da faculdade de querer e de raciocinar<sup>46</sup>”.

Apropriando-se das concepções de Aristóteles (2018) sobre memória e reminiscência, pode-se mencionar que a memória se caracteriza pela completude da lembrança do passado, isto é, a imagem gravada na mente retorna no presente; já a reminiscência está diretamente ligada à presença de fragmentos na busca pelo acontecimento passado, pois é através desses pedaços, resquícios, restos ou vestígios que se reconstrói todo o conjunto<sup>47</sup>. Nesse sentido, o emprego da intencionalidade, da razão, do querer e dos princípios (associação e ordem) encontram justificativa na constituição da reminiscência.

É possível relacionar rememoração e reminiscência com as manifestações das memórias involuntária e voluntária abordadas por Marcel Proust<sup>48</sup>, uma vez que a rememoração está interligada com o espontâneo, o improvisado, uma manifestação de maneira súbita e breve, surge como um feixe de luz iluminando um passado que

---

<sup>46</sup> “[...] la mémoire appartient, comme on l'a dit, à tous les animaux qui ont la notion du temps; la réminiscence, où il entre à la fois volonté et raisonnement, est le privilège exclusif de l'homme, que la nature a seul doué de la faculté de vouloir et de raisonner”

<sup>47</sup> La mémoire a lieu quand le souvenir est entier, et qu'on se rappelle les choses dans toute leur étendue; la réminiscence au contraire a lieu quand une partie des choses seulement se reproduit et qu'une autre partie ne se reproduit pas. Alors, à l'aide d'un fragment, on reconstruit l'ensemble entier.

<sup>48</sup> Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust foi um escritor francês, mais conhecido pela sua obra *À la recherche du temps perdu*, publicada em sete volumes entre 1913 e 1927. Uma das passagens mais significativas da obra de Proust se refere à sensação experimentada a partir do paladar, pois é no momento em que um pedaço da *madelaine* é embebido em uma xícara de chá, o narrador rememora momentos de sua infância, demonstrando o quanto a memória pode guardar emoções adormecidas, porém latentes nos indivíduos.

não se tinha consciência de sua existência. Ele ressurgiu com uma luminosidade que impressiona e carrega consigo sensações e emoções que estavam adormecidas, esquecidas, guardadas em algum espaço da constituição humana e que, de maneira inesperada, emergem revelando-se em sua plenitude.

A memória involuntária é instável, extrassensorial. Reside na textura de um tecido, no sabor de uma bebida, na grave sonoridade de um contrabaixo. [...]. A sua duração é variada, não depende da nossa vontade. Ela pode permanecer, ser insistente e perturbadora. Ela chega sem permissão, trazendo imagens que não nos são queridas. [...]. A memória involuntária, chega por meios inesperados, pode desconfortar ou também acalantar. Por ser imprevisível pode surpreender negativamente ou positivamente. Também pode trazer respostas, mas talvez elas venham a servir somente para indagações futuras (PIFFER, 2016, p. 39).

Já a relação entre reminiscência e memória voluntária é estabelecida no momento em que existe uma intenção em lembrar, uma vez que esta relação diz respeito à capacidade de raciocínio, ao intelecto e à consciência dos seres humanos. Existe uma busca, uma pesquisa ou investigação dos fatos, acontecimentos no decorrer do passado, adotando-se uma postura lógica e racional. O passado é reconstruído a partir da razão e do encadeamento das ideias. “A memória voluntária [...] é racional e solicitada. Assim como nos chega, vai embora a uma simples troca de foco das nossas atenções” (PIFFER, 2016, p. 39).

Rememoração, reminiscência e recordação integram os mecanismos da memória no momento de reconstrução do passado, e caracterizam-se por termos ambivalentes, que, de acordo com os interesses dos pesquisadores e estudiosos, serão aplicados com maior ênfase e destaque. Desse modo, salienta-se que o termo rememoração está ligado aos estudos de Walter Benjamin e aprofundados por Jeanne Marie Gagnebin (2009; 2014) e Martha Lourenço Vieira (2007), já a reminiscência remonta aos estudos de Aristóteles (2018), revisitados por Márcio Selligman-Silva (2006), ao passo que o termo recordação é utilizado frequentemente nos estudos da Aleida Assmann (2011).

A palavra recordação, empregada por Aleida Assmann (2011), dialoga com a etimologia do verbo recordar, que no entender de Jorge Luis Borges caracteriza-se por ser um verbo sagrado e significa passar novamente pelo coração<sup>49</sup>, isto é,

---

<sup>49</sup> No entender de Zilá Bernd (2017a), o autor do conto Funes, o memorioso, ao repetir diversas vezes a palavra recordo [...] remete à importância do ato de ‘recordar’ para a ficção. A figura da reiteração

ressignificar o conteúdo memorial. Portanto esta concepção indicada por Borges pode ser percebida nos estudos da Aleida Assmann (2011), pois o processo de recordação remete à memória enquanto potência<sup>50</sup>, opositora ao processo mecânico de armazenamento.

A recordação procede basicamente de forma reconstrutiva: sempre começa do presente e avança inevitavelmente para um deslocamento, uma deformação, uma distorção, uma reavaliação e uma renovação do que foi lembrado até o momento da sua recuperação. Assim, nesse intervalo de latência, a lembrança não está guardada em um repositório seguro, e sim sujeita a um processo de transformação (ASSMANN, 2011, p. 34).

A potência atribuída à memória por Aleida Assmann (2011) indica uma força imanente com energias próprias, pelas quais as informações podem ou não ser recuperadas, uma vez que o esquecimento e recordação estão entrelaçados, atuando como possibilitador e cúmplice um do outro.

Articulando os conceitos expostos com as narrativas em estudo é possível perceber que as narradoras dos três romances se utilizam das características dos processos de rememoração, reminiscência e recordação evidenciados como forma de acesso ao passado. Em *Azul Corvo*, Adriana Lisboa cria e desenvolve para sua protagonista atitudes que remontam à necessidade de lembrar com objetividade e clareza, intermediadas por aqueles momentos em que as lembranças e sensações surgem do inesperado e provocam reações que expressam os sentimentos que constituem a personagem Vanja.

Eu cabia dentro de um corpo de treze anos de idade e todos os meus bens materiais cabiam, agora, numa mala pesando vinte quilos. E tudo se orientava pela sombra potencial do meu passado – uma sombra de meio-dia, que você não vê, mas sabe se guardar em segredo nas coisas, pronta para começar a vazar pelo chão assim que o planeta virar um pouquinho de perfil (LISBOA, 2014, p. 27).

O passado para Vanja é algo acessível e inacessível, é conhecido e também

---

corresponde à intenção do autor de chamar a atenção de seus leitores para a etimologia do verbo 'recordar' que, segundo ele, se trata de um verbo sagrado', pois etimologicamente corresponde a 'passar novamente pelo coração'" (p. 115).

<sup>50</sup> No capítulo *A memória como Ars e Vis*, Aleida Assmann (2011) situa os estudos da memória a partir de dois pontos: *Ars*, como armazenamento, ligado a memória artificial e ao processo mecânico (mnemotécnica) desenvolvida a partir da lenda de Simônides, e; *vis* como potência, processo de recordação que forma identidades e considera a dimensão do tempo como crítica, uma vez que o ato de lembrar não é deliberado. "O ato de armazenar acontece contra o tempo e o esquecimento, cujos efeitos são superados com a ajuda de certas técnicas. O ato da recordação, por sua vez, acontece dentro do tempo, que participa ativamente do processo" (ASSMANN, 2011, p. 34).

estranho, é certeza, mas também suscita dúvidas, e neste complexo momento de sua vida, a protagonista busca respostas para suas inquietações, sabendo que não terá um roteiro definido, pronto e organizado a partir da memória individual e coletiva. Dessa forma, ela precisa utilizar-se dos mecanismos de rememoração, reminiscência e recordação para seguir em frente e buscar se conhecer e conhecer a trajetória de vida dos seus antepassados e de pessoas que fizeram parte desse percurso.

Em *Mar azul*, Paloma Vidal constrói uma personagem em que a dúvida e o passado são presenças marcantes em suas características. A dúvida é geradora de indagações e investigações que projetam no tempo pretérito um espaço que poderia esclarecer questionamentos, mas ao contrário, acabam revelando outras incertezas e fragilidades.

O que estou esperando? Que a vida pode ser uma espera me ocorreu em alguns momentos em que as coisas se tornaram incompreensíveis. Não como foram para meu pai, por uma lacuna crescente na percepção, mas porque não havia como explicar o que certamente poderia ter sido de outro modo se não fosse uma ausência de ação.

A sequência não aconteceu e hoje não me levantei desta cadeira. [...]. O planeta girou em torno do seu próprio eixo e me fez chegar até aqui (VIDAL, 2012, p. 88).

Embora com idade avançada, a protagonista tenta cotidianamente entender a si mesma, o pai e o contexto ao qual pertence. Ela se utiliza dos processos de rememoração, reminiscência e recordação ao ler os cadernos do pai e, posteriormente, registrar no verso das folhas, as sensações, impressões e sentimentos que povoam sua mente no momento que tenta reelaborar o seu passado. Por envolver sentimentos, vontade e espontaneidade, as diferenças da maneira como a memória é revisitada são extremamente sutis e permite identificar uma simultaneidade e complementaridade nos processos.

Essa ideia de busca é desenvolvida pela romancista Tatiana Salem Levy, por meio da protagonista de *A chave de casa*, uma mulher que almeja atingir o autoconhecimento para, a partir de então, conseguir entender sua constituição enquanto ser humano.

Eu tentava acreditar nessa história que tinha inventado para mim mesma, nessa história que ainda invento e que é a única capaz de me dar alguma resposta. Nessa história que pode ser a mais descabida, mas também a mais real. Não sei até que ponto são verdadeiras as histórias do meu avô,

até que ponto é verdadeiro o que vivo agora. Nem mesmo sei se é verdadeira a minha viagem. Parece que quanto mais me aproximo dos fatos mais me afasto da verdade (LEVY, 2013, p. 92).

Nessa busca, a narradora-protagonista demonstra em suas atitudes e ações que faz uso dos processos de rememoração, reminiscência e recordação para contar sua história, sendo que a ancestralidade desempenha um papel de relevância na ressignificação do passado e na projeção de um futuro.

As incertezas são presença constante nas narrativas em estudo, entendendo-se como única certeza o fato de que as memórias são lampejos, reflexos e fragmentos de um passado que não pode ser reconstituído em sua totalidade, pois a evocação dessas memórias remete a processos de rememoração, reminiscência e/ou recordação, permitindo que novos questionamentos sejam realizados e surjam outras possibilidades de interpretar esse tempo pretérito com base em passagens dos romances. O tempo, o espaço e as individualidades permeiam as narrativas estudadas, possibilitando que, independentemente da idade das protagonistas, a busca por informações familiares reveste-se de importância primordial na trajetória percorrida nos romances.

No caso das três obras em estudo, ao empregar o ato da rememoração, da reminiscência e da recordação, as narradoras-protagonistas não recuperam o passado em sua totalidade, ao contrário, a memória se mostrará fragmentada, com falhas e vazios que precisam ser preenchidos para que o tempo pretérito adquira significado no presente, nesse momento manifesta-se o trabalho da criação e da imaginação, que buscará realizar o preenchimento dessas lacunas. Pois conforme assegura Zilá Bernd (2017, p. 381): “Entre memória e esquecimento, o que sobram são os vestígios, os fragmentos do vivido, o qual jamais pode ser recuperado na sua integralidade”.

O conceito de vestígio ou rastro no entender de Zilá Bernd (2013, p. 49-50) provém do

[...] francês: *trace*; em alemão *spuren*: cujo significado é de restos, pistas. Usamos tais conceitos como equivalentes, pois vestígios, segundo o Dicionário Houaiss, remete a sinais deixados pelos pés, pisada, rastro e, no sentido figurado, indício, resquício, resto, ruína.

Os vestígios caracterizam-se por rastros, pistas, restos, traços, resíduos que são deixados sem uma intencionalidade explícita, isto é, foram impressos de forma

aleatória e involuntária, no entanto estão impregnados de informações e permitem revelar novas interpretações, projetando um fragmento do passado que não tinha a intenção de ser revelado. Quem deixa rastros não o faz com o propósito de transmissão ou de significação, ao contrário, esses rastros são “[...] frutos do acaso, da negligência, às vezes da violência”, no entender de Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 113).

Para Aleida Assmann (2011), os vestígios são signos duplos, uma vez que vinculam, inseparavelmente, a recordação e o esquecimento, pois ao recordar no presente os fragmentos memoriais expressos nos vestígios evidencia-se o esquecimento que existiu no passado. Os vestígios remetem “[...] à presença de uma ausência”, ou seja, à possibilidade de reconstituir fragmentos de memória a partir de rastros, ruínas, detalhes esquecidos (BERND, 2017, p. 375).

Através da literatura, tais vestígios são reinventados, reestruturados e ressignificados, conferindo à memória um papel relevante, onde a dialética do lembrar e esquecer mostra-se contínua. Maurice Halbwachs (2006, p. 72) enfatiza que “Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade”, promovendo o enriquecimento de suas lembranças que se apresentavam como fragmentadas e incompletas.

O ato de criar e de imaginar torna-se fundamental para a construção narrativa que trabalha com memória, subjetividade e identidade, pois a partir de um fragmento de seu passado, o indivíduo poderá estabelecer interconexões desse passado com o presente e projetar um possível futuro, considerando sua forma de percepção e atuação no contexto social e cultural, e a relação com os demais integrantes da sociedade.

De acordo com Régine Robin (1989), a ficção acaba por exercer o papel de preencher as falhas e lacunas da memória, auxiliando na elaboração de uma narrativa que tem por objetivo o registro da história de vida de pessoas, grupos ou sociedades. Já para Kelley Baptista Duarte (2014, p. 35) “[...] o recurso ficcional em narrativas do “eu” pode ser utilizado para preencher as falhas de memória, ou seja, o que não mais pode ser lembrado ou o que, por algum motivo, não se quis mais lembrar”.

É importante enfatizar o quanto a memória engloba em sua constituição questões ligadas à subjetividade e ao processo identitário. No caso dos romances

em estudo, estes apresentam narradoras realizando um retorno ao passado com o propósito de buscar alguns entendimentos relativos ao presente e vislumbrar possibilidades de projeção do futuro, saliente-se que cada uma age de acordo com suas perspectivas. Desse modo, tem-se a manifestação de Mnemosine, pois como salienta Hesíodo (2007) no poema Teogonia, a deusa é responsável por resguardar “[...] tudo aquilo que foi, tudo aquilo que é, tudo aquilo que será” (p. 32-38).

### **3.1 Fiadas da memória: subjetividade e identidade**

A memória se caracteriza como fio condutor das narrativas literárias analisadas e está interligada com as noções de tempo e espaço. A respeito da presença do tempo e espaço na constituição da memória, cabe destacar o pensamento de Maurice Halbwachs (2006) e Michael Pollak (1992). Maurice Halbwachs (2006) menciona que cada sociedade recorta o espaço a fim de constituir um contexto fixo e, dessa forma, reencontra suas lembranças; o autor enfatiza o quanto o espaço torna-se um lugar imóvel para ser acionado pela memória e, conseqüentemente, servir como sustentação para diferenciar as atitudes e posicionamentos através do tempo, pois “[...] a imagem do espaço que, em função de sua estabilidade, nos dá a ilusão de não mudar pelo tempo afora e encontrar o passado no presente” (HALBWACHS, 2006, p. 189), gerando, assim, a sensação de estabilidade do espaço e tempo.

Em Maurice Halbwachs (2006), pode-se afirmar que o tempo e o espaço têm ligação direta com a memória e, por extensão, com os indivíduos e o grupo social que a constituiu. Para o autor, o tempo representa a durabilidade e a persistência, enquanto o espaço está relacionado à permanência.

Visto dessa forma, o tempo oferece aos integrantes dos grupos sociais a sensação de imutabilidade no momento que esses retrocedem no seu percurso, pois aquele tempo que será acessado pela memória se tornou imóvel e necessário para que haja uma identificação dos acontecimentos ocorridos. Por sua vez, o espaço também estará estático no momento das lembranças, pois essas precisam estar contextualizadas, com localização geográfica ou social, com vistas a permitir que os indivíduos consigam estabelecer alguma identificação com o local.

Já para Michael Pollak (1992), a memória constitui-se de acontecimentos, pessoas, personagens e lugares que estão diretamente relacionados ao tempo e ao

espaço, e podem ser evidenciados pelo indivíduo ou pela coletividade, uma vez que para o autor

Em primeiro lugar, são os *acontecimentos* vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada (POLLAK, 1992, p. 201).

Assim sendo, além dos acontecimentos, às pessoas, personagens e lugares, o esquema anterior também se aplica, isto é, o tempo e o espaço vivido e aquele "vivido por tabela". Enquanto a pessoa está ligada necessariamente a uma cronologia de vida, ou seja, ao período de convivência no grupo, o personagem extrapola esse tempo e espaço vivido, mas integra o seu contexto e promove uma identificação com as posturas adotadas anteriormente, fazendo-as de modelo ou de inspiração.

Também os lugares estimulam a diferenciação de uma lembrança pessoal, apoiada no tempo cronológico, ou uma lembrança coletiva, incorporada a partir do seu significado para o grupo, como assegura Michael Pollak "Locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem constituir lugar importante para a memória do grupo e por conseguinte da própria pessoa" (1992, p. 202). A memória torna-se alvo de flutuações e seleções que, dependendo do momento, serão organizadas, preservadas ou apagadas, considerando-se as intenções prévias; comprova-se, assim, que a memória, seja vivida ou herdada, caracteriza-se como um fenômeno construído socialmente.

Cabe ressaltar que as três narrativas em estudo se inserem na transposição de tempo e de espaço, uma vez que mesclam o tempo presente de quem narra e o passado, tanto das narradoras, quanto aqueles tempos pretéritos de que tomaram conhecimento por meio de relatos de outras pessoas; já com relação ao espaço, é relevante observar que *Azul corvo* articula diferentes ambientes como Rio de Janeiro (Brasil) e Denver (Estados Unidos); em *Mar azul*, Buenos Aires (Argentina), Brasília

e Rio de Janeiro (Brasil); e, finalmente, em *A chave de casa*, Brasil, Turquia e Portugal. Esses espaços geográficos se inter-relacionam com os espaços afetivos constituídos, possibilitando que o tempo estabeleça a conexão entre passado, presente e futuro no decorrer das narrativas.

Em *Azul corvo*, *Mar Azul* e *A chave de casa*, as narradoras intercalam memórias do tempo e espaço vivido com aquelas que pertencem ao cenário familiar e de afinidades das quais se sentem parte integrantes, como se tais memórias fossem responsáveis pela definição dos contornos de suas personalidades e posturas adotadas perante a vida. Os elementos constitutivos da memória vivida e herdada enfatizados por Michael Pollak (1992) e a durabilidade e persistência do tempo, bem como a permanência do espaço, indicados por Maurice Halbwachs (2006), encontram-se expressos nos três romances, pois ao empregarem a memória para a reconstrução de narrativas dos seus familiares e amigos, as narradoras comprovam que as relações entre tempo e espaço se fazem presentes no processo construtivo da memória.

É importante observar que se trata de três narradoras/protagonistas que assumem o controle de sua subjetividade e resolvem contar, e também registrar, no caso de *A chave de casa* e *Mar Azul*, as aventuras e desventuras que povoam sua existência enquanto indivíduos pertencentes a contextos sociais e culturais, onde subjetividade e processo identitário se desenvolvem, evidenciando o que estabelece Tomaz Tadeu da Silva (2000):

A subjetividade inclui as dimensões inconscientes do eu, o que implica a existência de contradições [...]. A subjetividade pode ser tanto racional quanto irracional. Podemos ser - ou gostaríamos de ser - pessoas de cabeça fria, agentes racionais, mas estamos sujeitos a forças que estão além de nosso controle. O conceito de subjetividade permite uma exploração dos sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade e do investimento pessoal que fazemos em posições específicas de identidade. Ele nos permite explicar as razões pelas quais nós nos apegamos a identidades particulares (DA SILVA, 2000, p. 56).

Cabe ressaltar que subjetividade e identidade são termos que se intercambiam, pois a primeira está ligada aos sentimentos e pensamentos mais pessoais, íntimos, relacionados ao consciente e inconsciente de uma pessoa; enquanto a segunda se manifesta através da interação entre o indivíduo e a esfera social. Portanto, a subjetividade permeia a identidade e vice-versa, estabelecendo um processo dialético de significações, permitindo múltiplas transformações.

Ao interligar memória e identidade, Joël Candau (2014) deixa transparecer que a construção das relações do próprio indivíduo consigo mesmo, o esforço para o entendimento de si próprio, aliado ao desenvolvimento de uma formação e expressão de si mesmo, depreende um trabalho de memória realizado em três dimensões, sendo elas: memória do passado, memória da ação e memória da espera. A memória do passado é “[...] aquela dos balanços, das avaliações, dos lamentos, das fundações e das recordações”; a memória da ação se manifesta no presente e é de curta duração; já a que se relaciona à espera é “[...] aquela dos projetos, das resoluções, das promessas, das esperanças e dos engajamentos em direção ao futuro” (CANDAU, 2014, p. 60).

Trata-se de uma busca pela maneira como o indivíduo se posiciona frente ao mundo, as percepções que desenvolve a partir de uma dada realidade, a forma como se relaciona com os outros e, principalmente, como se entende e como entende o mundo que o cerca. Esses elementos são fundamentais para delinear as subjetividades, permitindo que se manifestem em pequenas ou grandes ações vinculadas aos indivíduos.

Relacionando o trabalho de memória apresentado por Joël Candau (2014) com os romances em estudo, especialmente no que tange à postura das narradoras, é possível perceber sua execução e manifestação. Vanja, em *Azul corvo*, após a morte da mãe, decidiu que iria morar com o pai adotivo e, para isso, precisou recorrer aos momentos em que Fernando assumiu, perante a mãe, o compromisso de registrar e, conseqüentemente, tornar-se o responsável por sua filha.

A partir do presente, Vanja acessou aspectos ligados ao passado de Suzana e Fernando, realizando as etapas do trabalho de memória, pois ao decidir mudar de cidade e de país projetou um futuro a ser descoberto, como se nota na passagem: “Não era uma aventura. Não eram férias nem diversão nem passatempo nem mudança de ares, eu ia para os Estados Unidos me hospedar com Fernando com um objetivo bem específico em mente: procurar meu pai” (LISBOA, 2014, p. 88).

Nessa procura pelo pai, a narradora terá a oportunidade de aprofundar os conhecimentos sobre a história de vida da mãe e, principalmente, dos acontecimentos que delinearão a personalidade de Fernando, gerando, como consequência, uma identificação com sua forma de ser, pensar e agir enquanto pai adotivo. A morte de Suzana e a convivência com Fernando possibilitaram que Vanja desenvolvesse sua subjetividade, vindo a se tornar uma pessoa decidida, ao afirmar

que “E minha vida ia seguir em frente, porque eu mando nela, e não ela em mim” (LISBOA, 2014, p. 75).

As transformações oriundas do trabalho de memória salientado por Joël Candau (2014), também estão presentes nas atitudes e posicionamentos da narradora de *Mar azul* e que podem ser evidenciados em uma passagem específica que remete à totalidade do enredo. Quando a protagonista, uma senhora cujo tempo já realizou transformações no corpo físico, também nota modificações atribuídas ao emocional, após ter iniciado a leitura dos textos do pai e intercalando-a com a escrita de próprio punho. Ao se questionar sobre o que iria acontecer quando terminasse a leitura dos cadernos, reflete:

Percebo que minha letra aumentou nos últimos dias. Ela fica maior quando escrevo sobre sonhos e diminui com as lembranças mais antigas, como um peculiar efeito de perspectiva. Agora o tamanho é intermediário, porque estou no presente. É onde quero me manter ainda que cansada (VIDAL, 2012, p. 116-117).

O tamanho da letra está diretamente relacionado às três dimensões do trabalho de memória, o passado é representado por uma letra diminuta, pois está ligada ao pai, à amiga e ao relacionamento tumultuado, memórias do passado que causam desconforto, sofrimento, angústias e questionamentos; já a letra dos sonhos tem ligação com o futuro, com as possibilidades que, a partir da realidade, mostram-se possíveis de serem realizadas ou simplesmente sonhadas, pois o sonho permite a libertação daquilo que aprisiona. E a letra em tamanho intermediário, isto é, aquela que escreve sobre a rotina, sobre as atividades cotidianas é representada pela memória da ação e, por ser curta, não causa desconforto, nem projeta o futuro, é apenas realizável.

Em *A chave de casa*, as três dimensões do trabalho de memória apresentadas por Joël Candau (2014) identificam-se nas ações realizadas pela personagem principal no momento da tomada de atitude frente à inércia (física e emocional) que caracteriza sua constituição enquanto pessoa. A memória da ação se manifesta quando resolve levantar da cama, viajar e escrever sobre o caminho escolhido; já a do passado é acessada a partir dos estímulos apresentados pelo avô materno (chave), pelos diálogos estabelecidos com a mãe falecida, revelando uma história familiar de dificuldades, perdas e superações.

Aliado à memória do passado e da ação, o trabalho de memória realizado

pela protagonista também envolveu a memória da espera, representada pelo futuro que revela as incertezas, bem como manifesta as possibilidades de felicidade e amor que, no passado, não foram capazes de ser concretizadas.

Vim a Portugal descobrir minhas origens e o que descobri foi outra coisa: não tenhas medo da palavra amor. Ele me disse isso com os olhos verdes 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 (LEVY, 2013, p. 165).

Cabe, ainda, destacar que o amor no romance *A chave de casa* significa um facho de luz a iluminar caminhos a serem descobertos pela narradora, permitindo que memória e subjetividade estabeleçam uma relação dialógica e produtiva, resultando em alterações no presente.

Enfatiza-se que esse trabalho de memória, em que as protagonistas se revelam com suas peculiaridades, é de fundamental importância para a constituição da subjetividade, pois no entender de Nádia Maria Weber Santos (2013, p. 151) “Memória produz subjetividades; e é produzida por subjetividades poder-se-ia acrescentar. Sempre há nelas uma subjetividade, que mobiliza também as sensibilidades mais profundas das experiências que ficaram guardadas”.

A memória e a subjetividade estão interligadas no momento da concepção de um ponto de vista, uma decisão a respeito de um dado contexto, é nesse instante que o indivíduo imprime suas características por meio das manifestações realizadas. É importante destacar que a memória se caracteriza por ser uma construção fragmentada, e a subjetividade presente na sua constituição permite revelações memoriais fragmentadas da realidade, considerando-se a percepção e o ponto de vista de cada indivíduo.

É possível identificar o entrelaçamento de memória coletiva e subjetividade, uma vez que o indivíduo, ao conectar-se ao passado, utiliza-se do que Maurice Halbwachs (2006) denominou de intuição sensível, entendida como “[...] o chamado a um estado de consciência puramente individual” (2006, p. 37), que se destacaria no cenário social onde as lembranças estariam ligadas intimamente às suas percepções de mundo, tornando-se responsáveis por uma rememoração diferente e ímpar em relação aos demais integrantes do grupo social.

A esse respeito, Maurice Halbwachs (2006, p. 69) enfatiza que

[...] a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles.

A intensidade atua como fator desencadeador das percepções individuais, as quais o autor não desconsidera, porém condiciona sua existência ao contexto social. Isso equivale a dizer que um mesmo acontecimento pode ser lembrado com maior ênfase em alguns aspectos do que em outros, dependendo das influências que a pessoa estava vivenciando no momento, ou seja, a intensidade da percepção está relacionada com o envolvimento intenso ou superficial do indivíduo em relação ao grupo, por participar de diferentes contextos.

Para Maurice Halbwachs (2006), quando um número crescente de correntes sociais se entrecruzam abre-se espaço para o desenvolvimento da chamada intuição sensível, que os filósofos denominaram como pertencente à esfera subjetiva e íntima sem, no entanto, afastá-la do contexto social, uma vez que sua manifestação ocorre pelo fato do indivíduo estar participando ativamente de diversos grupos e não conseguir identificar a qual deles pertence o acontecimento ou fato que está ocorrendo. Dessa forma, entende-se que a intuição sensível está diretamente relacionada ao presente, e a lembrança proveniente torna-se possível quando cotejada com a memória coletiva.

Maurice Halbwachs (2006) não considera a subjetividade como elemento preponderante no momento da rememoração, tendo condicionado esse ato ao cenário coletivo como se a pessoa não pudesse coexistir individualmente e no grupo. A intuição sensível representa uma possibilidade de ampliar as discussões sobre a manifestação da memória individual e os seus desdobramentos na construção e consolidação da memória coletiva.

Existe uma dialética entre a memória coletiva e a intuição sensível; nesta relação, o indivíduo apresenta suas percepções, seu ângulo de visão, seus sentimentos presentes naquele momento. Enfim, disponibiliza ao grupo suas informações e estas encontram reciprocidade e identificação nos demais membros, sendo possível interligar intuição sensível à sensibilidade relacionada à emoção e aos sentimentos mais íntimos, caracterizando, portanto, a subjetividade.

O termo sensibilidade deriva do latim *sensibilitas* e significa a capacidade do ser humano de sentir emoções. “A sensibilidade é, por conseguinte uma paixão, um

estado passivo de receptividade [...] não pertence à ordem da razão nem à da inteligência conceitual” (LEENHARDT, 2010, p. 27). Cabe destacar, as palavras de Sandra Pesavento (2007), ao afirmar que

A sensibilidade revela a presença do eu como agente e matriz das sensações e sentimentos. Ela começa no indivíduo que, pela reação do sentir, expõe o seu íntimo. Nesta medida, a leitura das sensibilidades é uma espécie de leitura da alma. Mas, mesmo sendo um processo individual, brotado como uma experiência única, a sensibilidade não é, a rigor, intransferível. Ela pode ser também compartilhada, uma vez que é, sempre, social e histórica (p. 13-14).

Neste contexto em que a subjetividade é essencial para imprimir uma forma única de visualizar o mundo e os fatos cotidianos, o indivíduo estabelece uma relação dinâmica e interativa com a realidade, na qual sua materialidade é representada pelo corpo, já sua espiritualidade se manifesta na capacidade de sentir emoções; após este primeiro estágio, organiza suas impressões de mundo através da percepção (PESAVENTO, 2007). O ato da percepção carrega consigo a atividade mental reflexiva, envolvendo as emoções, não ficando somente restrito à lógica dos princípios racionais. “[...] a sensibilidade consegue, pela evocação ou pelo rememorar de uma sensação, reproduzir a experiência do vivido, reconfigurado pela presença do sentimento” (PESAVENTO, 2007, p. 12-13).

A sensibilidade, no entender de Eliane Fleck (2006), caracteriza-se por ser a via de acesso dos seres humanos ao mundo externo, incluindo as relações com as demais pessoas e a forma como se estabelecem, representando “[...] o modo como olhamos para as coisas, como ouvimos, mas também como as pensamos” (FLECK, 2006, p. 218).

Portanto, embora Maurice Halbwachs (2006) tenha centrado suas pesquisas na memória coletiva, não deixou de considerar que o indivíduo integra a construção memorial e, ao estabelecer uma possibilidade de atuação individual nesse processo, assegura, assim, que a intuição sensível está diretamente relacionada ao indivíduo. A manifestação da intuição sensível ocorre a partir da sensibilidade e se caracteriza como uma forma única e particular de compreender os acontecimentos do passado; com base nisso, pode-se argumentar que a intuição sensível referenciada por Maurice Halbwachs (2006) é uma porta de acesso para a sensibilidade, elemento fundamental na constituição da subjetividade, pois esta se caracteriza como uma maneira individual e íntima de estabelecer contato com o passado.

Em *Azul corvo*, a subjetividade de Vanja se manifesta por meio da leitura e do gosto por poesia, ao mencionar que “Achei que a poesia fazia sentido, mesmo quando não fazia, mesmo quando era um torcicolo de palavras” (LISBOA, 2014, p. 105). Ao ler as poesias que a atendente da Biblioteca Pública de Denver indicava, Vanja desenvolve um melhor entendimento da língua inglesa, o que a auxiliou nas atividades escolares e, também, extrai dessa experiência referenciais para sua constituição como pessoa. “[...] eu lia achando que tudo aquilo ia se decalcar no meu cérebro, ficar alojado ali e fazer de mim uma pessoa diferente (melhor, se possível)” (LISBOA, 2014, p. 124).

Entre as inúmeras antologias de poesia americana ansiosamente “devoradas” por Vanja está o poema “The Fish”, de Marianne Moore, seu preferido, evidenciando que os peixes do poema estavam interligados com os peixes do mar brasileiro (Copacabana) e os peixes do rio Araguaia (ditadura militar). Percebe-se que, a partir de seus sentimentos, aflora uma percepção da realidade que dialoga com o contexto onde está inserida, revelando sua subjetividade.

Em *Mar azul*, a protagonista/narradora revela peculiaridades de sua subjetividade ao mencionar a relação estabelecida com a língua portuguesa, no momento em que ela e a amiga Vicky estavam procurando um curso de línguas objetivando uma preparação para, em caso de necessidade, buscarem abrigo em outro país, fugindo da ditadura argentina.

Desde o seu primeiro contato com a língua portuguesa houve uma identificação, coisa que não acontecia com o pai da narradora, pois ele sempre considerou essa língua estrangeira como inimiga e intrusa. A relação de entusiasmo com o novo idioma, demonstra o quanto a subjetividade foi essencial para o desfecho linguístico vivenciado pela narradora.

Eu posso falar em arrebatamento, porque desde o primeiro instante achei que estas palavras, esta cadência, este modo de chamar o mundo seriam meus em alguma medida. Especialmente certas palavras me faziam ser diferente e eu queria aceitar essa revolução íntima (VIDAL, 2012, p. 93).

Percebe-se o quanto a subjetividade foi responsável pela identificação com a língua estudada e, principalmente a possibilidade de, a partir do novo vocabulário disponível, desbravar um novo horizonte, num cenário que a cada dia tornava-se obscuro e truncado frente aos acontecimentos relacionados à ditadura argentina

presentes no contexto da protagonista e da amiga.

A manifestação da subjetividade da narradora/protagonista de *A chave de casa* fica evidenciada no capítulo em que revela à mãe que possui um segredo que não conseguiu lhe contar, quando ainda estava viva e agora que já havia falecido, também não conseguia pronunciá-lo em palavras, porque conhece “[...] a pontada de cada palavra que esconde, e não quero machucá-la” (LEVY, 2013, p. 132). Uma das particularidades da personagem, desde a infância, era de que quando tinha algum segredo para contar à mãe fazia uso de cartas, “[...] em vez de falar, escrevia num papel e o deixava em seu quarto para que o encontrasse”, embora a intimidade e o relacionamento entre as duas fosse de um intenso companheirismo (LEVY, 2013, 132-133).

Após a morte da mãe, um segredo ainda persiste e precisa ser revelado pela narradora e, novamente, será utilizado o subterfúgio da escrita aliado ao plantio de uma rosa que será responsável por transmitir coragem para a mãe no momento da descoberta.

[...] escreverei uma carta, onde contarei o que tem me infligido tanta agonia [...]. Depois procurarei um parque, um jardim, talvez uma floresta, onde vou cavar a terra e enterrar o segredo. Por cima da carta, colocarei um pouco de mel para adocicar o gosto amargo que você sentirá. Cobrirei o envelope com terra e, em seguida, plantarei uma roseira [...]. Assim, mãe, quando você encontrar a carta, quando descobrir o segredo e sentir o peito apertar, receba as rosas que lá estarão como um beijo meu, um pequeno alento (LEVY, 2013, p. 133).

A forma que encontra para dialogar com a mãe e livrar-se do peso do segredo que carrega demonstra a subjetividade da protagonista nessa situação, imprimindo uma maneira que deixa transparecer seus sentimentos perante um acontecimento.

As narradoras, nos três romances, deixam transparecer as subjetividades a partir dos enfoques que direcionam as narrativas construídas, estabelecendo um compartilhamento de emoções, sentimentos, percepções e entendimentos da vida relacionada a elas, aos familiares e amigos. A maneira como cada uma delas encontrou para narrar sua ancestralidade e/ou anterioridade, intercalada com a interioridade, manifesta a subjetividade que as conduziu no processo de busca pelo passado, cujas memórias foram revisitadas e reconstruídas, considerando as sensações, sentimentos e percepções.

Com relação ao conceito de identidade, é importante considerar a

argumentação de Stuart Hall (2006) ao enfatizar que, na pós-modernidade, as mudanças institucionais e estruturais estão transformando as sociedades e, assim, “[...] fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade” (HALL, 2006, p. 1). Estas alterações acabam por colocar em evidência o ‘deslocamento’<sup>51</sup> ou descentramento do sujeito’, tanto no contexto social e cultural como na intimidade (subjetividade – o Eu), constituindo-se na chamada ‘crise de identidade’.

Quando Stuart Hall menciona que “Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’” (2006, p. 3), dialoga com os enredos dos romances em estudo, uma vez que as protagonistas/narradoras sentem-se deslocadas em suas concepções de sujeitos e buscam, por intermédio de suas histórias e dos que as rodeiam, uma (re)descoberta ou (re)escritura de seus processos identitários múltiplos e simultâneos. Como a demonstrar que a ilusão de uma identidade unificada e coerente não integra a trama de suas narrativas e que o deslocamento ou descentramento pode envolver tanto as questões de espaço/tempo, como também aquelas relacionadas ao intelecto/pensamento.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2006, p. 2-3).

A presença da contradição e de uma não coerência em torno do “eu” é perceptível nos romances em estudo ao demonstrar que as narradoras estão trabalhando nos seus enredos como seres humanos que se apresentam com inquietações e dúvidas com relação ao contexto que integram. Essas narradoras/protagonistas não são portadoras de uma visão clara do significado de suas existências e estão em busca de respostas para os inúmeros questionamentos que permeiam sua constituição enquanto pessoas.

Em *Azul corvo*, a narradora é nomeada, mas o fato de ter uma identificação

---

<sup>51</sup> Deslocamento “[...] significa remeter a diferentes formas de mobilidade, física, espiritual, linguística; a diversas práticas de emigração, exílio, diáspora, êxodos, nomadismo, circulações humanas; é pensar em traslado e em trânsitos de todo o tipo, em políticas dos movimentos e em economia da viagem” (GONZÁLEZ, 2010, p. 109).

não a retira da trama que envolve a busca pelo conhecimento da história dos antepassados para, então, associar aos seus anseios e desejos de autoconhecimento. Nesta empreitada de uma menina de 12 anos de idade que, aos 22 anos, resolve narrar o que aconteceu, é possível identificar um processo de constantes transformações, demonstrando que cada nova descoberta realizada resulta em mudanças em sua constituição enquanto pessoa e ser social (subjetividade e identidade). “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” (LISBOA, 2014, p. 284).

Já em *Mar azul*, embora a narradora seja uma senhora com uma larga experiência de vida, é possível perceber o quanto os acontecimentos passados, revisitados no presente, delineiam sua maneira de ser e também justificam a ausência de nome no momento em que escreve, comprovando que um processo identitário se desenvolve no decorrer da vida, conforme Hall (2006) mencionou na construção ‘narrativa do eu’.

O sobrenome Vecino é mencionado em *Mar azul*, mas ele está tão diluído no decorrer da narrativa que não representa uma identificação para quem narra. É somente um sobrenome integrante de uma múltipla relação que envolve família, amigos, afetividade, não sendo capaz de identificar a narradora. “Lembrei então o que R dizia sobre o sobrenome do meu pai. Ele insistia nesse assunto, imaginando que me torturava” (VIDAL, 2012, p. 150).

Em *A chave de casa*, a narradora não é nomeada, como já foi mencionado, pois não é preciso dizer o seu nome para que o enredo se desenvolva e as tramas familiares das quais se sente parte integrante sejam apresentadas e as tessituras mal estruturadas e/ou danificadas atuem como propulsoras dessa retomada ao passado como forma de conhecer os seus e a si mesma. Para retornar ao passado do avô e da mãe e entrecruzar com o seu passado e presente, a narradora manteve-se não identificada, pois foram as tramas desse passado, aliadas aos acontecimentos da sua vida, que permitiram uma identificação de quem é, múltipla na sua constituição e não identificável somente por um nome. “Estou num ponto em que preciso mudar a direção do barco, ou então serei capturada pelo olhar de Medusa e me tornarei pedra, lançada ao mar” (LEVY, 2013, p. 9).

A subjetividade desempenha, assim, um papel de relevância no processo identitário, pois possibilita ao indivíduo observar, refletir e, conseqüentemente, desenvolver um ponto de vista a partir do coletivo no qual está inserido, também confere à identidade características não cristalizadas e estanques, relativizando com o outro, com a alteridade e promovendo transformações. “Como uma identidade não é elaborada isoladamente, mas antes negociada pelo indivíduo durante toda a vida, se depreende daí a importância do reconhecimento nessa construção” (FIGUEIREDO; NORONHA, 2005, p. 191).

Portanto, pode-se afirmar que a identidade é permeada por um processo em constante transformação, permitindo que o múltiplo se revele, se reconheça e seja reconhecido pelos demais integrantes da sociedade ou de seu grupo social e cultural.

### **3.2 Os rizomas e suas texturas**

A busca identitária, conforme Zilá Bernd (2011), deve ser considerada como um processo dinâmico e constante, no qual construção e desconstrução atuam como movimentos permanentes, “[...] criando espaços dialógicos e interagindo na trama discursiva sem paralisá-la” (BERND, 2011, p. 18). Esta observação reveste-se de primordial importância no contexto dessa pesquisa, pois identidade não se refere a algo cristalizado e perene, ao contrário, dialoga com o conceito trabalhado por Zilá Bernd (2011), com ênfase nos estudos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, com relação à noção de rizoma, como “[...] raiz multiplicada que se abre em busca do outro, aceitando o múltiplo e o diverso como base da (re)elaboração identitária” (p. 27).

O rizoma pressupõe a inexistência de um ponto único do qual derivam as demais expansões e caracteriza-se pelas numerosas ramificações que se articulam formando linhas de conexões, sem a presença da hierarquização ou dicotomia entre o bem e o mal, o certo e o errado; rompendo, assim, com a lógica binária. Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011) enumeram os princípios característicos do rizoma, sendo eles: conexão, heterogeneidade, multiplicidade, ruptura a-significante, cartografia e decalcomania. Os dois primeiros referendam a ideia de que “[...] qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (2011, p. 22), interligando as diversas dimensões.

O terceiro princípio se refere à multiplicidade característica do rizoma, pois sua constituição não é formatada pela unidade. “Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas” que não cessam de se conectar a outras linhas (2011, p. 24). O quarto princípio é a ruptura a-significante, uma vez que o rizoma é composto por linhas de segmentaridade e linhas de rupturas, que estão em constante articulação, ocorrendo alguns rompimentos e retorno em qualquer uma das suas linhas. “[...] linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar” (2011, p. 25.).

Já o quinto e sexto princípios estão relacionados à cartografia e à decalcomania, pois o rizoma não possui nenhum modelo estrutural ou gerativo, nem eixo genético ou estrutura profunda, ele é mapa performático e experimental a ser construído e constantemente renovado, é avesso ao decalque, que se caracteriza como uma reprodução de uma imagem e está vinculado à raiz única. “Fazer o mapa, não o decalque. [...]. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões” (2011, p. 30).

Relacionando o conceito de rizoma e o enredo das três obras em estudo, especialmente as reflexões e ações realizadas pelas protagonistas, é possível identificar elementos rizomáticos nas suas performances<sup>52</sup>, uma vez que os princípios apresentados são perceptíveis na constituição das narrativas. Para Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011, p. 28) “O rizoma é uma antigenealogia”, no entanto é possível realizar aproximações entre o conceito de rizoma e as três narradoras/protagonistas, pois elas se utilizam de fragmentos de uma raiz, que poderia ser representada pela família, para tecerem narrativas motivadas pelo desejo de (re)descobrirem diferentes linhas de continuidade e rupturas que perpassam seus processos identitários, dialogando com o pensamento dos estudiosos ao enfatizarem que

Existem estruturas de árvore ou de raízes nos rizomas, mas inversamente, um galho de árvore ou uma divisão de raiz podem recomeçar a brotar em rizoma. [...]. Um traço intensivo começa a trabalhar por sua conta, uma

---

<sup>52</sup> A categoria performance pressupõe “[...] considerar as coisas provisoriamente, em processo, enquanto elas mudam através do tempo” (SCHECHNER, 2006, p. 23). Dessa forma, atribuir às narradoras/personagens elementos performáticos é demonstrar as possibilidades identitárias múltiplas e rizomáticas.

percepção alucinatória, uma sinestesia, uma mutação perversa, um jogo de imagens se destacam e a hegemonia do significante é recolocada em questão. [...]. Ser rizomorfo é produzir hastes e filamentos que parecem raízes, ou melhor ainda, que se conectam com elas penetrando no tronco, podendo fazê-las servir a novos e estranhos usos (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 33-34).

As três narradoras/protagonistas enfocam em suas histórias a anterioridade genealógica, isto é, buscam, a partir de uma ascendência (raiz ou radícula), o mote para engendram uma transformação. Desse modo, percorrem diferentes caminhos que favorecem o entrecruzamento de linhas nas mais variadas esferas, incorporando dimensões que transbordam a linearidade e permitem as comunicações transversais e fluxos infinitos de desdobramentos.

Em *Azul corvo*, Vanja, após a morte da mãe, realiza uma viagem em busca do pai biológico, recebendo ajuda do ex-marido da mãe que mora nos Estados Unidos, Lakewood, subúrbio de Denver. A viagem é o horizonte a ser percorrido para acessar a trajetória de vida da mãe e, conseqüentemente, de Fernando, que se entrecruza com a ditadura militar brasileira, favorecendo que nuances históricas percorram a narrativa.

O eixo arbóreo é rompido com a (des)territorialização e as linhas, com segmentaridade previamente organizadas, desvelam-se por caminhos tortuosos e reveladores.

Quem procura algo ou alguém tem, basicamente, dois resultados possíveis no horizonte: encontrar ou não encontrar.

Eu sabia disso. Mas quando tomei minha decisão e escrevi a carta para Fernando e aguardei já com minha única mala pronta seu telefonema e depois entrei no avião que voava para noroeste, nesse momento encontrar ou não encontrar meu pai eram ainda somente isso, duas possibilidades do mesmo tamanho, e eu lidaria com o que tivesse que lidar no momento certo (LISBOA, 2014, p. 88-89).

Em *Mar azul*, a protagonista herda do pai uma caixa com cadernos escritos e, após as despedidas fúnebres, em Brasília, retorna ao seu apartamento, no Rio de Janeiro, e inicia a leitura e escrita, nos mesmos cadernos, como forma de (re)encontrar o pai e a si mesma. A leitura é o estopim para a experimentação e a possibilidade de revelar múltiplas conexões rizomáticas que abordam a ditadura militar argentina, a necessidade de imigrar como forma de manter a vida (pai e filha), bem como um cotidiano que exige percepção e tomadas de decisões.

Para quem eu escrevo? A pergunta em algum momento tinha que ser feita. Por mim, já que não aparece nas páginas dele que agora tenho entre as mãos e que ele deixou jogadas numa caixa para alimentar o tempo. Ou será que mesmo sem tomar as precauções necessárias meu pai tinha uma expectativa de que um encontro salvasse esses papéis de seu descaso? Uma expectativa secreta de que houvesse mais empenho em mim do que nele num reencontro tardio, mesmo depois da morte (VIDAL, 2012, p. 61).

Já em *A chave de casa*, o elemento desencadeador da narrativa a ser contada é o recebimento de uma chave antiga que remonta à casa onde o avô morava na Turquia, na cidade de Esmirna. A chave representa o desejo de percorrer novos caminhos, com indagações que permeiam um corpo doente e um espírito inquieto, sobre como suportar a morte da mãe e o término de um relacionamento violento, interligando-se com a história de imigração do avô para o Brasil, a fuga dos pais para Portugal no período ditatorial brasileiro e o retorno à terra de origem.

Para escrever esta história, tenho de sair de onde estou, fazer uma longa viagem por lugares que não conheço, terras onde nunca pisei. [...] pego a caixinha na mesa de cabeceira. Dentro dela, em meio a pó, bilhetes velhos, moedas e brinco, descansa a chave que ganhei do meu avô. Tome, ele disse, essa é a chave da casa onde morei na Turquia. [...] e o que vou fazer com ela? Você é quem sabe, ele respondeu (LEVY, 2013, p. 12).

Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011) salientam que ao sistema-radícula ou raiz fasciculada, que aborta a raiz principal, “[...] vem se enxertar nela uma multiplicidade imediata e qualquer de raízes secundárias que deflagram um grande desenvolvimento” (p. 20), sem desvincular a hierarquização e a dicotomia, pois a unidade é substituída por outra unidade. Assim sendo, percebe-se que as protagonistas, embora adotem um comportamento evidenciado pelos autores, buscam em sua constituição como sujeitos a dimensão múltipla, não consideram a hierarquia, a superioridade, ao contrário, evidenciam uma horizontalidade intercambiante, uma vez que “É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, no nível das dimensões de que dispõe” (2011, p. 21).

As protagonistas/narradoras fazem uso das informações pertencentes ao passado vinculado a uma raiz para, no presente, expandirem suas ramificações sem a necessidade de atribuir sua existência, enquanto sujeitos, a um único núcleo ou raiz, ao contrário, mostraram-se e transformaram-se em mulheres com uma multiplicidade capaz de ressignificar o contexto ao qual pertenciam.

Vanja, em *Azul corvo*, partiu em busca do pai biológico, após a morte da mãe,

e conheceu e se reconheceu nas afetividades e afinidades que envolveram Fernando, Carlos, outras pessoas e lugares. Em *Mar azul*, a protagonista, após a morte do pai, recebeu os cadernos de anotações como herança, (re)escreveu sua história de vida, mesclando linhas de continuidade e de rupturas, demonstrando dimensões múltiplas de adaptação e a transformação de espaços geográficos e afetivos. Já em *A chave de casa*, a protagonista precisou empreender uma viagem para contar a história do avô e da mãe, como forma de (re)contar a própria história de sua vida, mesclando nessa viagem uma multiplicidade de culturas e de sentimentos, além da descoberta do amor.

Nesse processo identitário rizomórfico das narradoras/protagonistas, percebe-se que elas percorreram aquilo que Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011) denominaram de linhas de segmentaridade, as quais norteiam a estratificação, territorialidade, organização, significação, atribuição, entre outros, bem como as linhas de (des)territorialização e de fuga. Além de seguirem rastros, vestígios oriundos da sua ancestralidade, também percorreram caminhos da (des)territorialização, para depois se (re)territorializarem e, com isso, estarem em constante des(re)territorialização.

Conforme Ana Lúcia Silva Paranhos (2010), a (des)territorialização envolve a esfera relativa e absoluta, para tanto, é necessário mencionar que a esfera relativa tem relação com espaço e tempo, já a absoluta, vincula-se ao pensamento (criação).

[...] a vida é um constante movimento de des(re)territorialização: estamos sempre de um território para outro, abandonando territórios, fundando novos. [...] Isto equivale a dizer que o pensamento só é possível na criação e para se criar algo novo, é preciso romper com o território existente, criando outros (PARANHOS, 2010, p. 153).

Esses elementos oriundos da des(re)territorialização manifestam-se de maneira clara e concisa nos romances em estudo, pois além de haver alterações de tempo e espaço, também são evidenciadas transformações na postura diante de situações cotidianas das protagonistas, tais como adoção de novos hábitos, formas de conviver em sociedade, mudanças e percepções das dimensões de si mesmas. São percorridas linhas múltiplas que envolvem os elementos familiares, afetivos, memoriais e contemporâneos dos momentos do registro e da escrita elaborada pelos personagens centrais dos romances.

Em *Azul corvo*, Vanja demonstra em palavras as alterações de espaço e

tempo, bem como na concepção de pensamento (criação):

Depois que você passa tempo demais longe de casa [Brasil - RJ], vira uma interseção entre dois conjuntos, como naqueles desenhos que fazemos na escola. Pertence aos dois, mas não pertence exatamente a nenhum deles. [...]. Você é algo híbrido e impuro. E a interseção, onde duas coisas inteiramente distintas dão a impressão de se encontrar (LISBOA, 2014, p. 97).

Em *Mar azul*, a protagonista relata nos seus escritos o contínuo exercício em busca de uma identificação e consequente sentimento de pertencimento ao país em que reside e a constante (re)criação de linhas afetivas com o país e linhas dissidentes com relação ao lugar e ao tempo.

Depois fiquei aqui [Brasil] por algo que havia adquirido, quem sabe esta cidade em que me sinto até hoje tão anônima; mas por isso mesmo, por me sentir nela como qualquer outro, um cidadão qualquer, mesmo que no documento continue constando que não sou daqui [Argentina], fiquei sem pensar, o que para mim era igual a uma ausência de dúvida (VIDAL, 2012, p. 146-147).

Ainda com relação aos movimentos de des(re)territorialização, no romance *A chave de casa*, a narradora apresenta uma concepção múltipla de sua existência, percorrendo espaços e tempos diversos, além de externar o desejo de estabelecer linhas de modificações criativas.

[...] contei-lhe tudo: da minha paralisia, do meu corpo doente, da chave que meu avô me dera. Contei-lhe que tinha ido à Turquia e que agora estava em Portugal atrás do meu passado. Disse-lhe que precisava acertar as contas de gerações anteriores, acertar as minhas contas. [...]. Contei que tinha feito esse percurso para tentar sair do lugar, porque havia muito eu não me levantava da cama, no Brasil (LEVY, 2013, p. 182-183).

Nos fragmentos acima, ficam evidenciados o quanto o movimento de des(re)territorialização está presente nas narrativas em estudo. Portanto, percebe-se que o núcleo familiar provocou a (des)territorialização das protagonistas, tanto na esfera espacial e temporal, quanto no pensamento, pois precisaram conhecer novas culturas (países) e conviver com outros sujeitos sociais, permitindo a ocorrência de um processo de (re)territorialização, envolvendo as protagonistas e, conseqüentemente, seus familiares. É um processo dinâmico e múltiplo que não cessa de ocorrer, característico do ser rizomático enfatizado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011).

Cabe mencionar que a des(re)territorialização também se encontra presente nas três autoras dos romances, englobando em suas dimensões a esfera temporal e espacial, assim como o pensamento. Cita-se como exemplo da afirmação o fato de Adriana Lisboa ser uma mulher que se locomove pelo mundo e transita por diferentes culturas, tanto ocidental como oriental; para escrever *Rakushisha* (2007), por exemplo, passou um mês no Japão, especialmente para experienciar o local e, absorver elementos da cultura japonesa e, com isso, melhor expressar essas características em sua produção literária (PELLANDA, 2017).

Outro exemplo é próprio livro em estudo, *Azul corvo*, pois é ambientado no Rio de Janeiro e em Denver, cidades que pertencem ao cotidiano da autora, uma é seu berço de nascimento e também o local onde estudou e obteve formação acadêmica; já Denver, no estado do Colorado, lhe é familiar após o início de um relacionamento amoroso, cujas paisagens visuais deixaram marcas na memória, pela imensidão e beleza natural (PELLANDA, 2007). Portanto, verifica-se que a escritora, assim como a personagem Vanja, estão imbricadas pelo processo de des(re)territorialização, permitindo com isso que os processos identitários se tornem rizomáticos.

Seguindo esta mesma linha de exposição, a escritora Paloma Vidal aborda em *Mar azul* elementos que interligam sua história com a da protagonista, embora a escritora tenha deixado claro não se tratar de autoficção, pois a protagonista é uma senhora idosa. A aproximação está relacionada ao espaço físico, especialmente aos países do Brasil e da Argentina, pois a escritora é natural de Buenos Aires e mudou-se com os pais para o Brasil; assim como a protagonista/narradora e seu pai.

A temática da mobilidade também é enfocada pela escritora no conto *Viagens*, integrante do livro *Mais ao sul* (2008), cuja migração das aves é comparada com as migrações humanas. Portanto, verifica-se que o processo de des(re)territorialização ocorre tanto com a escritora, como com os personagens de seu romance e conto, favorecendo que ocorram elementos essenciais para que o processo identitário rizomático aconteça.

Salienta-se que Tatiana Salem Levy, assim como sua narradora/protagonista, tem ligações com Brasil, Turquia e Portugal, intercalando elementos de autoficção<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup>Para Eurídice Figueiredo (2013, p. 66), “Embora muitos críticos franceses contestem o uso do termo, considero que a autoficção deve ser pensada como um elemento que faz parte do processo de transformação do romance no último quarto do século XX e que se fortalece no novo século. Como

no romance *A chave de casa*. Para a escritora, o romance está centrado na memória da imigração, memória da família que saiu da Turquia para o Brasil, memória do exílio durante a ditadura. E pelo fato de a memória ser fragmentada e estilhaçada o interesse em abordá-la no romance foi acentuado (MELLO, 2017).

Portanto, a memória presente no romance também integra a trajetória de vida da escritora e de seus familiares, verifica-se a alteração de espaços culturais e físicos, dialogando com as abordagens do processo de des(re)territorialização percorrido pela protagonista/narradora de *A chave de casa*.

Esses episódios que envolvem a trajetória de vida das escritoras intercalados com as produções ficcionais demonstram o quanto as transformações e a multiplicidade estão presentes na constituição da escritora, enquanto ser social e cultural.

Entende-se que o fenômeno identitário rizomático presente nos romances em estudo engloba na sua concepção a subjetividade e a identidade, e também se relaciona diretamente com as noções de memória, permitindo com isso que as narradoras/protagonistas expressem suas mais íntimas percepções, considerando tanto a esfera do sensível, quanto do social. “[...] a construção da memória está diretamente associada à subjetividade, possibilitando que o indivíduo se veja como sujeito a partir dos fatos narrados; uma vez que, gradativamente, o sujeito toma consciência de seu lugar no mundo” (VIÇOSA; BERWANGER, 2017, p. 194).

Para Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011, p. 35), “[...] a memória curta é do tipo rizoma”, enquanto que a memória longa está ligada à raiz, centralizada em um único núcleo. É importante elucidar estes aspectos com relação ao pensamento dos autores, uma vez que o conceito de rizoma será adotado como elemento presente na elaboração dos processos identitários das três narradoras, que articulam tempos pretéritos, presente e projeção de futuro, considerando as transformações ocorridas no tempo e no espaço.

---

Paul de Man afirma, a questão da percepção do conteúdo autobiográfico em maior ou menor escala sempre existiu. E acrescento: o romance contemporâneo tende a forçar isso, aumentando os indícios de autobiografia, a despeito de sua ficcionalidade. A meu ver, a tendência hoje é se considerar autoficção sempre que a narrativa indicar que se inspira nos fatos da vida do autor. Em relação ao nome do protagonista, ele tanto pode coincidir com o nome do autor (ou algum apelido), como pode ser ausente. Além disso, o romance autoficcional costuma ter as características apontadas para o romance pós-moderno: a fragmentação formal, a ausência de linearidade, a descrença na possibilidade de se oferecer uma verdade, a crise do sujeito, a autorreferencialidade: o escritor/narrador/personagem encena a escrita de si, rompendo a ilusão romanesca” (FIGUEIREDO, 2013, p. 66).

Conforme Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011), o rizoma é uma antigenealogia e uma antimemória, em face disso, utilizá-lo na produção teórica da tese que enfoca memórias, anterioridade, ancestralidade, herança e transmissão, configura-se como um desafio que emerge de forma a promover uma aproximação entre rizoma e memória, com o intuito de revelar que os conceitos não trabalham com algo fixo e imutável, ao contrário, desenvolvem linhas de intersecções que possibilitam uma tentativa de compreensão das diversas dimensões que se originam da reflexão.

Gilles Delleuze e Félix Guattari (2011) estabelecem uma diferenciação entre memória curta e memória longa<sup>54</sup>, a primeira estaria ligada ao rizoma e ao diagrama, já “a longa é arborescente e centralizada (p. 35)”. A descontinuidade, ruptura e multiplicidade estão presentes na memória curta, que não se confunde com o instante, mas com o rizoma coletivo, temporal e nervoso e compreende em sua constituição o processo do esquecimento. “A memória longa (família, raça, sociedade ou civilização) decalca e traduz, mas o que ela traduz continua a agir nela, à distância, a contratempo, ‘intempestivamente’, não instantaneamente” (2011, p. 35).

A memória longa está vinculada a uma raiz única e centralizada; já a curta serve como elemento desencadeador de novas dimensões, em que o objeto é transpassado pela descontinuidade, produzindo outras interpretações e variações para um mesmo acontecimento revisitado no passado a partir do presente. Produzir rizoma e estar aberto ao inesperado é tornar-se adaptável ao surgimento do novo, do inusitado.

É importante destacar que Gilles Delleuze e Félix Guattari (2011) definem a memória longa como sendo de raiz única, no entanto, pode-se dizer que esta também é constituída por rizomas, do mesmo modo que a memória curta, pois embora presente elementos de durabilidade, continuidade e tradição, com tendência a cristalizar-se, é uma memória que é produzida pelo contexto social e cultural; ou seja, os indivíduos, que são ao mesmo tempo perpetuadores dessa memória, também serão modificadores de sentidos atribuídos a determinados ritos e

---

<sup>54</sup> Joël Candau (2014) apresenta uma diferenciação entre os períodos da memória curta e longa. A memória familiar ou genealógica é uma memória curta, não remonta além de duas ou três gerações; já a memória geracional caracteriza-se pela longevidade, pois está relacionada à fundação, estendendo-se para além da esfera familiar, inclui o sentimento de pertencer a uma cadeia de gerações.

passagens. Desse modo, entende-se que a memória longa também é rizomática, pois está em constante processo de reconstrução do passado, caracterizando-se pela utilização do interesse daqueles que compartilham do seu significado.

Assim, a busca pela ancestralidade e/ou anterioridade pode dialogar com os rizomas a serem produzidos na trajetória percorrida pelas protagonistas dos romances em estudo, pois ao irem em busca da história familiar, também desenvolvem conexões com os diferentes indivíduos em variados contextos sociais e culturais. Verifica-se que, além de conhecerem os antepassados e as relações estabelecidas nesse tempo e espaço pretérito, as narradoras puderam observar criticamente, a partir do presente, esse passado familiar que contribuiu na (re)elaboração de seus processos identitários.

Através da articulação do passado familiar revisitado, do tempo pretérito mais recente que as identifica com o presente, das diferentes dimensões experimentadas nesse percurso, ocorre uma conjugação de tempos e espaços, criando novas oportunidades de entendimento do presente e projeções de futuros sem, contudo, seguir dimensões definidas, ao contrário, delineiam um futuro aberto, criativo, renovador e esperançoso de realizações.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e...e...e...”. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 48).

A “[...] falsa concepção da viagem e do movimento” evidenciada por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011, p. 49), ao enunciarem questões que pretendem ser respondidas, tais como: “Para onde vai você? De onde você vem? Aonde quer chegar?”; não descaracterizam a ‘viagem’ empreendida pelas três protagonistas como integrantes de rizoma. Embora o ponto de partida seja a busca por respostas às questões mencionadas, não se pode limitar a trajetória desenvolvida por essas personagens no decorrer do romance, pois ao mesmo tempo em que objetivam esclarecimentos, apresentam novos questionamentos e não conseguem estabelecer uma resposta que as interligue com o verbo “ser”. Ao contrário, nas incompreensões e incertezas geradas no percurso, a ausência de respostas comprova a utilização da conexão “e...e...e...”, evidenciando um processo identitário rizomático, no qual a memória da ancestralidade dialoga com a multiplicidade e promove o

desenvolvimento de novas dimensões a serem exploradas.

Pode-se justificar o exposto acima por meio do fragmento em *Azul Corvo*, no qual se pode constatar a projeção do processo identitário rizomático em Vanja, cuja memória familiar é fragmentada no tempo e no espaço:

Essa foi minha árvore genealógica até os treze anos de idade. Um homem e quatro mulheres em três gerações. Aritmética esquisita, amarrada como lenços coloridos dentro da cartola de um mágico. Uma árvore genealógica à qual faltavam raízes e que em lugar de certos galhos tinha apenas gestos meio vagos, indicações, sugestões, deixa-para-lás (LISBOA, 2014, p. 48-49).

Em *Mar azul*, a senhora idosa está tentando equilibrar sua vida no presente, percorrendo caminhos sinuosos e reveladores, responsáveis por promover desconfortos e movimentos em uma rotina que beira à monotonia da inércia.

Para mim é a caminhada essa descontinuidade, um passo depois do outro, vendo meu dedão envolto por um esparadrapo aparecer e desaparecer. Só assim ele aceita estar dentro dessa sandália, a mais confortável da loja, segundo a vendedora. Só assim ele me deixa fazer as travessias que meu corpo precisa a cada dia para existir independente de mim (VIDAL, 2012, p. 48).

Já em *A chave de casa*, a narradora informa que está paralisada por um “nós” que a habita e ela não consegue se livrar, mas enfatiza a necessidade de romper as amarras que provocam sua inércia:

[...] Não se trata de ser ou não ser feliz, mas de uma herança que trago comigo e da qual quero me livrar. Nem que para isso tenha de correr o risco sem medida, nem que para isso tenha de me desfazer de tudo o que construí até hoje, de tudo o que acreditei ser a minha vida (LEVY, 2013, p. 9).

Constata-se, assim, que a conjunção “e...e...e...” está presente de forma marcante na constituição das personagens narradoras, pois o “ser” vivenciado por elas em alguns momentos não suprimiu o questionamento, a investigação, o querer saber mais, o ir além, o descobrir aquilo que não foi revelado pelos olhos dos outros, isto é, tentar enxergar a partir do ângulo da descentralização, da (des)territorialização, do entre-lugar<sup>55</sup>, da mobilidade. É tentar fugir da dualidade e

<sup>55</sup>O termo entre-lugar tem as noções apresentadas por Homi Bhabha (2013), embora se saiba que a visão nacionalista não desempenha papel de muita relevância na teoria literária da contemporaneidade. Os estudos de Bhabha tiveram bastante significação nos anos de 1980 e 1990. Entre-lugar, intervalar e intersticial são nomenclaturas para posicionar a literatura brasileira

da dicotomia e se posicionar no lugar incomum, inabitual, infrequente e estranho e, a partir disso, criar condições para um ser rizomorfo.

Nos três romances, as narradoras/protagonistas contam suas histórias em primeira pessoa, possibilitando que a subjetividade extrapole em palavras e deixe suas marcas e nuances em quem toma conhecimento do narrado. É uma maneira de aproximação capaz de revelar e, ao mesmo tempo, esconder algumas peculiaridades dessas mulheres, pois no emprego de seu processo de construção identitária não estão preocupadas em demonstrarem certezas ou respostas definitivas para as indagações, ao contrário, a dúvida é permanente e, com isso, gera novas dimensões e possibilidades de interpretação do passado e suas articulações com o presente e o futuro.

Observa-se uma intencionalidade das narradoras/protagonistas de revisitarem o passado e, na construção dessa trama que envolve lugares e indivíduos, produzirem significados para o enredo, ao mesmo tempo, que procuram, cada uma a seu modo, refletir sobre as situações que enfrentam no seu cotidiano, na busca de entendimentos para suas vidas. Mesclam os tempos presente, passado e futuro, sem terem preocupação com a linearidade dos acontecimentos. Nessa multiplicidade de informações, revelam-se as mais íntimas sensações, sentimentos e percepções.

Percebe-se que não existe nenhum pudor ou tendência de estabelecer verdades definitivas em suas falas/manifestações, uma vez que buscam refletir/pensar/sentir o passado através da narrativa produzida no presente e, a partir desse exercício, projetar ou ter a ilusão de vislumbrar um futuro. E, nesse percurso narrativo escolhido, as protagonistas vão revelando subjetividades e construindo identidades em um processo dinâmico e múltiplo, no qual as informações dos tempos pretéritos são importantes para delinearem novos caminhos interpretativos de si próprias, intercalados com as influências que circundam seus contextos de vida.

Por meio da narrativa, reorganizam, rearticulam e ressignificam o passado e,

---

contemporânea e, principalmente, o ato de narrar, pois este lugar consegue abarcar as potencialidades, abrangências e reflexões acerca dessas temáticas. É nesse lugar intervalar que se situa o escritor/narrador/personagem da contemporaneidade, fruto de uma produção literária que não segue normas e ditames adotados pelos clássicos reconhecidos e reverenciados pelos leitores e críticos. Este escritor/narrador/personagem emerge de um lugar não visível e nem habitável por todos, mas de um lugar e tempo que refletem seus questionamentos e insubordinações aos conceitos estabelecidos e reconhecidos como verdades absolutas. É o alvorecer de uma existência voltada para a contemporaneidade.

ao mesmo tempo, revelam subjetividades e desenvolvem um processo de construção identitária, rizomática, múltipla; são narradoras que dialogam com as características enfatizadas por Regina Dalcastagnè (2012, p. 80) ao mencionar que

[...] não é de se estranhar que esbarremos, vez ou outra, em personagens que, para confirmar sua existência, precisam 'organizar um passado' [...]; mesmo sabendo que o romance moderno celebra a descontinuidade, a imprevisibilidade e o despropósito do real.

A busca pela anterioridade e/ou ancestralidade enfatizada por Zilá Bernd (2014), dialogando com a tendência de narrativas em primeira pessoa onde ocorre a subjetivação dos sujeitos, como destaca Beatriz Sarlo (2007), indica a necessidade de escrever no presente como forma de visitar o passado e (re)construí-lo com novos entendimentos e significações.

Escrevo, sim, para enterrar e honrar os mortos [...]. Escrevo também para enterrar talvez meu próprio passado, para lembrá-lo e, ao mesmo tempo, dele me livrar. Escrevo então para poder viver no presente. Escrevo, enfim, para me inscrever na linha de uma transmissão intergeracional, a despeito de suas falhas e lacunas (GAGNEBIN, 2014, p. 30).

As falhas, lacunas, imperfeições estão diretamente relacionadas com a percepção por parte dos indivíduos de uma dada realidade, pois se tratam de fragmentos que serão recuperados, e não os acontecimentos em sua totalidade, em razão de que as percepções e significações não são iguais. Maurice Halbwachs, enfatiza que “Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade” (2006, p. 72), promovendo o enriquecimento de lembranças que inicialmente pareciam fragmentadas e incompletas.

Dessa forma, fica evidenciado que há uma tendência na literatura brasileira contemporânea em apresentar narradores que almejam empreender uma escavação, quase que arqueológica, do passado que lhe interessa trabalhar ou revelar, sempre considerando seu ponto de vista e sua subjetividade. Enfim, busca-se, nesse passado, respostas para atitudes dos pais e familiares perante a vida, bem como influências ou rejeições a que ficou submetido e que, de alguma forma, contribuíram para a construção subjetiva e o desenvolvimento do processo identitário.

Sendo assim, no próximo capítulo serão apresentadas tipologias de memórias

evidenciadas nos romances em estudo, cujos conceitos abrangem memória familiar, memória geracional e memória cultural.

## **4 MEMÓRIA E SUAS MEADAS**

A multiplicidade de memórias que se manifestam nas narrativas em estudo demonstra o quanto a memória engloba em sua constituição a interdisciplinaridade e a polissemia, uma vez que se trata de uma capacidade de atribuir sentidos aos acontecimentos da vida em sociedade, assim como fornecer elementos essenciais para a transformação do processo identitário na contemporaneidade.

A memória, em suas mais variadas formas, dialoga com o que de mais sensível e emotivo existe nos seres humanos, perfazendo caminhos inimagináveis e conferindo sentido, relevância, identificação ou estranhamento, repulsa ou negação para acontecimentos, transformações e demais alterações no contexto social e cultural. Cabe ressaltar que a memória reside no tempo e no espaço onde os sujeitos estão inseridos, e traz consigo a característica de exercer e sofrer influências, mantendo seu caráter de herança e transmissão, fazendo-se presente na memória familiar e memória geracional.

### **4.1 Teias da memória familiar e da memória geracional**

A memória familiar está em constante transformação, na medida em que se abre para o ingresso de novos integrantes e de novas subjetividades que irão dialogar com a memória do grande grupo (MUXEL, 1996). Nesse diálogo, evidencia-se a presença da identificação e da recusa, fatores fundamentais para que ocorram mudanças e transformações na memória do grupo e, com isso, também se intensifiquem os laços de pertencimento ou de recusa, permitindo que a memória familiar seja renovada.

Para Maurice Halbwachs (2006), a concepção de família também está ligada à de grupo, pois se constitui em um dos grupos sociais cujos integrantes fazem parte, pois está situada em determinado contexto e envolve outros grupos, perfazendo uma multiplicidade de pensamentos. Portanto, essas pessoas são caracterizadas como consciências individuais que, em contato com outras, irão desenvolver noções de tempo, adequando-se às especificidades dos grupos, assim como também surgirão pensamentos interligados de forma a acessar o tempo passado baseado nas lembranças construídas pelos grupos com os quais têm estrita identificação.

Sociedades religiosas, políticas, econômicas, famílias, grupos de amigos, relacionamentos e até reuniões efêmeras [...] – todas imobilizam o tempo à sua maneira ou impõem a seus membros a ilusão de que pelo menos por algum tempo, num mundo que está sempre mudando, certas zonas adquiriram uma estabilidade e um equilíbrio relativo e nada de essencial nelas se transformou por um período mais ou menos longo (HALBWACHS, 2006, p. 156).

A memória coletiva, bem como a memória familiar, está relacionada à permanência de alguns traços, à tentativa de durabilidade de algo característico do grupo; embora as mudanças ocorram, sempre existem traços que servem como elemento desencadeador de ligação, de permanência e de sustentação. Emerge neste processo a relação estabelecida entre identidade, subjetividade e memória familiar, especialmente porque as três narradoras, na busca pelo entendimento e conhecimento de suas constituições enquanto pessoas sociais, colocam-se como protagonistas e narradoras das memórias revisitadas.

Esta relação entre memória familiar e subjetividade é trabalhada por Anne Muxel (1996) ao considerar que o indivíduo nasce dentro de uma estrutura familiar possuidora de uma organização memorial partilhada e identificada entre seus membros. Ao tomar consciência desse coletivo que integra, o indivíduo, através da subjetividade, delineará as zonas de conforto e de atrito entre os interesses do grupo e sua individualidade.

Nos enfoques apresentados por Anne Muxel (1996) e Maurice Halbwachs (2006), quanto à estruturação da memória familiar, é possível evidenciar que o desenvolvimento de uma semelhança entre os integrantes do grupo constitui-se como elemento desencadeador desse tipo de memória. Por se tratar de algo que os identifique como representantes daquele contexto e, principalmente, os diferencie dos demais grupos nos quais circulam.

A memória familiar, também chamada de genealógica por Joël Candau (2013; 2014), abrange de duas a três gerações e caracteriza-se como uma memória curta, que estabelece relação direta com as questões identitárias, bem como com a procura pelo conhecimento da trajetória de pais e avós enquanto meio de se autoconhecer e entender suas raízes originárias.

Segundo Joël Candau (2013), no momento em que se formula uma memória genealógica/memória familiar, pretende-se produzir uma identidade com características individuais, sociais e culturais. Essa identificação é responsável por promover lembranças de um tempo passado e permitir que esse passado imóvel,

mas fugaz no presente, seja revisitado pelos indivíduos do grupo. O pensamento gera lembranças, assim como vestígios, a serem revisitados pela memória familiar, transformando o passado em uma real reconstrução no presente, conferindo-lhe traços de distinção e homogeneidade do grupo.

Joël Candau (2013) menciona que a memória familiar é constituída de características lacunares, imprecisas, seletivas e fictícias. Ela é composta por histórias que são reescritas e reinventadas pelas gerações posteriores, objetivando manter algumas pequenas lembranças, tais como períodos de reuniões familiares, férias coletivas, personalidade de ancestrais, avós e/ou tios, que se destacam em determinado contexto da família, ocasionando “[...] o cimento familiar” (p. 176). A formulação da memória familiar “[...] é produzida pela seleção de elementos particulares ao longo das gerações, com o fim de ordenar, dar sentido e coerência à linhagem e a trajetória” de uma família (CANDAU, 2013, p. 175).

Em *Azul corvo*, a memória familiar se manifesta no momento em que Vanja revela não ter uma árvore genealógica ordenada e que sua família tem uma estrutura complexa que não cabe em nenhuma fórmula pronta. “Curioso como as pessoas centrais da minha vida agora eram todas periféricas. A tia de criação. O ex-marido da minha mãe” (LISBOA, 2014, p. 87). Vanja não conhece o pai biológico e o pai que consta na sua certidão de nascimento é o ex-marido da mãe, que não conhece e nem sabe os motivos do término do relacionamento entre eles. As memórias familiares estão relacionadas ao convívio com a mãe e amigos e podem ser exemplificadas nas férias de verão e nas impressões que esse ambiente causou na narradora.

Nas longas férias de verão, viajávamos sempre para a Barra do Jucu, no Espírito Santo, onde minha mãe tinha amigos. Entrávamos no Fiat 147 dela e umas sete horas depois chegávamos, moídas e felizes, e no caminho minha mãe ouvia música e cantava junto.

[...]. Ela parecia uma outra mulher, que me fascinava e amedrontava. [...]

Na Barra do Jucu, às vezes minha mãe saía à noite, ia dançar ou encontrar alguém para umas cervejas. [...].

Os amigos da minha mãe na Barra do Jucu também tinham filhos pequenos (LISBOA, 2014, p. 43-45).

Em *Mar azul*, a protagonista não tem uma família estruturada, com a presença de uma genealogia detalhada, ao contrário, seus laços familiares estão restritos à relação com o pai, que se mantém afastado por ter decidido migrar para o Brasil como forma de preservação da vida frente ao cenário político na Argentina

(Revolução Libertadora). A estrutura familiar que compõe o contexto da narradora é apresentada como uma relação de convivência amigável, em que os laços sanguíneos são substituídos pelos laços de afinidades<sup>56</sup>.

Embora os momentos de convívio paterno sejam reduzidos, as memórias familiares estão presentes nessas frações de tempo e revelam sua importância na vida da narradora.

A comida era um assunto entre mim e meu pai. Falávamos muito sobre tudo que estivesse ligado à mesa e seus arredores, o que incluía também a digestão: se havia sido boa ou não, seu ritmo, sua velocidade, as dores e alívios, remédios, infusões e outras curas, tudo isso fazia parte do nosso repertório, por isso não me surpreende que nos cadernos se repita a preocupação alimentar.

Como algumas lembranças têm voltado compulsivamente, cozinhar corre o risco de se tornar um dos modos de memória (VIDAL, 2012, p. 71-72).

Já a memória familiar em *A chave de casa* apresenta-se de forma estrutural, privilegiando a genealogia familiar materna, uma vez que a narradora, estimulada pela mãe, já morta, em um diálogo ficcionalizado, é incentivada a buscar informações a respeito da mobilidade familiar, personificada na figura do avô materno, e dos demais acontecimentos que delinearam a constituição da família.

Acredite nessa história que seu avô lhe ofereceu, 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 traír. 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, 2013, p. 17).

Percebe-se que a memória familiar, nas obras em estudo, apresenta algumas especificidades, pois além dos laços sanguíneos que servem de elo para a união dos integrantes do grupo, também são apresentados os laços de afinidades que, motivados pelas transformações do cotidiano, são responsáveis por renovarem o sentimento em torno do grupo familiar, conferindo identificação e pertencimento.

No entender de Anne Muxel (1996), a relação entre memória familiar e os

---

<sup>56</sup> Cabe nesse momento especificar que por afinidades entendem-se as explicações expressas por Goethe no romance *As afinidades eletivas* (2014), ao mostrar o quanto podem gerar aproximações e ligações não explicadas por questões de genealogia. Os laços de amizade, companheirismo, respeito, amor e cumplicidade surgem da convivência estabelecida entre as pessoas, possibilitando que o convívio seja pleno em suas realizações. Em uma passagem, a personagem Charlotte menciona: “[...] essa afinidade me parece menos consanguínea do que espiritual ou anímica. Do mesmo modo, podem nascer amizades realmente significativas entre os homens” (p. 30).

indivíduos, considerando-se a noção de subjetividade, pode ser entendida a partir de quatro círculos concêntricos capazes de demonstrar as diferentes fases do registro memorial familiar. No entanto, é salutar destacar que estes círculos não estão estanques em suas constituições, ao contrário, apresentam-se com fronteiras porosas que permitem aproximações e imbricações.

O centro do círculo representa a memória dos sentidos, aquela que é vivida e sentida pelo indivíduo, isto é, está relacionada à intimidade e se caracteriza por ser uma memória inapagável e audaciosa, sujeita aos caprichos da memória involuntária. Isso quer dizer que, algumas vezes, a pessoa não tem noção de que possui uma lembrança, mas acontece o inesperado, como na *Madeleine* de Proust, e a memória emerge das profundezas, revelando lembranças até então conservadas na obscuridade da mente. Para Anne Muxel (1996, p. 197), essa memória “[...] faz a emotividade, a sensualidade e, sem dúvida nenhuma, a criatividade dos seres”<sup>57</sup>.

O segundo círculo corresponde à memória corporal, compreendendo as memórias do corpo individual e das relações estabelecidas com os demais corpos integrantes do coletivo. São as marcas físicas ou emocionais que remetem à concepção do corpo e, sobre esse enfoque, Anne Muxel (1996, p. 197) enfatiza que a memória corporal “[...] revela uma experiência que não pode, em todo caso, conscientemente, ser transmitida”<sup>58</sup>.

Esses elementos presentes na constituição da memória familiar são perceptíveis nos romances, uma vez que os dois primeiros círculos correspondem à subjetividade das narradoras, isto é, seu entendimento do contexto familiar, através da memória dos sentidos e memória corporal.

Em uma passagem das transformações que ocorreram na vida de Vanja, em *Azul Corvo*, é perceptível a presença da memória dos sentidos e da memória corporal.

Fiz doze anos. Meus seios pularam de repente dentro da blusa, como funcionários atrasados para o trabalho. Minha mãe morreu como avisou que ia morrer e não demorou como avisou que não ia demorar e depois disso nada mais foi como antes, como ambas sabíamos que não seria (LISBOA, 2014, p. 74-75).

Em *Mar Azul*, a narradora-protagonista retoma nas suas escritas um

<sup>57</sup> Elle est ce qui fait l'émotivité de la sensualité et sans doute la créativité des êtres.

<sup>58</sup> [...] relève d'une expérience qui ne peut, elle non plus, se transmettre, consciemment en tout cas.

acontecimento vivenciado com o pai, que desempenha importância na constituição da sua pessoa, bem como nas suas atitudes. Quando ainda era menina, durante um curto período de convivência com o pai, foi bruscamente chamada sua atenção: “¿no te cansás de hablar? Pois tinha uma necessidade de falar e sua voz representava uma companhia segura para si mesma. A partir daquele momento se sentiu oprimida por falar livremente e essa opressão resultou em uma timidez irremediável.

Ainda assim na minha memória há lugar para sua generosidade. Afinal nesse silêncio ele me deixava livre. Havia um espaço de visão que era meu e tudo o que um pai poderia ter me ensinado não se equivaleria ao que virtualmente me era oferecido quando ele preferia não dizer nada (VIDAL, 2012, p. 75).

Já a narradora de *A chave de casa* manifesta essas memórias ao relatar as angústias e paralisia perante o cotidiano. “Queria voltar a andar, encontrar o meu caminho. E me parecia lógico que se eu refizesse, no sentido inverso, o trajeto dos meus antepassados ficaria livre para encontrar o meu” (LEVY, 2013, p. 26). Nota-se a presença de um sentimento e/ou sensação que causa a paralisia, portanto a memória dos sentidos está articulada com a memória corporal, provocando uma reação de imobilidade que contrasta com a mobilidade territorial e cultural vivenciada pelo avô materno e pela mãe, mas também dialoga com momentos de paralisia experimentados por ambos.

Se os dois primeiros círculos estão relacionados à subjetividade e à individualidade, o terceiro círculo é composto pela memória concreta, isto é, aquela relacionada aos objetos, fotografias, lugares pertencentes ao contexto familiar que permitem uma mediação direta com o passado. Essa memória concreta dialoga com a subjetividade e permite que esses elementos concretos representem formas de transmissão da memória familiar.

Um objeto pode ser indicativo de uma memória que transcende a geração atual e possibilita novas revisitações ao passado familiar e, ao mesmo tempo, descortina novos horizontes interpretativos. É a memória concreta sendo revisitada a partir das subjetividades dos membros da família, mas também é a presentificação de uma memória coletiva familiar. “Esse círculo de memória situa-se entre a junção dos interesses coletivos com os interesses individuais” (MUXEL, 1996, p. 197)<sup>59</sup>.

O quarto círculo está relacionado aos discursos e imagens que se referem

---

<sup>59</sup> Ce cercle de mémoire se situe à la jonction des intérêts collectifs et des intérêts individuels.

muito mais ao grupo do que ao indivíduo, isto é, são lembranças compartilhadas coletivamente, que atuam como ligação entre os diferentes integrantes do grupo. É o que faz a reunião, o conjunto de características que diferencia um grupo familiar dos demais. As memórias arqueológicas, referenciais e ritualísticas estão localizadas nesse círculo, como sendo “Uma comunidade de lembranças, sentimentos e de experiências, que pelos laços que fazem se constituem em uma família” (MUXEL, 1996, p. 198)<sup>60</sup>.

O terceiro e o quarto círculo manifestam-se na memória familiar de Vanja em *Azul corvo*, embora os objetos não desempenhem nenhuma significação no contexto da narrativa, pois a mobilidade e o estar fora do lugar sempre caracterizaram as relações entre Suzana e seus familiares e, conseqüentemente, estende-se à narradora. O objeto que remete à memória familiar é uma boneca, chamada de Priscila, que Suzana ganhou da sua mãe (Maria Gorete) e, posteriormente, foi repassada para Vanja, ainda em tenra idade. Por esse motivo, a personagem não dimensionava a importância sentimental da boneca para sua mãe e resolveu pintá-la com caneta, atribuindo à boneca uma “[...] expressão de fim de baile de Carnaval” (LISBOA, 2014, p. 50).

O brinquedo carregava consigo uma simbologia, pois a avó de Vanja, mesmo em idade adulta gostava de brincar de boneca com sua mãe Susana, sendo que a narradora não dá continuidade às brincadeiras e ainda destrói a aparência da boneca. Percebe-se que Vanja não conservou a memória familiar fazendo uso de objetos, pois a boneca não tinha nenhuma representação significativa em sua vida e, portanto, sua existência caracterizava-se como pífia e desnecessária.

Porém, com relação ao quarto círculo concêntrico mencionado por Anne Muxel (1996), é de fundamental importância destacar a presença dos ensinamentos ligados ao domínio da língua inglesa e espanhola por parte de Susana à Vanja. Conforme descrições da narradora, a mãe considerava um desperdício não ensinar à filha o domínio dos idiomas. Era uma forma de compartilhar o conhecimento que a família havia adquirido com a mobilidade realizada.

Eram inglês e espanhol porque ela havia morado nos Estados Unidos, nos estados do Texas e do Novo México, durante vinte e dois anos.  
Minha mãe aprendeu formalmente o inglês na escola. Com os *tejanos*,

---

<sup>60</sup> Une communauté de souvenirs, de sentiments et d'expériences, qui fait lien, qui constitue en fait une famille.

informalmente, o espanhol.  
E eu aprendi as duas línguas com a minha mãe (LISBOA, 2014, p. 35).

Se em *Azul corvo* os objetos não desempenham papel relevante na memória familiar, em *Mar Azul* e *A chave de Casa*, eles serão o gatilho para a busca de um passado, pois a chave e os cadernos escritos, respectivamente, serão os responsáveis por moverem as ações e atitudes das narradoras-protagonistas.

Em *Mar azul*, a memória concreta e ritualística está presente no ato da escrita, pois a protagonista além de alimentar esse hábito diariamente, também encontra nos cadernos do pai uma manifestação do quanto a escrita e a leitura estiveram presentes na sua vida. A convivência, banida pelo distanciamento dos corpos, foi retomada após a morte do pai por meio da escrita.

Meu pai decidiu anotar o que estava perdendo nestes cadernos, que hoje são minha herança. A memória precisa se tornar um armazenamento visível. Mesmo longe dele devo ter intuído isso, porque desde cedo adquiri também o hábito da anotação. Como ele, acumulei muito papel que está guardado em armários, caixas e gavetas (VIDAL, 2012, p. 42).

Já a narradora de *A chave de casa* empreende uma viagem à Turquia em busca da memória ancestral familiar, onde lugares, pessoas, objetos, rituais e costumes são investigados como forma de dar sentido a essa busca. No diálogo fictício com a mãe, a protagonista argumenta que sente a presença dos antepassados nas suas ações e no seu corpo e a mãe contra-argumenta com relação à necessidade de realizar a viagem como uma maneira de (re)nascer.

Quero apenas que tente enxergar as coisas como elas são, que acredite nessa viagem, que acredite que pode e merece ser feliz. Quero que entenda que não precisa ter a família nas costas, que pode se livrar do passado. Mas para isso não pode ignorá-lo: pelo simples fato de que você nunca o ignorou até agora e, por isso, precisa entendê-lo, precisa nomeá-lo (LEVY, 2013, p. 123).

São objetos que suscitam lembranças e rituais de passagens de memória e promovem uma identificação com o contexto da narradora, permitindo que sejam reelaboradas significações desse tempo pretérito.

Percebe-se que os dois primeiros círculos característicos da constituição da memória familiar estão ligados ao indivíduo, à subjetividade, à intimidade, enquanto os dois últimos se inscrevem no coletivo, relacionado ao nós, no pertencimento ao

grupo e, conseqüentemente, integrado ao ambiente familiar. A memória familiar, em sua constituição, interliga esses círculos de forma a proporcionar continuidades e rupturas em seu referencial familiar, exemplificando, assim, porque algumas diferenciações são percebidas de geração a geração.

Os círculos constitutivos da memória familiar, referendados por Anne Muxel (1996), estão diretamente relacionados com a memória geracional, uma vez que estabelecem conexões com as questões identitárias, e com a procura pelo conhecimento da trajetória de pais e avós enquanto meio de autoconhecimento e entendimento das origens.

Segundo Joël Candau (2014), a memória geracional vai além do núcleo familiar de convívio, envolvendo diversas gerações e se apresenta de duas maneiras: a antiga e a moderna. A conscientização de pertencimento a uma cadeia de gerações sucessivas, por parte de um grupo ou indivíduo, em que se verifica a consideração ou rejeição dessa herança diz respeito à forma antiga, estabelecendo-se que

[...] é a consciência de pertencer a uma cadeia de gerações sucessivas das quais o grupo ou o indivíduo se sente mais ou menos herdeiro. É a consciência de sermos os continuadores de nossos predecessores. Essa consciência do peso de gerações anteriores é manifesta em expressões de forte carga identitária (CANDAU, 2014, p. 142).

Por outro lado, no caso em que a memória geracional não tem a vocação de ser transmitida, por ser própria dos autoproclamados guardiões de uma dada geração; este tipo de memória está fadado ao desaparecimento assim que sumir o último desses guardiões, sinalizando para a forma moderna de transmissão geracional (CANDAU, 2014).

Em *Azul corvo*, a memória geracional está presente de forma muito lacunar e imprecisa, pois a narradora-protagonista não conhece os avós maternos (Abner e Maria Gorete) e na busca pelo pai biológico (Daniel), conhecerá a avó paterna (Florence) que não terá importância significativa no processo de construção identitária que percorre, pois os laços familiares consanguíneos estão vinculados à mãe; em contrapartida, os laços de afinidades terão papel relevante, pois Fernando e Carlos representam a identificação e a capacidade de escolher as próprias ligações afetivas.

Por sua vez, em *Mar azul*, também a memória geracional não tem

representatividade, pois a narradora não explora nenhum acontecimento ligado ao passado dos avós paternos ou maternos, sua tênue ligação familiar estende-se somente ao pai, não existe a presença de nenhum outro membro com ligações consanguíneas. Nem mesmo a presença materna é percebida, pois a narradora não conhece a mãe a não ser por uma fotografia, impossibilitando dessa forma, qualquer relação de convivência entre elas. As memórias familiares estão restritas ao pai e ao pequeno percurso de tempo compartilhado com ele.

A narradora/protagonista demonstra que a relação afetiva ligada ao contexto familiar extrapola os laços sanguíneos e o quanto a identificação e a relação de cumplicidade e de companheirismo estão sujeitas aos laços de afinidades. A afinidade com Vicky adquire importância crucial para sua construção enquanto ser humano e também desempenha papel importante na tomada de decisão de abandonar o país de origem, após o desaparecimento da amiga. Cabe também mencionar a relação estabelecida com a mãe de Vicky, uma vez que narradora/protagonista consolidou uma convivência harmônica, pautada no respeito. Esses fatores contribuem para fortalecer a afirmação de que em *Mar azul* os laços afetivos construídos no cotidiano são responsáveis por estabelecem afinidades e identificação.

Já em *A chave de casa*, há necessidade em realçar a memória geracional ligada aos integrantes da família, uma vez que a narradora deixa claro ter herdado um passado de silêncio que é doloroso, mas a mãe alerta sobre a importância de (re)elaborá-lo e torná-lo acessível a partir do presente. “Você também é responsável pelo seu passado, é responsável pelo que carrega nas costas e, principalmente, pela maneira como o carrega. Existem diferentes formas de lidar com a herança” (LEVY, 2013, p. 123).

A memória geracional presente em *A chave de casa* indica a (re)construção da trajetória vivida pelos avós e pelos pais da narradora, uma vez que busca nessa (re)construção e/ou resignificação do passado elementos proporcionadores de entendimento do presente e, ao mesmo tempo, a procura por respostas reveste-se de sentido para a projeção de um futuro em que memória e esquecimento são percebidos como essenciais para proporcionar uma vivência de felicidade e entendimento entre os seres.

Constata-se um jogo dialético entre recordar e esquecer, assim como entre passado, presente e futuro, perfazendo caminhos de convivência no grupo familiar; a

(re)escritura da história familiar, no entender de Maurice Halbwachs (2006), atua na preservação da memória geracional e na continuação dos vínculos memoriais entre aqueles que pertencem ao contexto familiar.

As protagonistas/narradoras dos romances em estudo articulam diferentes manifestações da memória no momento em que desvelam a si próprias a complexa trama que move pensamentos, ações e sentimentos, demonstrando que memória e esquecimento atuam como elementos complementares um do outro.

#### **4.2 Tranças da memória cultural**

Cada ser humano dialoga com diversos grupos que integram seu contexto e passa a estabelecer certas linhas de fronteiras que irão definir os princípios de pertencimento ou exclusão, de aproximação ou distanciamento, de identificação ou repulsa, ou seja, o indivíduo irá negociar a presença do “eu” e do “nós” em diversos contextos sociais e culturais. A esse respeito, Aleida Assmann (2011) sustenta que o “eu”, primeira pessoa do singular, não vive sozinho, ao contrário, o “eu” incorpora as diversas formas do “nós”, primeira pessoa do plural, pois integra diferentes grupos que adotam determinados posicionamentos e estabelecem valores, experiências, narrativas e compartilhamento de memórias. “A família, a vizinhança (bairro), o grupo de pares, a geração, a nação, a cultura são grandes grupos aos quais os indivíduos se referem como “nós”<sup>61</sup>” (ASSMANN, 2011a, p. 223).

Estas diversas formas do “nós” estão relacionadas à memória coletiva, trabalhada por Maurice Halbwachs (2006) e enfocada, em nova abordagem, pelos estudiosos Aleida Assmann (2011; 2011a) e Jan Assmann (1995; 2008) sob o prisma das tradições, transmissões e transferências, resultando em um outro desdobramento denominado memória cultural. É importante mencionar que Maurice Halbwachs, em seus estudos a respeito da memória coletiva, não contemplou a esfera cultural, tema amplamente analisado pelos pesquisadores Aleida Assmann e Jan Assmann com relação à memória cultural.

Jan Assmann (2008) distingue a memória coletiva conceituada por Maurice Halbwachs (2006) da memória cultural. Para Jan Assmann (1995; 2008), a memória coletiva está estritamente ligada ao período de vida e/ou existência de um grupo e

---

<sup>61</sup>“The Family, the neighborhood, the peer group, the generation, the nation, the culture are such larger groups to which individuals refer as “We”.

dos indivíduos, portanto caracteriza-se pela curta duração; já a memória cultural extrapola o grupo de convivência englobando em sua constituição o armazenamento de informações que perduram por séculos, sendo que, nesse caso, os portadores de memória cultural não são os seres vivos, mas os objetos, monumentos, documentos, símbolos, artes e demais expressões que podem atravessar longos períodos de tempo e carregar consigo valiosos significados.

Aleida Assmann (2011; 2011a) e Jan Assmann (1995; 2008) acolhem o conceito de memória coletiva de Halbwachs (2006), mas realizam uma subdivisão que envolve a memória comunicativa e a memória cultural, enfatizando a existência de dois modos de recordar, sendo um por intermédio da comunicação cotidiana e o outro considerando a cultura e a tradição. A memória comunicativa remete à existência dos condutores de memória que estão vivos e podem relatar através da história oral os acontecimentos relevantes ligados ao contexto do grupo, seu conteúdo é fluído; já a memória cultural permite uma abrangência de tempo que extrapola a vivência do grupo, estando armazenada em formas simbólicas e com alto grau de permanência. Cabe salientar que Jan Assmann (2008) não afirma que os objetos têm memória própria e sim incorporam em sua constituição uma memória atribuída, que poderá ser acionada nos mais diferentes períodos históricos.

Para Jan Assmann (2008), a memória individual relaciona-se às experiências e vivências dos indivíduos, sendo que a memória comunicativa está ligada à memória coletiva de Halbwachs (2006), relativa ao período de existência dos integrantes do grupo; por sua vez, a memória cultural liga-se ao período histórico e mítico, integra a identidade do grupo e tem um passado absoluto, estando baseada em pontos fixos do passado.

A memória comunicativa tem proximidade com o cotidiano, não é institucionalizada, tem um horizonte temporal limitado (em torno de três a quatro gerações), a participação do grupo é difusa e a presença da informalidade é marcante; ao contrário da memória cultural, distante do cotidiano, institucionalizada e apresenta um horizonte temporal transcendente, cuja participação é essencialmente diferenciada, pois tem necessidade de especialistas, sinalizando uma formalidade.

Dentre as diferenças nesses dois tipos de memória, pode-se mencionar a corporificação, isto é, a memória comunicativa é transmitida através da oralidade, da comunicação cotidiana entre os indivíduos, portanto corporificada; por outro lado, na

memória cultural as lembranças são institucionalizadas e armazenadas, perpassando diversas gerações, isto é, não é corporificada, mas necessita do coletivo, grupo e/ou sociedade, para ser revisitada enquanto prática cultural relacionada, inserida e pertencente àquele coletivo específico.

Cabe também mencionar que a memória coletiva, a familiar e a geracional são corporificadas, assim como a memória comunicativa, isto é, as pessoas e/ou grupos compartilham valores, crenças, hábitos, atitudes e testemunham eventos diretamente relacionados aos acontecimentos que vivenciaram ou presenciaram. Ocorre uma comunhão em torno do compartilhamento das informações, pois os indivíduos se sentem parte integrante, são elementos atuantes na busca por informações relativas ao passado.

Diferente das memórias que são corporificadas, as memórias política<sup>62</sup> e cultural são mediadas, precisam de suportes duráveis e se utilizam de signos externos e representações materiais, tais como bibliotecas, museus, monumentos, artes e outras formas de armazenamento disponíveis na sociedade contemporânea; ultrapassando a esfera do individual e do coletivo (ASSMANN, 2011a)

Objetivando delinear o conceito estrutural da memória cultural, salientam-se as características apresentadas por Jan Assmann (1995): 1) a concretização da identidade ou relação com o grupo, 2) a capacidade de reconstruir, 3) a formação, 4) a organização, 5) a obrigação e, 6) a reflexividade. Cada uma dessas características são as responsáveis por relacionarem memória, cultura e grupo (sociedade).

Com relação à concretização da identidade ou ligação com o grupo, a memória cultural tem a função de preservar os conhecimentos referentes à origem do grupo, além da noção de unidade e de peculiaridade que constituem as estruturas organizacionais, permitindo que os integrantes possam objetivamente se posicionar quanto ao pertencimento ou repulsa, isto é, “Somos isto” ou “Não somos isto”. O acesso e a transmissão desse conhecimento ocorrem por uma necessidade de identificação, que representa a adesão à identidade do grupo (J. ASSMANN,

---

<sup>62</sup> A memória política é abordada por Aleida Assmann (2011a) ao enfatizar que “[...] uma memória política é necessariamente uma memória mediada. Residem, em meios materiais, símbolos e práticas que devem ser enxertados nos corações e mentes dos indivíduos. À medida que eles se apoiam depende da eficiência da pedagogia política, por um lado, e do nível de fervor patriótico ou ético, por outro”. / [...] political memory is necessarily a mediated memory. It resides in material media, symbols and practices which have to be engrafted into the hearts and minds of individuals. The extent to which they take hold there depends on the efficiency of political pedagogy on the one hand and the level of patriotic or ethnic fervor on the other (p. 216).

1995).

A segunda característica da memória cultural é a capacidade de reconstruir, isto é, relacionar seu conhecimento com uma situação contemporânea, conferindo significado de apropriação, preservação, revisionismo ou repulsa. No entender de Jan Assmann (1995, p. 130), a memória cultural se manifesta de dois modos:

[...] primeiro, no modo de potencialidade do arquivo, cujos textos acumulados, imagens e regras de conduta atuam como um horizonte total e, segundo, no modo de atualidade, pelo qual cada contexto contemporâneo coloca o significado objetivando sua perspectiva própria, dando-lhe relevância própria<sup>63</sup>.

Cabe destacar que a preservação do passado em sua totalidade não é concebida por nenhum tipo de memória, ou seja, o passado é reconfigurado no tempo presente, utilizando-se, para isso, de estímulos e de pontos de referência contemporâneos.

Na terceira característica, a da formação, Jan Assmann (1995) afirma que a formação estável da memória cultural não depende somente da escrita, mas também tem vínculos com a formação linguística, pictórica e/ou ritualista, isto é, a maneira como a transmissão do patrimônio institucionalizado nas sociedades e/ou grupos é armazenado e/ou cristalizado de significados, bem como o compartilhamento de conhecimentos pelos indivíduos integrantes do contexto.

Na organização da memória cultural é necessária a presença de especialistas, isto é, organizadores desse material, para que, com isso, ocorra a criação e o desenvolvimento de cerimônias e/ou rituais, ou seja, uma espécie de cultivo (J. ASSMANN, 1995). Já a quinta característica diz respeito à obrigação, à demonstração de vínculo, ligação com a preservação da memória cultural e, no entender de Jan Assmann (1995, p. 132), esse caráter vinculante tem como aspectos relevantes: “[...] o formativo em suas funções educativas, civilizatórias e humanizadoras e o normativo em sua função de fornecer regras de conduta<sup>64</sup>.

A sexta característica da memória cultural é a reflexividade, capacidade de redefinir, reordenar, readaptar e ressignificar determinado conhecimento

---

<sup>63</sup> Cultural memory exists in two modes: first in the mode of potentiality of the archive whose accumulated texts, images, and rules of conduct act as a total horizon, and second in the mode of actuality. Where by each contemporary contexts the objectivized meaning in to its own perspective, giving it its own relevance.

<sup>64</sup> [...] the formative one in its educative, civilizing, and humanizing functions and the normative one in its function of providing rules of conduct.

institucionalizado e incorporado culturalmente no grupo e/ou sociedade. Para Jan Assmann (1995), a reflexividade da memória cultural é percebida de três maneiras (prática reflexiva, autorreflexão e reflexão). A prática reflexiva interpreta e reinterpreta uma prática cotidiana, conferindo significações como em rituais, provérbios, cerimônias, entre outros; na autorreflexão se está constantemente explicando, distinguindo, criticando, controlando, superando ou reforçando determinado conhecimento cultural; e a reflexão espelha sua própria imagem de grupo e/ou sociedade, sempre considerando a preocupação com o próprio sistema social.

O conceito de memória cultural compreende o conjunto de textos, imagens e rituais específicos reutilizáveis de cada sociedade em cada época, cujo 'cultivo' serve para estabilizar e transmitir a auto-imagem da sociedade. Sobre esse conhecimento coletivo, na maior parte (mas não exclusivamente) do passado, cada grupo baseia sua consciência de unidade e particularidade (J. ASSMANN, 1995, p. 132 -133).

Depende de cada cultura e das especificidades de sua época e local o conteúdo desse conhecimento que permeia a memória cultural, assim como varia a maneira pela qual esses conteúdos são organizados em suas mídias e instituições. Em algumas sociedades, a intensidade vinculativa e a reflexiva do conteúdo da memória cultural podem se manifestar em diferentes conjuntos de valores, uma vez que uma dada sociedade pode priorizar o cânone das escrituras sagradas, outra nas cerimônias ritualísticas de iniciação e permanência, e algumas outras em cânones ligados à arquitetura e às manifestações artísticas em obras de arte.

Jan Assmann (1995, p. 133) reafirma a importância dessas variáveis no papel da herança cultural, pois é por meio delas que uma sociedade e/ou grupo irá tornar-se visível para si e para os outros. “Que passado torna-se evidente nessa herança e que valores emergem em sua apropriação identitária nos diz muito sobre a constituição e as tendências de uma sociedade<sup>65</sup>”.

Jan Assmann (2008) salienta que na memória cultural existe um horizonte com um ponto fixo que representa determinado acontecimento marcante e significativo pertencente ao grupo e cuja memória é mantida através da formação cultural, constante de textos, ritos, monumentos, entre outros, e na comunicação institucional tais como recitais, práticas ritualísticas, cerimônias, textos mediados,

---

<sup>65</sup> Which past becomes evident in that heritage and which values merge in its identificatory appropriation tell us much about the constitution and tendencies of a Society.

ícones, danças e/ou performances. A memória cultural alimenta-se da tradição<sup>66</sup> e da comunicação, englobando em sua estrutura conflitos e rupturas, inovações e restaurações, revoluções e manutenções, enfim, transformações que podem reafirmar fatores ligados à tradição ou contestá-los, tudo depende dos interesses estipulados no presente com o objetivo de revisitar esse passado das origens.

A memória cultural em sua complexidade inclui obras de arte que permitem interpretações diversificadas, exige reavaliações e reinterpretações contínuas pelos indivíduos. Seu conteúdo privilegia formas individuais de participação tais como leitura, escrita, aprendizagem, escrutínio, crítica e apreciação, e atrai os indivíduos para um horizonte histórico mais amplo, não apenas transgeracional, mas também transnacional (A. ASSMANN, 2011).

A tradição, no entender de Jan Assmann (VILELA, 2006, p. 2), envolve tanto uma transmissão consciente, quanto uma transferência inconsciente, pois “[...] na transmissão da cultura de geração a geração, [ocorre] uma dinâmica de entrega e repúdio, de sacralização e demonização, de ruptura e reatamentos” é uma forma de memória que se estabelece na dicotomia entre o esquecer e o lembrar, entre o exaltar e o reprimir, o se apropriar ou o renegar, identificando-se como uma transmissão e/ou transferência inconsciente.

Nesse caso da transmissão consciente e da inconsciente, Jan Assmann (VILELA, 2006) faz uma referência à memória voluntária e involuntária de Marcel Proust, afirmando que a memória cultural voluntária está centrada numa transmissão consciente, e a memória cultural involuntária está diretamente ligada à transmissão inconsciente. A presença dos mecanismos voluntário e involuntário na memória cultural é ressaltada por Zilá Bernd (2017b, p. 158):

Trata-se aqui não apenas de uma memória “voluntária”, mas de uma memória coletiva “involuntária”, nos subterrâneos da qual há tecidos que, após longo período de latência, podem voltar à superfície. [...]. Os rituais pertencem ao campo da memória cultural, da mesma forma que símbolos, ícones, representações como memoriais ou templos.

---

<sup>66</sup> Tradição aqui está diretamente relacionada à memória e à transmissão e, de acordo com Mário Cezar Silva Leite (2017, p. 297-298), “[...] a tradição só pode funcionar, existir, sobre-existir, no paradigma da linha temporal linear e num pressuposto de passado coerente e garantido pela memória. Para Zumthor, é a *memória do grupo* que sustenta e assegura a coerência de um sujeito na apropriação de sua duração: ela gera a perspectiva em que se ordena uma existência e, nessa medida, permite que se mantenha a vida. Desse modo, ela evidentemente cria a história, ata o liame social consequentemente conferindo continuidade aos comportamentos que constituem uma cultura”.

Convém ressaltar que essa memória cultural voluntária e involuntária ligada à tradição e à comunicação tem presença marcante no romance *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy, no momento em que a narradora relata um ritual cerimonioso praticado pelo povo judeu e, conseqüentemente, por sua família. A memória cultural voluntária está centrada no rito de comer um pão seco e uma maçã com mel, já a memória cultural involuntária está nos segredos não compartilhados pelos familiares. Segredos que remetem às origens da família em Portugal, ao avô materno e sua história de amor na Turquia, às angústias da separação e de adaptação em um novo país, aos sofrimentos da mãe e do pai da narradora quando foram perseguidos pelo regime ditatorial brasileiro.

Nesse momento marcado pela transmissão consciente da tradição, nota-se a presença das transferências inconscientes que se manifestam e se materializam no corpo doente da narradora. Portanto, a tradição incorpora elementos da comunicação cotidiana da família e, com isso, atribuem-se novos significados às comemorações e rituais praticados, conforme fica demonstrado no diálogo ficcional entre a narradora e sua mãe, já falecida.

Faltava verdade. Tudo não passava de uma grande encenação: éramos judeus um dia por ano. Festejávamos o ano-novo, mas para nós o ano só começava no dia primeiro de janeiro. O ano nunca começou em setembro ou outubro. Então, para que a celebração? Para que esse teatro para nós mesmos? [Não entendo por que dizer que não havia verdade. Deus não estava na mesa, concordo, foi a nossa escolha. Não era a religião o que nos importava, mas a tradição. Não queríamos simplesmente jogar na lata de lixo aquilo que nossos antepassados se esforçaram para guardar. O importante era manter a simbologia. Eu queria transmitir um pouquinho do que aprendi para os que vieram depois.] (LEVY, 2013, p. 122).

Nota-se que a mãe da protagonista está preocupada com a transmissão dos elementos que integram a tradição do povo judeu, mas também realiza adaptações ao contexto familiar, estabelecendo que o significado daquela cerimônia em torno da mesa não é uma manifestação exclusivamente religiosa, mas está ligada à cultura e à sua preservação, embora com readequações, tornando-se essencial para que se mantenham identificadas a seus ancestrais e aos primórdios da fundação identitária judaica. Por sua vez, a narradora/protagonista questiona a tradição e a incorporação desses elementos memoriais no cotidiano familiar, dizendo que o fato de repetirem os ritos não os torna judeus, é somente um ato mecânico que, no seu entender, não teria objetivo de existir, pois o passado precisa ser esquecido. “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” (LEVY, 2014, p. 123).

Ao mesmo tempo em que renega o passado, sente-se portadora do mesmo, integrante das diversas gerações que constituem a família, e nesse espaço de memória cultural é onde se manifesta a involuntariedade, pois não quer aliar-se à memória voluntária expressa por meio da tradição, ela irá escavar, remexer, reorganizar os sentimentos em torno de uma memória adormecida, em estado de latência a ser evidenciada e ressignificada no presente.

[É assim mesmo. A matzá serve para nos lembrar do passado sofrido. O pão seco fala da dor, da miséria. E a maçã com mel garante que não precisamos repetir o passado.] Se falam do passado, então por que trago comigo seus silêncios? [Compreendo suas inquietações. 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 daqueles que se calaram.] (LEVY, 2014, 124).

O medo caracteriza-se como a *madeleine* de Marcel Proust, pois é a partir desse sentimento que a narradora irá descortinar a memória cultural que envolve a trajetória de mobilidade, amores interrompidos, decepções, violência, morte, angústia, abandono e também de amor, companheirismo, amizades, gratidão, compaixão e laços consanguíneos de afetividades interrompidos com o passar do tempo. Ao evocar esse passado dos silêncios, a narradora ressignifica a memória cultural da tradição do povo judeu dentro do contexto familiar, revela informações ocultadas nos porões mais escuros da memória, incorporando-as à história de sua família, ao mesmo tempo em que revisita o sentimento de ligação com a ancestralidade. “Comecei a pensar que sim, havia sentido nessa viagem. O passado não era apenas do meu avô, não era apenas daqueles que tinham emigrado” (LEVY, 2014, p. 80).

Articulando as palavras da narradora com a teoria da memória cultural estruturada por Jan Assmann (1995), pode-se entender que esta objetiva relacionar três polos: o passado contemporâneo, a cultura e o grupo. O primeiro está ligado à memória comunicativa; a cultura se une ao conhecimento institucionalizado por determinado grupo e/ou sociedade que perdura no tempo; e o grupo, entendido como identidade cultural que caracteriza seus integrantes com especificidades que

os diferenciam com relação aos demais.

Esse tipo de memória [cultural] não dá prosseguimento sozinha a si mesma, sempre precisa ser renegociada, estabelecida e mediada uma vez mais, readquirida. Indivíduos e culturas constroem suas memórias interativamente através da comunicação por meio da língua, de imagens e de repetições ritualísticas, e organizam suas memórias com o auxílio de meios de armazenamento externos e práticas culturais. Sem estes não é possível construir uma memória que transponha gerações e épocas (A. ASSMANN, 2011, p. 23 – 24).

A memória cultural é um conceito coletivo em relação ao conhecimento produzido em sociedade, difundido e praticado ao longo das diversas gerações, sendo socializado através da repetição de práticas e de iniciação social (J. ASSMANN, 1995). Dessa maneira, a memória cultural é um referencial necessário para que a sociedade tenha conhecimento do passado, vivencie o presente e possa projetar um futuro, isto é, a memória estabelecerá o vínculo entre passado, presente e futuro.

Este referencial está constantemente sendo objeto de revisão, devendo ser inspecionado criticamente e só será considerado como memória caso estiver interligado ao conceito de identidade.

A memória cultural alcança no tempo pretérito somente até o passado que pode ser reclamado como “nosso”. É por isso que nos referimos a essa forma de consciência histórica como “memória” e não apenas como conhecimento do passado. [...]. enquanto o conhecimento não tem forma e é infinitamente progressivo, a memória envolve esquecimento. É apenas por meio do esquecimento do que reside fora do horizonte, do relevante, que se desempenha uma função de identidade. [...].

Ao passo que o conhecimento tem uma perspectiva universalista, uma tendência em direção à generalização e à padronização; a memória, mesmo a memória cultural, é local, egocêntrica e específica a um grupo e seus valores (J. ASSMANN, 2008, p. 121).

A memória se apresenta como um sistema aberto e difuso, pois é composta por estruturas que a interligam a horizontes específicos de tempo e de identidade, tanto nos níveis individuais, políticos, geracionais ou culturais. “Onde essa relação [memória, tempo e identidade] é ausente, não estamos lidando com memória, mas com conhecimento” (J. ASSMANN, 2008, p. 122). A memória tem a função de conceder coerência para formação e desenvolvimento de uma consciência identitária, tanto no nível pessoal, quanto no coletivo, e está relacionada à noção de tempo.

A fusão entre tempo e identidade é efetivada pela memória e, de acordo com Jan Assmann (2008), deve conter três níveis distintos: interno, social e cultural; no nível interno, a memória é individual, a identidade é pessoal e o tempo é subjetivo; já no nível social, a memória é comunicativa, a identidade e o tempo são sociais, uma vez que o indivíduo desempenha papéis sociais; por sua vez, no nível cultural, a memória e a identidade são culturais, e o tempo é histórico, mítico e cultural.

#### *4.2.1 Filamentos da identidade cultural*

Verifica-se uma interligação da memória cultural com a identidade cultural, uma vez que a cultura<sup>67</sup> é o fator preponderante para a manifestação desse tipo de memória e sua existência está diretamente vinculada às noções identitárias de pertencimento e de integração a uma determinada sociedade e/ou grupo. Nesse caso, a memória cultural trabalha para salvaguardar uma herança institucionalizada, que irá fornecer elementos aos indivíduos para a construção de suas múltiplas identidades e também para se afirmar como parte integrante do grupo.

Os aspectos conceituais que definem identidade cultural podem ser exemplificados pelas palavras de Eurídice Figueiredo e Jovita Maria Gerheim Noronha (2005) quando argumentam:

Fala-se em identidade cultural quando se quer referir a grupos que não se apoiam em um Estado-Nação, mas que reivindicam a pertença a uma cultura comum. Nesse caso, não se mobiliza a referência geográfica, e a tendência desses movimentos é ser transnacional, baseando-se em categorias tão diversas como raça, etnia, gênero, religião. Todavia, também nesse caso, trata-se de determinar um patrimônio comum e difundi-lo. Isso implica na revisão histórica e no questionamento da cultura hegemônica, que não os incluiu, na busca de antepassados, na criação de uma linhagem, na escolha de símbolos (FIGUEIREDO; NORONHA, 2005, p. 200).

A identidade cultural manifesta uma identificação com a esfera cultural, aproximando indivíduos em torno de uma especificidade que caracteriza o grupo e confere peculiaridades de pertencimento e de reconhecimento. Articulado os conceitos de identidade cultural e de memória cultural torna-se possível identificar, nos romances em estudo, a presença de uma identidade que extrapola as noções de pertencimento a um espaço e engloba a multiplicidade.

---

<sup>67</sup> O termo cultura remete ao “[...] conjunto de discursos, ideias, valores e representações que uma dada sociedade ou grupo faz de si mesma” (GRAEFF, 2017, p. 66).

Em *Azul corvo* e *Mar azul*, a identidade cultural está relacionada ao conceito de estrangeiro, pois as duas protagonistas sentem-se estrangeiras, tanto nos Estados Unidos, quanto no Brasil. Já em *A chave de casa*, identificam-se duas identidades culturais que mesclam o estrangeiro e o povo judeu.

Etimologicamente, estrangeiro deriva do latim *extranèus*, e significa “[...] o que é de fora”, além de nominar alguém/alguma coisa de outro país, proveniente de outra nação, “[...] que não pertence ou que se considera como não pertencente a uma região, classe ou meio; forasteiro, ádvena, estranho” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 839). Já o vocábulo *judeu* provém do latim *judaeus* que significa nascido na Judeia, “[...] relativo à antiga tribo de Judá ou indivíduo dessa tribo. [...] ao antigo reino hebreu de Judá (c930-586 a.C.), na Palestina meridional” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1136).

A identidade cultural dos estrangeiros presente em *Azul corvo*, *Mar Azule* e *A chave de casa* foi construída e desenvolvida a partir da mobilidade e do sentimento de não pertencimento. O estrangeiro está sempre em processo de autoconhecimento e em busca de transformações, sendo possível adaptar-se, ou não, a determinado lugar. Nesses romances, as narradoras demonstram ter sofrido o impacto da mudança de paisagem, mas também revelam um processo de assimilação com o passar do tempo, no caso de Vanja, em *Azul corvo*, e da narradora de *A chave de casa* ou uma aceitação sem entusiasmo ou identificação plena, como ocorre com a narradora de *Mar azul*. É importante mencionar que embora haja alterações no modo como visualizam o novo país, elas continuam sendo estrangeiras aos olhos dos nativos e a identidade cultural se manifesta na multiplicidade identitária que as caracteriza.

Em *Azul corvo*, Vanja decide ir embora do Brasil para morar com Fernando, em Denver, e buscar o pai biológico que não conhece. Nessa mobilidade, depara-se com o sentimento de não pertencer a esse novo lugar. “O lugar era estranho. [...]. Eu tinha treze anos. [...]. Numa casa que não era minha, numa cidade que não era a minha, num país que não era meu, com uma família de um homem só que não era [...] minha (LISBOA, 2014, p. 15 -16).

Nota-se que a identidade cultural estrangeira se manifesta em todos os sentidos, pois a narradora sente-se privada do convívio familiar e também vivencia o sentimento de estranhamento no espaço físico, que envolve tanto a casa como o cenário social, dentre eles: bairro, escola, confraria de amigos, etc.. No entanto, ao

longo da narrativa, percebe-se que Vanja irá transformar o estrangeirismo em certo grau de pertencimento e entrosamento com o local, indicando que, independente do espaço físico, outras coisas são importantes, tais como sentimentos de afinidades junto às pessoas com as quais se relacionam, destacando-se Fernando e Carlos.

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. [...]

Os invernos se tornaram os meus invernos e os verões, os meus verões. Por assim dizer (LISBOA, 2014, p. 293).

Verifica-se na identidade cultural estrangeira de Vanja uma aproximação, identificação e integração com o local escolhido, mas tal sentimento de pertencimento não apaga a presença identitária primeira, ao contrário, reforça as nuances que povoam o processo e são capazes de provocar alterações e adaptações, mas que ainda mantêm alguns traços. Portanto, Vanja ao incorporar elementos culturais dos Estados Unidos, especialmente de Denver, mantém traços identitários da sua origem brasileira, carioca, e identifica-se como a identidade cultural estrangeira desenvolvida a partir da sua mobilidade cultural e espacial.

Em *Mar azul*, a narradora se autodenomina estrangeira no momento em que estabelece uma relação cotidiana com o dono e vendedor da banca de jornais e revistas. “Querida perguntar algo e achei que seria natural numa estrangeira o desejo de enviar uma carta” (VIDAL, 2012, p. 68). Em outra passagem do livro, verifica-se um sentimento de não pertencimento, pois vê-se como anônima em meio ao convívio estabelecido no país que adotou como seu.

Depois fiquei aqui por algo que havia adquirido, quem sabe esta cidade em que me sinto até hoje tão anônima; mas por isso mesmo, por me sentir nela como qualquer outro, um cidadão qualquer, mesmo que no documento continue constando que não sou daqui, fiquei sem pensar, o que para mim era igual a uma ausência de dúvida (VIDAL, 2012, p. 146-147).

Percebe-se que a ausência de dúvida é representativa de uma certa inércia ou mesmo falta de identificação com o local. Ela habita, pois foi uma escolha e nada além disso, simplesmente decide que é nesse espaço geográfico que ficará e sua vida segue o curso de uma rotina de aposentada.

No romance *A chave de casa*, a narradora/protagonista se autodenomina exilada, pois assim como seus antepassados tiveram que migrar para sobreviver, ela

também relata, por motivos existenciais, a mobilidade que impera em sua estrutura como pessoa e a necessidade de percorrer o trajeto realizado pelos familiares para compreender-se enquanto indivíduo.

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. Damos 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 a ele? (LEVY, 2013, p. 24).

Sua caracterização como estrangeira, por suas próprias palavras, torna possível identificar que a narradora escolheu, por questões afetivas, o país de origem de seus pais, o Brasil. Ao se questionar a respeito do percurso realizado pela família, aponta: “Nasci fora do meu país” (LEVY, 2013, p. 24). De acordo com sua narrativa, nasceu em Lisboa (Portugal), pois os pais lá residiam e, portanto, poderia escolher entre uma identificação com o local de origem do núcleo familiar relacionado a pai e mãe (Rio de Janeiro - Brasil), o local de nascimento (Lisboa – Portugal) ou o que remete às origens do avô materno (Esmirna – Turquia), sendo que as origens familiares remontam à Turquia e a Portugal.

O sentimento relativo ao Brasil é mais forte e, com a realização da viagem à Turquia e Portugal, acaba por sentir-se estrangeira, o que acarreta na modificação gradativa desse sentimento, fazendo com que esteja interligada aos aspectos da cultura turca e portuguesa.

No que se refere aos judeus, observamos que as necessidades estão sempre relacionadas à reprodução da memória cultural, uma vez que esse grupo se constitui enquanto comunidade diaspórica, forçada a ocupar territórios que fragilizam a manutenção de suas tradições e seu livre progresso. Marcados pelo não pertencimento, por constantes e diferentes deslocamentos geográficos, os judeus assumiram, desde seu primeiro êxodo, o compromisso com a memória das tradições, das práticas culturais, das línguas que representam suas origens (o hebraico e o iídiche) e de histórias orais transmitidas no seio das famílias, passadas de geração em geração com o peso da herança familiar e patrimônio imaterial (BERND, DUARTE, 2018, p. 42).

Ser judeu pressupõe carregar consigo inúmeros conhecimentos que foram sendo acumulados e transmitidos de geração a geração, pois no início, quando o povo judeu desenvolveu e construiu essa identidade, oportunizou que, com o passar dos anos e até mesmo dos séculos, a origem, o surgimento dessa linhagem tivesse

características únicas e vínculos de irmandade capazes de ultrapassar as barreiras do tempo. Embora a narradora/protagonista de *A chave de casa* seja uma judia de origem, neta de um turco judeu, as migrações da família desenvolveram um distanciamento com relação aos aspectos culturais desse povo como, por exemplo, a ausência da língua ladina, em contrapartida, os elementos culturais relacionados com a alimentação foram preservados e transmitidos.

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. [...]. 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. [...]. Apesar desse incidente inicial, aos poucos fui percebendo afinidades entre nós. Quando disse que em casa fazíamos aquela mesma comida, o Raphael avô se soltou um pouco, sorriu pela primeira vez, feito pensasse que o passado não está só na língua (LEVY, 2013, p. 147-148).

Com essa passagem, fica ilustrado que a identidade cultural não está cristalizada em sua estruturação, ao contrário, encontra-se em processo de transformação e está aberta às interconexões de identidade, memória e tempo, ensejando que novas ressignificações sejam realizadas, caracterizando as transformações do processo identitário.

Nota-se que as palavras estrangeiro<sup>68</sup> e judeu<sup>69</sup> carregam em sua constituição muitos aspectos culturais que, ao simples fato de serem mencionadas, automaticamente já remetem, a quem ouve, informações adquiridas na esfera cultural que podem distinguir essas identidades com base em conhecimentos que foram transmitidos por diversas gerações e perduram na memória cultural dos contemporâneos.

Portanto verifica-se que as identidades culturais assumidas pelas protagonistas estão diretamente relacionadas ao conceito de memória cultural, uma vez que elas se identificam como portadoras de características que remetem a determinado grupo e/ou sociedade (judeus e estrangeiros). Deixam transparecer em suas manifestações a memória cultural de que são portadoras que estão interligadas

---

<sup>68</sup> Julia Kristeva realizou um estudo significativo para demonstrar a arqueologia cultural do estrangeiro no Ocidente, abrangendo a identidade do estrangeiro desde o mundo helenístico até a contemporaneidade, em seu livro *Estrangeiro para nós mesmos* (1994).

<sup>69</sup> No livro *Os judeus e as palavras* (2015), Amós Oz e Fania Oz-Salzberger produziram uma narrativa com características essenciais da história do povo judeu, enfocando especificamente a relação dos judeus com as palavras.

com as implicações decorrentes do que é ser judeu e estrangeiro na contemporaneidade. Dessa forma, aproximam-se dos contextos de épocas anteriores e ultrapassam a esfera do coletivo e da comunicação oral para emergem no contexto cultural.

A presença da identidade cultural está diretamente associada à manifestação da memória cultural, pois conforme Jan Assmann (2008, p. 122) “Memória é conhecimento dotado de um índice de identidade, é conhecimento sobre si”, permitindo que os seres humanos integrem os grupos familiares, geracionais, comunitários, além de uma nacionalidade ou uma tradição cultural e/ou religiosa. Nesse contexto, os laços afetivos, ressaltados por Maurice Halbwachs (2006), também são fundamentais para possibilitar o elo entre as afeições e os sentimentos de pertencimento aos grupos na memória cultural.

#### *4.2.2 Lembrar, esquecer e armazenar: laçadas de uma estrutura triádica*

As diferentes formas de memória (individual, coletiva, social, familiar e geracional) apresentam como característica estrutural a dicotomia entre o que é lembrado e o que é esquecido. Por outro lado, a memória cultural, além de agregar essas duas características, também envolve a combinação entre o que lembrar e o que esquecer, desenvolvendo com isso uma estrutura triádica, caracterizada pelo lembrar, o esquecer e a combinação dessa dinâmica, que tem como função armazenar informações e conhecimentos.

Na memória cultural, como representada pela arquivística, a pesquisadora [Aleida Assmann] reconhece uma estrutura triádica: as informações armazenadas em bibliotecas, museus e arquivos não são nem totalmente esquecidas, nem ativamente lembradas, mas permanecem, antes, em um estado de latência (SILVA, 2017, p. 149).

A combinação entre o lembrar e o esquecer propicia a existência de um espaço intervalar, intermediário, um entre-lugar, que é denominado como “estado de latência”, isto é, um desvão onde se encontram armazenados materiais que estão acessíveis e são portadores de informações esquecidas, escamoteadas ou irrelevantes para o momento cultural.

Portanto, a memória cultural armazenada ultrapassa o binarismo do lembrar e do esquecer, pois incorpora vestígios de um tempo passado que, quando for

acessado, poderá revelar informações que foram escamoteadas e encobertas. Esses vestígios memoriais se encontram num estado de latência, pois o mesmo arquivo que incorpora uma memória ativa e lembrada pela coletividade, também apresenta características e informações que foram direcionadas para o esquecimento ou simplesmente não representaram, no momento do arquivamento, alguma importância ou significação para os armazenadores.

É nesse espaço intervalar que habitam aquelas informações que escapam dos armazenamentos oficiais e revelam a possibilidade de também integrarem a memória cultural os resíduos, conforme argumenta Zilá Bernd (2018, p. 21):

[...] a assim chamada memória cultural incorporaria os elementos que pertencem à esfera do sensível e do simbólico e que escapam ao registro hegemônico do poder e sua tentativa de construção de uma identidade nacional em termos de totalização.

Dessa forma, esse estado de latência pode revelar e trazer para o centro das discussões, debates e reflexões as informações que estavam adormecidas, possibilitando que um passado longínquo ou mais recente, seja reconfigurado à luz do presente.

A estrutura da memória cultural é composta pela memória arquivista, que pode se apresentar de duas formas: a memória ativa e o arquivo<sup>70</sup>. Para Aleida Assmann (2011a), a memória ativa está relacionada à seleção intencional que uma sociedade e/ou grupo realizou para destacar eventos e informações essenciais a serem compartilhados como lembrança comum. O conteúdo dessa memória é preservado por práticas e instituições especializadas e tem por objetivo manter-se permanente, evitando o esquecimento e a decadência.

Também é importante frisar que a memória ativa pode ser encontrada em monumentos, exposições, apresentações musicais e teatrais, isto é, são manifestações públicas e coletivas que circulam como conhecimento compartilhado em comum. O conhecimento foi canonizado, selecionado, partilhado e difundido como representativo daquele contexto, caracterizando-se como uma memória

---

<sup>70</sup>Aleida Assmann dedica na terceira parte do livro *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011) dois subcapítulos com a temática do arquivo, nos quais apresenta uma pesquisa que engloba as transformações desse tipo de armazenamento das antigas culturas do Oriente (Egito antigo) até a contemporaneidade e a adoção de novas tecnologias de registros (novas mídias); além de detalhar as três características fundamentais de qualquer armazenador: conservação, seleção e acessibilidade.

cultural ativa.

Já o arquivo não está acessível ao grande público e depende de especialistas para que as informações ali constantes sejam revisitadas e/ou reinterpretadas enquanto material informativo (A. ASSMANN, 2011a). Desse modo, percebe-se que os dados constantes no arquivo não passaram pelo crivo seletivo institucional e nem foram transformados pelas instituições culturais, permanecendo em estado de latência e aptos a serem acessados, caracterizando-se como uma memória cultural latente.

Convém destacar que a fronteira entre a memória cultural ativa e o arquivo é permeável em ambas as direções, isto é, tanto podem reafirmar estratégias de lembranças compartilhadas, bem como ser capazes de reelaborar o significado de acontecimentos que articulam o sentimento de pertencimento ao grupo e/ou sociedade.

Aleida Assmann (2011, p. 367) expressa que

O arquivo está ligado desde o seu princípio com a escrita, a burocracia, a administração e os atos administrativos. O que condiciona a existência de um arquivo são sistemas de registro que agem como meios de armazenamento externos, e o mais importante deles é a técnica da escrita, que removeu a memória de dentro do ser humano e a tornou fixa e independente dos portadores vivos.

O arquivo é uma memória histórica e de dominação e controlá-lo é uma forma de comandar a memória e legitimar o poder [político] (A. ASSMANN, 2011). O processo de transformação da memória corporificada e comunicada em uma memória fixada na escrita de documentos é constituído a partir de um sistema de armazenamento de conhecimento que foi coletado e preservado no formato de arquivo.

A escrita tem relação com o arquivo e também é responsável pela diferenciação da memória cultural, entre o antigo e o novo, o passado e o contemporâneo. Por essa razão, simboliza uma aspiração humana objetivando a eternidade, que, no entender de Aleida Assmann (2011, p. 383), representa “[...] uma segunda vida na memória da posteridade”.

Para essa memória da posteridade, o arquivo oferece um armazenador temporário a partir do qual símbolos registrados podem ser recuperados novamente como mensagens, esta posteridade relaciona-se diretamente ao lembrar e

inversamente ao esquecer, uma vez que “[...] escrevemos para sobreviver, para não morrer por inteiro, ou para deixar algo durável [...], para deixar um rastro ou uma marca de nossa passagem” (GAGNEBIN, 2014, p. 18). Nesse sentido, pode-se articular escrita literária e arquivo a partir do que estabelece Eurídice Figueiredo

Os arquivos, em sentido estrito, são documentos de leitura árida reservados aos historiadores, enquanto a literatura atinge um público amplo. [...]. Diferentemente do arquivista e do historiador, o escritor de literatura, ao se debruçar sobre a memória e sobre o arquivo, cria narrativas a fim de dar um testemunho pessoal da história (FIGUEIREDO, 2017, p. 46).

Essa relação se verifica na produção dos três romances em análise, pois em *Azul corvo*, Adriana Lisboa realiza uma pesquisa histórica a respeito da guerrilha do Araguaia e a envolve com a criação ficcional dos seus personagens; já em *Mar azul*, Paloma Vidal desenvolve uma narrativa que aborda aspectos da ditadura militar argentina, relacionando-os com a trajetória ficcional dos seus personagens, principalmente da protagonista, de seu pai e da melhor amiga. Em *A chave de casa* apresenta-se uma narrativa na qual a protagonista mistura elementos ficcionais, autobiográficos e históricos, enfatizando o período ditatorial brasileiro.

As informações constantes nos arquivos, tanto público quanto pessoal, são extremamente relevantes para o desenvolvimento do texto literário, uma vez que as peculiaridades apresentadas estão imbricadas com vestígios de um tempo passado e ao leitor cabe estabelecer uma relação dialógica com o que está escrito, tendo a memória como articuladora entre passado e presente. “A literatura sobre a ditadura se constrói a partir desse palimpsesto e cumpre o papel de suplemento aos arquivos” (FIGUEIREDO, 2017, p. 29).

Convém ressaltar a importância da memória cultural na construção dos romances *Azul corvo*, *Mar Azul* e *A chave de casa*, pois ela é capaz de estabelecer uma espécie de incorporação dos elementos que gravitam em torno do espaço da sensibilidade e da simbologia. Por sua vez, tanto uma como a outra não se fazem presentes nos registros do poder (oficial), uma vez que este exerce sua hegemonia com o propósito de ocultar os rastros memoriais presentes em fatos que possam interferir na soberania de um suposto projeto de construção e cristalização de uma identidade (SOARES, 2019). À luz das ideias de Zilá Bernd, entende-se que: “A memória cultural está constituída não apenas por dados de arquivo ou pela historiografia tradicional, mas também pela memória contida nos vestígios, no que

foi reprimido” (2014, p. 17).

Assim sendo, pode-se dizer que os romances *Azul corvo*, *Mar azul* e *A chave de casa* tematizam os efeitos da ditadura no contexto das famílias e nas consequências dessa estrutura de governo que faz uso da tortura, do massacre, e do desaparecimento em relação àqueles que não concordam com a política implementada. É possível identificar algumas ações praticadas contra os militantes que se opunham ao regime, tanto no Brasil, quanto na Argentina, sendo uma delas a necessidade de abandono do país de origem, motivado pela urgência de migrarem para preservarem suas vidas e sobreviverem em terras estrangeiras.

Em *Azul Corvo*, Fernando consegue antever a desmobilização da guerrilha do Araguaia e resolve desligar-se do movimento de militância; em *Mar Azul*, a protagonista é impelida a decidir pela migração, assim como o pai, após o desaparecimento da amiga; já em *A chave de casa*, os pais da narradora buscam auxílio na embaixada da Costa Rica para deixarem o país.

Objetivando articular a teoria da memória cultural com os enredos destes romances, salienta-se que é possível identificar traços dessa memória nas referências alusivas aos acontecimentos das ditaduras brasileira e argentina presentes nas narrativas e diretamente ligados à vida das narradoras protagonistas. Em *Azul corvo* e *A chave de casa* nota-se a presença de informações associadas à ditadura brasileira; já em *Mar azul*, manifestam-se nuances da ditadura argentina.

É importante destacar que o vocábulo ditadura remonta a um conhecimento milenar institucionalizado, presente nas mais diversas sociedades e/ou grupos e apresenta um processo de constante interpretação e reinterpretação no que se refere ao seu conceito. Em vista disso, cabe traçar um breve panorama cultural que relata essas modificações na estruturação de seu significado.

O conhecimento institucionalizado, objetivado e formatado a respeito da ditadura remonta a Roma, especificamente ao período compreendido entre os séculos V ao III a.C., onde a ditadura romana era entendida como um órgão extraordinário que exercia suas funções de acordo com processos inseridos nos limites constitucionais do império, caracterizando-se como uma situação de emergência que não poderia ultrapassar os seis meses (STOPPINO, 1998). A prática cotidiana foi institucionalizada, armazenada e preservada enquanto informação pertinente a esse contexto político e cultural, caracterizando-se como fator positivo da ditadura.

Historicamente, retomando a utilização do vocábulo ditadura revolucionária, nota-se a sua reelaboração no contexto da revolução francesa, cujo termo foi adotado para designar o governo revolucionário instaurado pela Convenção Nacional francesa, em 10 de Outubro de 1793, cujo objetivo era “[...] fundar um novo regime sobre as ruínas do precedente” (STOPPINO, 1998, p. 370). No contexto francês, a ditadura irá assumir significações diferentes da adotada pelo império romano, mas preserva o seu caráter positivo, contrastando com o significado de ditadura na contemporaneidade, conforme salienta Mário Stoppino (1998, p. 370).

A Ditadura romana possui uma conotação tradicionalmente positiva, como um órgão capaz de defender a ordem constituída em face de crises de emergência mais ou menos graves; conotação positiva é também, pelo menos no início, a da "Ditadura revolucionária", como Governo ditatorial provisório que preparava o caminho para a instauração de uma sociedade mais justa (a Sociedade dos Iguais). A Ditadura moderna tem, pelo contrário, uma conotação indubitavelmente negativa. Designa a classe dos regimes antidemocráticos ou não-democráticos modernos.

Nota-se que tanto na esfera dos fatores positivos quanto na dos negativos o que interliga as ditaduras romana, francesa e contemporânea é a presença de um estado de domínio e de pleno exercício do poder político, caracterizado pela figura de uma pessoa ou grupo de indivíduos que estão imbuídos de poderes. Também é salutar aludir que as articulações entre ditadura, despotismo, absolutismo, tirania, autocracia e autoritarismo estão ligadas a esse domínio do poder político que impõe sua vontade ao povo de maneira inflexível e autoritária (STOPPINO, 1998), assim como o vocábulo ditadura vai sucessivamente se integrando a variados contextos sociais e culturais, reelaborado a partir de interesses definidos e estipulados pelos grupos que se apropriam e aderem ao termo.

Dessa forma, evidencia-se que esse termo remete a especificidades ligadas às características mencionadas por Jan Assmann (1995) com relação à memória cultural, pois desenvolve uma concretização de identidade ligada à ditadura. Tem a capacidade de se reconstruir e ressignificar nos mais diversos contextos e emprega para tanto a objetivação e institucionalização do conhecimento; ao mesmo tempo em que realiza uma reflexividade a respeito do conhecimento cultural adquirido, permitindo uma adesão a elementos que dialogam com interesses específicos do tempo e do contexto.

O sentido contemporâneo do vocábulo é importante para identificar a

presença da memória cultural nos romances em estudo, pois ditadura, na contemporaneidade, está relacionada a “[...] governo autoritário exercido por uma pessoa ou por um grupo de pessoas, com supremacia do poder executivo, e em que se suprimem ou restringem os direitos individuais” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p, 700) ou ainda “[...] tende-se a designar toda classe dos regimes não democráticos especificamente modernos” (STOPPINO, 1998, p. 372).

Em face disso, observam-se as alterações e transformações que o vocábulo sofreu durante o decorrer dos séculos, incorporando em sua constituição uma significação cultural que se manifesta na sociedade e nos meios de institucionalização da memória cultural, enquanto conhecimento que opera na base individual, social e cultural (A. ASSMANN, 2011), transmitido ao longo das gerações e identificável nos enredos dos três romances em estudo.

Em *Azul corvo*, a memória cultural é expressa no cotidiano e incorpora significados culturais para Vanja, embora esta não tenha presenciado, nem sentido diretamente os efeitos da ditadura, o contato com o regime está evidenciado nos lampejos de memórias que Fernando lhe apresenta.

Você está mesmo querendo falar desse assunto.

Eu estava. Queria saber tudo o que tinha acontecido com ele, queria ver aqueles dias-fantasmas do seu passado na minha frente, diante dos meus olhos, queria saber se os fantasmas de fato assombravam ou se eles apenas eram fantasmas por falta de alternativa.

Eu estava mesmo querendo falar daquele assunto. Muita gente não estava, era um assunto que ficava melhor fora da história oficial, mas a dúvida às vezes rói como um bicho. E roía, sim, uma pequena e paciente traça caminhando por entre letras, números e carimbos dos arquivos da guerrilha mantidos secretos pelas Forças Armadas. Onde estava o filho desaparecido, e sob que circunstâncias ele tinha desaparecido. Onde estava enterrado o cadáver, e como é que o corpo íntegro tinha virado um cadáver (LISBOA, 2014, p. 115).

Assim, a memória cultural ligada à ditadura remete ao sentimento do horror, do desaparecimento e da morte; Vanja ansiava por saber mais, não só para associar a nomes e lugares aprendidos em sala de aula, mas porque desejava conhecer Fernando, e a melhor maneira de realizar seu intuito era conversar sobre o passado e tudo que tinha feito parte da sua vida como militante no Araguaia.

Portanto, Vanja conhece, por intermédio de Fernando, os efeitos da ditadura militar no Brasil e quanto o sofrimento, abandono, desprezo, exclusão, dor e morte estavam relacionados com esse conceito de poder. A ditadura militar brasileira

revela-se nas peculiaridades mais subjetivas da participação dos envolvidos na luta em busca de um regime democrático, tudo sobre o prisma das conversas e dos arquivos pessoais de Fernando.

A protagonista de *Mar azul* vivenciou momentos da ditadura ao perder a amiga íntima para os detentores desse regime, sua convivência com o pai também foi interrompida pelo poder político vigente na Argentina e, quiçá, a presença materna também lhe fora ceifada pelos torturadores. Uma vez que a forma como a mãe sumiu/desapareceu também remete a elementos da memória cultural referentes à ditadura argentina, onde muitos foram exterminados de forma sumária sem deixar rastros ou pistas para que seus familiares pudessem ter a esperança de, pelo menos, realizar uma cerimônia de despedida para seus entes queridos.

O pai da protagonista é descrito pela mobilidade que precisa exercer e em certo momento assume os ares de clandestino, devido às incertezas que pairavam em torno da sua atuação profissional e também de militante contra o regime. “Quando eu o via aparecer era como um milagre porque tudo era tão incerto. Quem sabe ele tivesse morrido. Quem sabe um acidente, a prisão, um sequestro” (VIDAL, 2012, p. 105). O medo estava sempre rondando o cotidiano da protagonista que, em dado momento, expressa: “O horror ia tomando conta das coisas, das pessoas, das praças, dos carros, até dos animais da rua, que me pareciam mais avessos ao contato com os humanos” (VIDAL, 2012, p. 92).

A partida torna-se iminente e a protagonista de *Mar azul* tenta convencer a amiga Vicky da necessidade de um curso de línguas para se prepararem para o inevitável: abandonar o país, como fizera seu pai. No entanto, a militância da amiga foi descoberta e os efeitos danosos e dolorosos foram sentidos pela protagonista por meio de seu desaparecimento, marcando de forma abrupta e significativa os novos caminhos a serem adotados. “Vicky desapareceu no dia 26 de junho de 1976. O desenho dessas cifras é ainda hoje para mim um signo a ser decodificado” (VIDAL, 2012, p. 77).

Com medo de ter o mesmo fim, a protagonista opta por ter a mesma atitude do pai e resolve escolher o Brasil como o lugar para viver. Nota-se que os efeitos nefastos da ditadura são presenças marcantes quanto à tomada de atitudes dos personagens, permitindo visualizar que as práticas de tortura e desaparecimento foram evidenciadas tanto no Brasil quanto na Argentina durante os respectivos períodos ditatoriais.

Em *A chave de casa*, a protagonista aborda as memórias dos pais, mais especificamente da mãe, a respeito da ditadura, pois não vivenciou nenhum episódio no período ditatorial brasileiro, uma vez que seu nascimento ocorreu no momento de exílio dos pais. Ao narrar os momentos de angústia e incertezas de seus pais, utiliza-se da memória para atribuir significados ao contexto cultural, exemplificando situações de tortura que a mãe vivenciou quando foi presa.

Respire: rápido, antes que mergulhem novamente a sua cabeça na bacia funda. Agente firme, você pode aguentar. Eram três homens, três carrascos à sua volta. Ela já nem era mulher, era apenas um corpo desmilinguido, quase sem carne, a pele frouxa se esforçando para segurar os ossos. Cada vez que afundavam a sua cabeça, as pernas se desequilibravam, bambas. Então, para que ela não caísse, um dos carrascos apertava a cabeça com força, feito para compensar a falta de apoio dos pés (LEVY, 2013, p. 146).

Nesse fragmento do romance é possível identificar a tortura como integrante do regime que vigorou no Brasil de 1964 a 1984, propiciando uma aproximação com o conhecimento secular vinculado ao termo ditadura, acrescido de violência física e transformado em memória de um grupo, vítima das atrocidades cometidas.

Constata-se, assim, que a memória cultural presente na ditadura é revisitada, introduzindo-se ao conceito cultural já pré-existente os elementos de vivência e experiência da mãe da narradora. Com isso, evidencia-se uma comunicação entre as gerações, representada pelas práticas de tortura, demonstrando o comportamento de indivíduos que representam o regime e o sofrimento das pessoas que a ele se opunham.

É importante salientar que a temática presente nos romances em estudo enfoca o cotidiano daquelas pessoas que presenciaram os efeitos produzidos pelo regime ditatorial no Brasil e na Argentina, este fato dialoga com a afirmação de Zilá Bernd (2014, p. 17): “A memória cultural está constituída não apenas por dados de arquivo ou pela historiografia tradicional, mas também pela memória contida nos vestígios, no que foi reprimido”. Nos romances, esses vestígios, também considerados como rastros, restos de informações, pertencem à esfera do individual, do subjetivo e emergem de maneira a estabelecer novos diálogos e confrontações com os elementos culturais construídos pelos grupos e/ou sociedade.

### 4.2.3 Cardações da memória cultural: funcional e cumulativa

Em sua estrutura, a memória cultural é constituída pela memória funcional e memória cumulativa e, no entender de Aleida Assmann (2011), significa dizer que:

A memória funcional cultural está vinculada a um sujeito que se compreende como seu portador ou depositário. Sujeitos coletivos da ação como estados ou nações constituem-se por meio de uma memória funcional, em que tornam disponível para si uma construção do que seria seu passado. A memória cumulativa, por sua vez, não fundamenta identidade alguma. Sua função, em nada menos essencial que outras, consiste em conter mais coisas e coisas diferentes em relação ao que se pode esperar da memória funcional (A. ASSMANN, 2011, p. 150-151).

A memória cultural funcional é habitada e se caracteriza pela seletividade, está relacionada de forma direta com os interesses do grupo e inclui a vinculação a uma estrutura de valores e orientação para o futuro. Já a memória cultural cumulativa é inabitada, constituída por uma base estruturante, cuja massa amorfa de informações está preservada em arquivos ou acervos. Essas informações podem ser recuperadas a qualquer momento e estão ligadas aos vestígios, restos, rastros inabitados.

Nessa especificidade da memória cultural, tem-se dois planos que não são dualistas, ao contrário, se complementam enquanto “proscênio e pano de fundo” conforme Aleida Assmann (2011, p. 149),

Nessa relação referencial entre proscênio e pano de fundo está contida a possibilidade de que a memória consciente possa transformar-se, de que se possa dissolver e compor as configurações, de que elementos atuais se tornem desimportantes, elementos latentes venham à tona e estabeleçam novas relações.

Pode-se identificar que a memória cultural funcional (habitada) localiza-se no proscênio, no primeiro plano e a memória cultural cumulativa (inabitada), no pano de fundo, no armazenamento de informações culturais.

Cabe mencionar que a utilização da memória cultural funcional abrange três possibilidades, sendo elas: 1) legitimação: está relacionada à ambição de concretizar uma memória política ou oficial, para justificar a dominação, além de concretizar os efeitos em monumentos, arquivos e outros tipos de materialidade; 2) deslegitimação: caracteriza-se pela contramemória e contrarrecordação, isto é, uma

contestação do poder já constituído e reconhecido, objetiva revisar e, talvez, destituir o poder vigente e; 3) distinção: apresenta-se como uma identidade coletiva relacionada ao grupo e/ou sociedade, pois existe um compartilhamento de informações a respeito de uma origem ancestral e manifesta-se na realização de ritos, cerimônias e demais festividades com apelo ao sentimento de pertencimento (A. ASSMANN, 2011).

Por estar posicionada no pano de fundo, a memória cumulativa pode ser representada como um grande reservatório de informações para a renovação do saber e também para promover mudanças na memória funcional. Sua função principal é revelar uma nova possibilidade de olhar e de entender determinado acontecimento, considerando-se novos ângulos, novos agentes, novas percepções daquele fato já cristalizado pela memória funcional.

Por ser inabitada reside, por exemplo, em arquivos, museus, bibliotecas, memoriais, institutos de pesquisas e universidades, instituições responsáveis por garantir que não haja um apagamento ou esquecimento coletivo motivado pelos interesses da memória funcional. Aleida Assmann (2011) chama a atenção para o fato de que a fronteira a permear essas duas modalidades de memória cultural está em constante transformação e diálogo.

A possibilidade de renovação permanente pressupõe uma grande permeabilidade do limite entre memória funcional e memória cumulativa. Se se mantém aberta a fronteira, chega-se mais facilmente a um intercâmbio dos elementos de uma e de outra e a uma reestruturação dos padrões de sentido. No caso oposto ocorre a ameaça de uma estagnação da memória. Se o trânsito fronteiro entre as duas memórias fica bloqueado por uma muralha, e se a memória cumulativa fica barrada enquanto depósito de provisões que encerra possibilidades, alternativas, contradições, relativizações e protestos críticos, fica excluída qualquer mudança (A. ASSMANN, 2011, p. 153).

A coexistência da memória funcional e da cumulativa, enquanto elementos constituintes da memória cultural, proporciona o entrelaçamento de informações que favorecem futuras correções por parte da memória funcional, ocorrendo a reestruturação de padrões de sentido.

Articulando as questões teóricas da memória cultural com as obras em estudo é possível identificar que a literatura, nesse contexto, caracteriza-se como uma forma de manifestação cultural que tem acesso ao conteúdo da memória cumulativa (inabitada), especialmente nos arquivos, tanto de instituições de preservação quanto

em arquivos ligados à esfera do particular, do individual e do subjetivo, revelando-se em fontes de informações que estabelecem uma interconexão com a esfera cultural.

A temática da ditadura enfocada nos romances *Azul corvo*, *Mar azul* e *A chave de casa* apresenta informações que muitas vezes a sociedade (memória funcional – habitada) tenta não esmiuçar em detalhes, mas que na literatura, por meio dos personagens, essas peculiaridades surgem de modo espontâneo e simples, demonstrando o quanto de informações ainda precisam ser disseminadas de forma a não privar a sociedade de conhecê-las. Um exemplo claro a respeito disso está no romance *Mar Azul*, onde o desaparecimento de duas personagens (mãe da protagonista e Vicky) indica o quanto ainda precisam ser escrutinados e estudados os diversos arquivos existentes com relação à ditadura.

Também em *Azul Corvo* se verificam as ações dos militares em busca dos revolucionários que participaram ativamente na guerrilha do Araguaia, indicando que as seguidas operações realizadas pelo exército foram exterminando pessoas e tentando apagar os atos de atrocidades cometidos.

E com isso seguiam-se as mortes. E foram se seguindo. Era preciso matar e depois matar as mortes, digamos. Era preciso matar a história. Matar a memória e alguma consciência com gordurinhas inconvenientes. Todos foram morrendo, um a um, alguns simplesmente desapareceram, mas desaparecimento era um dos codinomes da morte. Era outro jeito de pronunciá-la (LISBOA, 2014, p. 280).

Portanto, verifica-se que por intermédio da literatura pode haver uma renovação na memória funcional, chamando atenção para a maneira como as informações são acessadas e, ao mesmo tempo, trazer para o contexto discussões e debates a respeito de assuntos que estavam sendo relegados ao plano do esquecimento intencionalmente, pois como afirma Eurídice Figueiredo (2017, p. 43) “[...] só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação”.

As referências ao passado se concretizam de múltiplas formas, em diversos e diferentes momentos, apresentando-se como uma estrutura complexa que agrega “superposições e entrecruzamentos nos diferentes planos da memória”, tais como nos textos, nos objetos remanescentes, nos vestígios e, também, no lixo (A. ASSMANN, 2011, p. 233).

Nos romances, é possível identificar alguns desses meios de preservação da

memória cultural, pois, em *Azul Corvo*, Vanja, a partir de textos (cartas e anotações de Fernando), fotos antigas e menções históricas pesquisadas, comprova os entrecruzamentos da memória cultural funcional com a memória cultural cumulativa.

Ao contar a trajetória de Fernando como militante contra o regime ditatorial brasileiro, Vanja buscou informações do passado como propósito de montar um grande painel com formato de quebra-cabeça, pois algumas peças ficaram faltando, mas isso não impediu que conseguisse (re)criar a história daquele que se tornou uma referência para sua vida, após a morte da mãe.

Eu nunca soube de onde veio o codinome. Como é que Fernando virava Chico e ainda por cima ganhava uma Ferradura. Essa foi uma das coisas que ele não me contou durante o tempo em que moramos juntos, e uma das coisas que não constavam dos papéis que me deixou examinar, dando de ombros – aquelas cartas insuficientes e anotações avulsas guardadas numa caixa de madeira de vinho El Coto de Rioja no fundo do armário, junto com manuais de aparelhos eletrônicos, fotografias antigas, um baralho incompleto e alguns cupons de descontos vencidos (LISBOA, 2014, p. 57).

As conversas intermediadas pelas anotações, cartas, fotos antigas e pesquisas virtuais em jornais antigos, permitiram que Vanja traçasse aspectos de um panorama histórico brasileiro, especialmente da guerrilha do Araguaia, favorecendo a revelação de informações, considerando o prisma da individualidade de Fernando.

Em *Mar Azul*, o passado reconstruído pela protagonista se reveste de uma constituição fragmentada e frágil, sendo que os cadernos herdados do pai servem como elemento motivador de acesso a esse tempo pretérito, permitindo observar que, por vezes, ela não sabe ao certo se deseja visitar ou se prefere deixá-lo adormecido e/ou passível de esquecimento.

Considerando-se as afirmações de Aleida Assmann (2011) e relacionando-as com o romance *Mar Azul*, percebe-se uma interligação entre os planos da memória da protagonista, uma vez que é a partir de uma caixa herdada (objeto remanescente) com a morte do pai, que terá acesso aos cadernos escritos (textos) por ele e, com o emprego de uma leitura desses registros, verifica os vestígios e rastros daquele que a gerou, mas que a privou da convivência entre pai e filha e de um compartilhar de experiências.

Através dos textos deixados pelo pai, pode confrontar e relacionar suas impressões e conhecimentos da personalidade dele com o que escreveu, sendo

assim, os textos foram responsáveis por trazer um convívio ausente, por fazer renascer, após a morte, a ligação familiar entre os dois, enfim, por tornar possível um diálogo entre o morto e a protagonista numa hipotética metáfora entre passado e presente.

Isso não é um diário, nem uma carta, nem uma autobiografia, nem qualquer outro modo de escrita íntima. Só escrevo porque ele escreveu do outro lado. Creio que escrever nestes cadernos lhe causava sofrimento e gostaria de me compadecer (VIDAL, 2012, p. 74)

[...]

Mãos sem comando, que só escrevem porque o ato automático de produzir letras é um alívio mínimo que não pode ser desconsiderado.

Mais uma vez estou falando de mim e não dele. São minhas mãos, e tudo faz parte de uma vingança póstuma por ele ter deixado fora da cronologia o ano do meu nascimento (VIDAL, 2012, p. 111).

Os vestígios são perceptíveis na forma da escrita, nos idiomas empregados (português e espanhol), na troca das letras (m e n), em receitas de chás e comidas, e nas datas (cronologia). São informações que estão dispostas no texto e que, ao serem lidas, desencadeiam inúmeras lembranças e, conseqüentemente, estabelecem uma conexão entre o autor (o pai) e a leitora dos cadernos (a filha).

A comida era um assunto entre mim e meu pai. Falávamos muito sobre tudo que estivesse ligado à mesa e seus arredores, o que incluía também a digestão: se havia sido boa ou não, seu ritmo, sua velocidade, as dores e alívios, remédios, infusões e outras curas, tudo isso fazia parte do nosso repertório, por isso não me surpreende que nos cadernos se repita a preocupação alimentar (VIDAL, 2012, p. 71).

Por sua vez, os objetos remanescentes indicados por Aleida Assmann (2011) podem ser percebidos no próprio contexto em que a protagonista recebe como herança uma caixa de cadernos, comprovando que esse objeto estava diretamente ligado ao tempo e espaço vivenciados pelo pai. Além de demonstrar que pode ser também uma espécie de lixo, ou seja, de algo produzido num determinado período, mas que não teria nenhuma utilidade no presente, tornando-se, portanto, descartável, relegado e, por essa razão, ser perfeitamente considerado como lixo.

[...] entrei no apartamento do meu pai, [...] e me deparei com a caixa de papelão solitária; dentro, seus cadernos. Fechei imediatamente aquele tesouro às avessas e ia deixá-lo ali mesmo, mas depois de bater a porta uma culpa terrível me fez voltar, como se estivesse abandonado meu pai na hora da morte. Se a morte já estava consumada e a herança era sua confirmação, havia um resto que perdurava como promessa, como culpa, como desagravo. Dele extraí a força para abrir de novo a porta e assumir o

que voluntariamente ou não havia sido deixado para mim (VIDAL, 2012, p. 69).

Utilizando os planos da memória cultural, a protagonista de *Mar azul*, a partir do seu cotidiano, investiga o passado como propósito de edificar uma (re)construção fragmentada, com fragilidade intensa, pois é evidente que no decorrer do romance o ato de lembrar não emerge de uma vontade latente, ao contrário, percebe-se que, às vezes, a lembrança é recalçada, vista como sinônimo de sofrimento e dor. No presente, a protagonista já experimenta uma rotina em que as dores físicas se manifestam, fazendo com que seu dia a dia seja entremeado de sentimentos ligados a dores, tanto do passado, quanto do presente.

Já em *A chave de casa*, a protagonista narradora, de posse de uma chave, isto é, um objeto, carrega consigo toda uma simbologia, interligando gerações e, principalmente, sendo responsável pela ressignificação da história familiar no contexto de sofrimento e paralisia diante da vida, situação em que se encontra seu 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. 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, 2013, p. 189).

A chave, além de ser um objeto que pertenceu ao avô materno, também traz consigo vestígios de um tempo pretérito, pois abria a porta da casa habitada pelos pais do avô, mas agora é só um resto, um rastro de um tempo que não mais voltará, pois a casa já não existe e também as pessoas que nela habitavam. Por intermédio da chave, a narradora pode recriar inúmeras situações referentes ao período em que sua utilização era efetivamente necessária para abrir a porta, além de remeter à história de sofrimento do avô ao ter que abandonar seus familiares e seu grande amor na Turquia, optando por migrar para o Brasil, com a esperança de trilhar um novo destino, uma nova vida.

Esse mesmo objeto, a chave, pode ser considerado, também, como um lixo, pois sua utilização não é relevante; em dado momento, a narradora registra: “Uma chave desse tamanho não deve abrir porta alguma. A essa altura já devem ter mudado, se não a porta, certamente a fechadura” (LEVY, 2013, p. 15). Portanto, a

chave não tem utilidade prática, contudo sua presença no contexto da família é carregada de significação, mesmo que possa ser descartada e esquecida, no entanto sua preservação remete a um tempo em que a família foi forçada à separação, representando um período de sofrimento e abandono. É importante destacar que Aleida Assmann (2011) assegura que as diversas formas de referência ao passado estão conectadas em suas significações, exemplificadas pela chave, ao articular objeto, vestígios e lixo.

Com base nisso, convém ressaltar a importância da memória cultural na construção dos romances em estudo, ao estabelecer uma espécie de incorporação dos elementos que gravitam em torno do espaço da sensibilidade e da simbologia, inseridos na literatura. A memória cultural funcional, presente nos registros do poder (oficial), pode, assim, ser revisitada e reatualizada à luz das informações e conhecimentos produzidos e que se encontram em estado de latência, aguardando o momento de ser examinados e trazidos à tona.

Essa possibilidade de visitar o passado, tendo na produção literária uma aliada, permite que a memória cultural esteja em constante processo de transformação, metamorfoseando-se em diversas e diferentes possibilidades de produção. Rompe-se, desse modo, uma certa hegemonia que tem o propósito de ocultar os rastros memoriais existentes em fatos que possam interferir na soberania de um suposto projeto de construção e cristalização de uma identidade coletiva e/ou cultural.

Portanto, pode-se dizer que a memória cultural revelada nos romances se consolida em objetos que a caracterizam, onde a caixa de vinho, o caderno e a chave podem ser considerados receptáculos de uma memória latente e que se manifesta a partir das vivências das narradoras-protagonistas.

Embora a memória cultural esteja presente no armazenamento, este precisa ser acessado para que venha a integrar a esfera cultural do grupo e/ou da sociedade, enquanto tradição a ser praticada. Nesse sentido, a constituição da memória cultural engloba a anterioridade e a ancestralidade, uma vez que sua abrangência possibilita a ocorrência da herança e da transmissão, tópicos a serem abordados a seguir.

## 5 FIAÇÕES VIÁVEIS

Nesse contexto que envolve anterioridade, ancestralidade e interioridade é possível identificar algumas aproximações com os conceitos de memória já trabalhados, pois a interioridade está diretamente relacionada com a subjetividade e, conseqüentemente, com a memória individual, que se transmuta e adquire uma diversidade de memórias que podem ser percebidas através do processo identitário rizomático pelo quais as narradoras protagonistas se constituem.

As falhas de memória, os esquecimentos e as lembranças carregadas de emoção são sempre vinculados a uma consciência que age no presente. Porque a memória organiza 'os traços dos passados em função dos engajamentos do presente e logo por demandas do futuro', [...], o que caracteriza a interioridade das condutas (CANDAUI, 2014, p. 63).

A anterioridade, por sua vez, tem ligação com uma ascendência direta que envolve a comunicação oral entre os membros do grupo e/ou sociedade, isto quer dizer que anterioridade está relacionada à memória coletiva, à familiar e à geracional. Os indivíduos partilham seus inúmeros contextos de convivência de memórias, de forma a oportunizar o estabelecimento de laços de afetividade, de pertencimento e de reconhecimento. “A sucessão de lembranças, mesmo as mais pessoais, sempre se explica pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos ambientes coletivos” (HALBWACHS, 2006, p. 69).

Já a ancestralidade tem vínculo com a memória cultural, uma vez que esse tipo de manifestação ultrapassa as gerações e circula na esfera da cultura dos povos e/ou sociedade, podendo ser transmitida sem interrupções significativas ou sofrer colapsos de esquecimento e apagamento, mas que pode ressurgir como estratégia de agregação e pertencimento. A ancestralidade está ligada ao que Jan Assmann (1995) denominou de “ilhas do tempo”<sup>71</sup>, isto é, pontos fixos do passado que são revisitados no presente e apresentados em formatos de rituais, obras de artes, poemas, imagens, textos, enfim, aspectos culturais materializados e

---

<sup>71</sup> In the flow of everyday communications such festivals, rites, epics, poems, images, etc., form “islands of time”, islands of a completely different temporality sustained from time. In cultural memory, such islands of time expand into memory spaces of “retrospective contemplativeness” (J.ASSMANN, 1995, p, 129). No fluxo das comunicações cotidianas, festivais, ritos, épicos, poemas, imagens, etc., formam “ilhas do tempo”, ilhas de uma temporalidade completamente diferente, sustentada pelo tempo. Na memória cultural, tais ilhas do tempo expandem-se em espaços de memória da “contemplatividade retrospectiva”.

armazenados no decorrer do tempo, atuando como elemento propulsor e desencadeador de identificação e de pertencimento.

Cabe ressaltar que não se está afirmando que anterioridade, ancestralidade e interioridade são conceitos estanques e com um campo de atuação definido e delimitado. São conceitos epistêmicos por envolver uma fronteira permeável e de permanente negociação, na qual os indivíduos não estão sozinhos no momento da constituição de suas subjetividades e identidades e tampouco solitários no armazenamento de informações e conhecimentos presentes em toda a imensidão da memória humana.

### **5.1 Anterioridade, ancestralidade como telas da memória**

O estudo da memória tem relação direta com anterioridade, ancestralidade e interioridade, pois sua constituição não envolve somente a esfera do individual, do subjetivo, mas também a dimensão coletiva e a comunicativa, além dos elementos integrantes da cultura e da tradição. Portanto, parte-se do indivíduo inserido na contemporaneidade e em busca de informações sobre seu passado, de modo a dialogar com sua formação e constituição enquanto sujeito social e cultural, integrante de um contexto cultural responsável por delinear aspectos identitários e o sentimento de pertencimento.

Salienta-se que a memória coletiva de Maurice Halbwachs (2006), a memória familiar de Anne Muxel (1996), a memória geracional de Joël Candau (2013; 2014) e a memória cultural de Aleida Assmann (2011; 2011a) e de Jan Assmann (1995, 2008), estão ligadas à anterioridade, à ancestralidade e à interioridade, uma vez que partem do presente em busca de um passado, objetivando a compreensão, o entendimento e a ressignificação dos acontecimentos vivenciados.

Entende-se por anterioridade<sup>72</sup> uma “qualidade, estado ou condição de anterior, isto é, precedência em tempo, ordem e posição” e tem relação com a palavra anterior que deriva do latim *anterior, öris* (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 144). No contexto dessa pesquisa, a anterioridade está ligada ao modo de como as

---

<sup>72</sup>Anterioridade é um dos princípios constitucionais previstos na Constituição Federal de 1988, sendo que, no art. 150, III, "b" e "c", destina-se a esclarecer que não há cobranças de impostos se não houver lei que a institua no contexto do Direito Tributário; já no Direito Penal, o princípio se aplica ao se considerar que não há crime sem que haja uma lei que o tenha determinado, conforme artigo 5º, inciso XXXIX da CF/88 (BRASIL, 1988).

narradoras, a partir da subjetividade, buscam no passado alguns fatos, acontecimentos ou personagens, enfim, informações pertinentes à memória para expor episódios ligados à sua ascendência geracional. A anterioridade pode servir como um guia a iluminar o passado, considerando-se a necessidade de reconstruir aspectos familiares que se caracterizam como importantes no delineamento de seus processos identitários.

A palavra ancestralidade deriva de *antecessor*, *ōris* do latim (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 128), bem como refere-se ao legado dos antepassados, que ultrapassa a geração dos avós e parentes mais próximos e envolve um ancestral mítico, uma personalidade que está em conexão com os fundamentos originários de um povo ou sociedade.

Cabe apontar que a ancestralidade não envolve apenas a relação consanguínea de parentesco, ao contrário, em sua constituição, engloba as práticas e representações, princípios e valores, signos, símbolos e significações, enfim, elementos associados à cultura e à tradição, abrangendo o conceito de memória cultural, pois ultrapassam o tempo cronológico do vivido e ingressam no tempo mítico, do início de tudo, das origens. Para Eduardo David de Oliveira<sup>73</sup> (2005, p. 11)

A ancestralidade é um tempo difuso e um espaço diluído. Evanescente, contém dobras. Labirintos se desdobram no seu interior e os corredores se abrem para o grande vão da memória. A memória é precisamente os fios que compõem a estampa da existência.

Evidencia-se que a anterioridade e a ancestralidade, em algumas vezes, são utilizadas como sinônimos, pois sua episteme remonta ao que é anterior, e não há necessidade de haver uma separação estanque e delimitada em se tratando de abrangência de tempo e espaço. Para fins dessa pesquisa, considera-se o uso como sinônimo, mas acrescenta-se a noção de que a anterioridade está relacionada a uma certa proximidade com o tempo pretérito, ao passo que a ancestralidade está mais ligada aos aspectos culturais e à tradição de uma sociedade e/ou grupo,

---

<sup>73</sup> O professor e pesquisador Eduardo Oliveira desenvolve uma pesquisa focada na ancestralidade africana, bem como em seus desdobramentos na cultura afro-brasileira. Seus trabalhos são elucidativos no momento em que adota um conceito de ancestralidade como “[...] uma categoria analítica que se alimenta da experiência de africanos e afrodescendentes para compreender essa experiência múltipla sob um conceito que lhe dá unidade compreensiva, sem reduzir a multiplicidade da experiência a uma vontade, mas pelo contrário abre uma polivalência dos sentidos” (OLIVEIRA, 2019, p. 4.). Maiores informações com a temática da ancestralidade nos estudos de Eduardo Oliveira estão disponíveis nos artigos *Africanidades na educação* (2003), *Epistemologia da ancestralidade* (2019) e na tese de Doutorado em Educação *Filosofia da ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira* (2005).

remetendo a um tempo bem mais antigo e mítico.

Já com relação à interioridade, pode-se registrar seu “[...] caráter ou estado do que é interior, anímico, subjetivo no indivíduo” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1097). O conceito de interioridade remete aos estudos de Santo Agostinho, ao se considerar ter sido a partir da obra *Confissões*<sup>74</sup> que o termo foi adotado como forma de conhecer a si mesmo e firmar-se como o lugar da verdade que habita cada indivíduo.

[...], pode-se dizer que com o cristianismo nasceu a interioridade e com a modernidade surge a subjetividade. A construção da subjetividade moderna, nada mais é do que o preenchimento da interioridade do indivíduo moderno com conteúdos igualmente modernos, ou seja, na modernidade a busca da verdade de si coincide com a formação da subjetividade. Por conseguinte, a busca da subjetividade coincide com a busca da verdade de si, da verdade interior (CASSAL; MARTINS, 2011, p. 237).

Interioridade e subjetividade se caracterizam como espaços que envolvem a produção do conhecimento em torno das identidades que irão se transformando no transcorrer da vida dos sujeitos sociais e culturais. A relação estabelecida com a memória cultural integra o processo identitário dos indivíduos, vindo a resultar numa dinâmica de produção e de contínuas aprendizagens no que diz respeito ao passado, permitindo que o indivíduo possa se constituir e se consolidar enquanto vivencia o presente e projeta um futuro.

Nessa perspectiva, a interioridade, a anterioridade e a ancestralidade estão em diálogo constante, pois, como assegura Aleida Assmann (2011, p. 109), “[...] a constituição do eu é a resultante de um ato produtivo e contínuo de aquisição de experiências passadas e possibilidades futuras”. A interioridade articulada pelo indivíduo busca encontrar um equilíbrio entre a memória do passado (anterioridade e/ou ancestralidade), a memória da ação (presente) e a memória de uma espera (futuro) (CANDAU, 2014), conforme se pode comprovar nos romances em estudo.

A presença da interioridade liga-se à subjetividade e identidade de cada uma das narradoras protagonistas e na opção escolhida para elaborar o enredo e percorrer os caminhos à procura de respostas a seus questionamentos no presente.

---

<sup>74</sup> *Confissões* trata-se de uma obra autobiográfica, mas que também apresenta um pensamento filosófico, um pensamento religioso e certo apreço literário, pois seu autor era professor de Retórica. Dividida em 13 livros, os nove primeiros, dito muito grosseiramente, retratam a vida de Agostinho, os três últimos referem-se às Escrituras e o décimo livro serviria como uma ligação entre as duas partes (SANTOS, 2017, p. 136).

Em *Azul corvo*, nota-se a presença da interioridade no momento em que Vanja relata sua história enquanto uma menina de 12 anos que precisa decidir a maneira de reagir frente à morte da mãe e quanto ao desconhecimento do pai biológico a respeito de sua existência. A narradora resolve enfrentar os desafios apresentados como alguém que tem consciência de que o processo identitário está em constante transformação e a subjetividade está relacionada aos posicionamentos e escolhas tomadas.

Eu não me sentia nem coitadinha nem pobrezinha. Uma coisa havia acontecido, e essa coisa tinha dois aspectos distintos dependendo da forma como se olhasse para ela. Minha mãe também havia me explicado tudo isso.

Podia ser um monstro antediluviano de tristeza, algo maciço e insuportavelmente pesado, patas de chumbo, bafo de enxofre e cerveja, algo que me agarrasse e amordaçasse, que me reduzisse a um coração batendo por falta de alternativa. [...].

Ou podia ser um acontecimento entre os inúmeros acontecimentos que pipocam no mundo a todo instante, [...]. E minha vida ia seguir em frente, porque eu mandava nela, e não ela em mim (LISBOA, 2014, p. 74-75).

A escolha da narradora/protagonista a respeito de qual caminho seguir é indicativo de uma personalidade que se molda a partir das circunstâncias que envolvem o cotidiano e resolve adotar uma expectativa de vida positiva, bem como uma postura determinada e segura quanto aos enfrentamentos das dificuldades que irão surgir com base na opção efetivada. Esta subjetividade interconectada com a interioridade da narradora tem vinculação com a memória, pois

[...] alimenta-se um desejo de continuidade, de permanência através dos tempos, onde o sujeito poetizado revive seu passado, entendendo suas origens e o sentido de sua descendência e, além disso, o próprio pertencimento a um dado quadro social (VIÇOSA; BERWANGER, 2017, p. 194).

Quando Vanja, aos 13 anos de idade, decide morar com Fernando nos Estados Unidos, alguns componentes da memória familiar também desempenham papel relevante nessa escolha, uma vez que tanto o avô materno, quanto a mãe, estiveram ligados à mobilidade territorial e cultural. Portanto, a subjetividade está em constante apropriação e negociação com a memória familiar, que tem vínculo com a anterioridade; no caso de *Azul corvo*, essa anterioridade está correlacionada, primordialmente, à história da mãe, já falecida, e de Fernando.

Os demais personagens do círculo familiar, como a avó paterna (Florence),

a tia adotiva (Elisa) e os avós maternos (Abner e Maria Gorete), não representam uma significação para a busca de conhecimentos relativos ao passado familiar. Evidencia-se que a narradora se embrenha em conhecer e se reconhecer na trajetória de vida da mãe e de Fernando.

Suzana e Fernando representam a busca pela anterioridade que Vanja almeja conhecer, pois é a partir da história de vida deles que irá se identificar e negociar suas multiplicidades identitárias. Com o objetivo de encontrar o pai biológico, a narradora trilha um caminho que a levará a conhecer algumas peculiaridades da história da mãe, utilizando para tanto da ajuda de Fernando, este acaba por se tornar um companheiro que conta sua trajetória como integrante do Partido Comunista no Brasil, na escola de treinamento em Pequim, como militante na guerrilha do Araguaia, até migrar para Londres e, posteriormente, passar a residir em Denver (Estados Unidos).

A relação de companheirismo e cumplicidade entre Fernando e Vanja se estabelece a partir da convivência diária, onde o passado é revisitado como forma da narradora conhecer a anterioridade daqueles que fazem parte do seu grupo familiar e de afinidade.

Sua mãe não te contou.  
Minha mãe nunca me falou muito de você. Minha mãe não falava muito das coisas que tinham acontecido na vida dela antes. Antes de mim (LISBOA, 2014, p. 106).

Também é importante destacar que ela estabelece uma identificação com a história da família do amigo Carlos, isto é, a trajetória de migração de outras pessoas, demonstrando que o sentimento de afiliação por afinidade também pode se manifestar quando se está em busca da anterioridade, enquanto anseio para conhecer um pouco mais da interioridade que a habita.

Carlos não tinha *papeles*. Sua mãe também não. Seu pai e sua irmã também não. Haviam chegado aos Estados Unidos como turistas sem ser turistas fazia pouco mais de um ano. Depois o visto expirou e eles não voltaram para El Salvador (LISBOA, 2014, p. 137).

Ao contar um pouco da história da migração dos pais de Carlos, a narradora também adere a esse núcleo familiar cuja ligação se estabelece a partir dos laços de amizade, carinho e companheirismo que irão compartilhar. A anterioridade de Carlos

é parte componente da história de Vanja, pois os dois amigos se sentem protegidos ao estabelecerem elos de afetividade e afinidades responsáveis por organizar uma nova concepção de grupo familiar que extrapola a esfera do consanguíneo, evidenciando a capacidade de ligação que alianças afetivas podem promover, estruturando novas configurações de núcleos de convivência, aliados ao sentimento de compartilhar uma identidade estrangeira.

Em *Mar azul*, a interioridade da narradora se manifesta no momento em que relata suas atividades cotidianas, intermediadas pelas memórias que vertem a partir da leitura dos cadernos herdados do pai.

Acordei e pensei que hoje será como ontem, anteontem e os dias todos anteriores por um tempo que se desmancha para trás, como uma matéria pastosa. Mas ao olhar pela janela os pombos me dizem com seu singular tráfego que não há um dia igual ao outro e até mesmo na minha história há originalidade (VIDAL, 2012, p. 85).

A falta de perspectiva e de entusiasmo com a vida são pontos reveladores da interioridade da narradora que, a todo o momento, questiona a sequência de acontecimentos que marcaram sua trajetória, carregada de abandonos e dor. Abandonos que se iniciam ao se dar conta da ausência da mãe e de não ter nenhuma informação detalhada a respeito de sua existência, restando-lhe restos, rastros, vestígios daquela que a concebeu, pois os filhos se originam de mães.

Considere-se o fato da narradora não ter conhecido a mãe, e com o pai teve uma pequena convivência, constantemente interrompida por sumiços, sendo que este também a abandona em suas memórias, ao não fazer referência à sua existência e não escrever, nos seus cadernos, nenhum comentário a respeito da narradora, nem mesmo na cronologia referente ao seu ano de nascimento. “Mas ele não fala daquele passado e talvez seja isso o que mais me obstina. Como pode haver tal vazio? Por que foi que ele me apagou?” (VIDAL, 2012, p. 79).

O sentimento de abandono se faz presente em diversos momentos: na migração do pai, no desaparecimento da melhor amiga, na impossibilidade de encontro com Luis, na necessidade de migrar para o Brasil, no seu estrangeirismo, na sua velhice e nas dores que consomem o seu corpo. A dor do corpo também está vinculada com a dor da perda daquelas identificações construídas no cotidiano e que se revestem de grande significação para a narradora, que precisa reelaborá-las e seguir com sua vida de aposentada.

Ao escrever nos cadernos herdados do pai, a narradora argumenta que a memória precisa se tornar um armazenamento visível e compara seus hábitos de escrita com os de seu falecido pai, indicando que a interioridade dialoga com a anterioridade no momento em que as memórias são revisitadas e ressignificadas em seu contexto.

Por meio do ato de escrever, há uma aproximação entre pai e filha, e a anterioridade é revelada por intermédio de fragmentos, resquícios e pequenas informações que irão traçar um painel do passado, mesmo com lacunas e falhas a serem preenchidas a partir da interioridade da narradora.

Para mim meu pai era uma pergunta. Que eu tenha me acostumado com essa forma de suspensão talvez seja o dado mais singular da minha infância. Mas houve um momento em que soube e aceitei que a resposta não viria, que meu pai não viria, não retornaria para me encontrar; que ele havia abandonado sua cidade para sempre, supondo que isso, a existência naquelas ruas, naquele bairro, entre casas baixas e desiguais, com meninas que à tarde se sentavam para esperar o tempo passar, entre um carro esporádico e outro, um velho indo ao armazém, uma bicicleta oscilante nas calçadas rotas, supondo que isso fosse para ele uma realidade em que ele se reconhecia. Supondo isso sem saber (VIDAL, 2012, p. 61-62).

A anterioridade expressa em *Mar azul* é frágil em sua concepção, pois as informações são escassas e a peculiaridade está na forma como tenta reconstruir alguns fragmentos memoriais importantes para que haja uma identificação e o estabelecimento de um elo entre pai e filha. “Uma expectativa secreta de que houvesse mais empenho em mim do que nele num reencontro tardio, mesmo depois da morte” (VIDAL, 2012, p. 61).

O anseio de conhecer parte dessa anterioridade de que lhe foi privada se torna o elemento propulsor da narrativa, permitindo que a narradora se revele e encubra alguns fatos, ao mesmo tempo em que redescobre o tempo pretérito a partir de fragmentos. As anotações do pai são componentes cujos fragmentos memoriais armazenados na escrita facultam ressignificações no presente e adquiram ligação com a história de vida da narradora.

Em *A chave de casa*, a narradora expressa sua interioridade ao fazer a viagem em busca dos parentes e das origens, embora o constante questionamento sobre a necessidade de conhecer a história familiar e, como consequência, o conhecimento de si mesma e a aceitação de sua condição de herdeira. A luta entre o medo, a inércia e a falta de perspectiva está presente na personagem, conferindo-

lhe uma interioridade carregada de negativismo, contrapondo-se ao otimismo e vontade de transpor barreiras de sua mãe, como se pode observar no diálogo ficcional entre ambas: “Quero apenas que tente enxergar as coisas como elas são, que acredite nessa viagem, que acredite que pode e merece ser feliz” (LEVY, 2013, p. 123).

Na viagem que realiza à Turquia, a narradora, após ter visitado uma mesquita, se depara com um canto de chamamento para as orações.

O canto continua, prolonga-se ainda umas quatro vezes, ecoando de maneira inesperada em alguma parte arcaica do meu corpo, alguma memória que ignoro. A voz – um gemido, uma lamúria – se expande por toda a cidade até cessar. Istambul parece então morta, e sinto que há em mim algo muito antigo que começa a renascer (LEVY, 2013, p. 54).

Já os fatores relacionados à ancestralidade e/ou anterioridade podem ser observados nas passagens em que a narradora se autodenomina portadora de uma herança carregada de sofrimentos e silêncios. “Você confirma então que se trata de uma herança? Que herdei da família todas as dores? Que belo presente!” (LEVY, 2013, p. 123). Ela luta para livrar-se desse peso que carrega nas costas, como a vergar todo o seu tronco, porém somente quando inicia a contar a história do avô materno, intercalada com a história de vida dos pais, especialmente da mãe, e os momentos derradeiros do adeus, consegue encontrar uma identificação com as origens familiares e, ao mesmo tempo, permite-se sonhar com um futuro de esperança e de amor.

Verifica-se uma necessidade de encontrar no passado, na ancestralidade, motivações e significações para reorganizar o presente. Joël Candau (2014, p. 61) enfatiza que “Através da memória o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas interações a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido”. Salienta-se que nesse processo percorrido pela narradora de *A chave de casa* foram empregadas múltiplas memórias, pois a reconstrução dos acontecimentos no passado envolve o grupo familiar (mãe e avô materno), mas também tem ligação com a ancestralidade do povo judeu, além do seu passado recente de sofrimento e de dor.

Desse modo, mesclam-se interioridade, anterioridade e ancestralidade, pois “O que trago comigo sem escolha dói. Essa nossa conversa, mãe, também dói. A história de amor que me arrancou a carne dói. A história do meu avô, a sua história,

a tortura, o exílio, tudo dói” (LEVY, 2013, p. 137). A narrativa é construída sob o prisma da dor, dor que envolve a interioridade, a anterioridade e a ancestralidade, pois as privações do presente se fazem sentir e trazem consigo reflexos de um passado com suas dificuldades e superações.

A narradora, como uma descendente de judeus não praticante da religião<sup>75</sup>, mas que mantém certos atos cerimoniais e ritualísticos característicos desse grupo cultural, algumas vezes questiona sua ligação com a ancestralidade judaica e, ao mesmo tempo, atribui esse sentimento ao fato do avô, logo que chegou ao Brasil, ter trocado o nome e buscado, no decorrer dos anos, apagar sua origem turca e judaica, conforme exemplificado nessa passagem do romance.

Se ele quisesse, poderia conservar seu nome, sua origem. Preferiu criar outros, dar um novo nome e uma nova origem à vida que o aguardava. Sentia que para recomeçar precisava de outra identidade. Se não deixasse para trás tudo o que havia sido seu até então, estaria para sempre amarrado ao passado (LEVY, 2013, p. 39).

Por esse motivo, o avô entrega a chave como símbolo dessa ancestralidade que tentou apagar ao ingressar no Brasil e oferece a possibilidade para que a neta (re)crie uma história que foi esquecida, negligenciada e, com isso, atribua sentidos às transformações ocorridas no grupo familiar. A neta se torna a responsável por reviver o passado adormecido dessa ancestralidade judaica presente na esfera familiar, e se caracteriza como capaz de (re)interpretar e (re)produzir significados para a realidade contemporânea; a ancestralidade “[...] ao mesmo tempo, é enigmamistério e revelação-profecia. Indica e esconde caminhos” (OLIVEIRA, 2005, p.17).

Cabe mencionar que interioridade, anterioridade e ancestralidade se interpenetram no decorrer dos romances, pois as narradoras estão imbuídas do desejo de buscar algumas explicações nas brechas que o passado familiar oferece, respostas essas fragmentadas, incompletas, carregadas de vestígios e rastros que servem para uma reconstrução memorial edificada a partir da subjetividade e da multiplicidade identitária. Nessa busca por respostas, muitas vezes não têm o questionamento formulado de forma consciente, talvez por se sentirem deslocadas e

---

<sup>75</sup>Mais especificações quanto à diferença entre judeidade e judaísmo podem ser verificadas no capítulo *Herança judaica e autoficção em Tatiana Salem Levy*, no livro *Mulheres ao espelho* (2013), de Eurídice Figueiredo. “A judeidade se distingue do judaísmo, que designa a religião; a judeidade tem mais a ver com as práticas culturais herdadas dos ancestrais, o respeito a alguns valores, tradições e instituições – como as festas religiosas – que até fazem parte da religião, mas que não são expressão de uma verdadeira religiosidade” (FIGUEIREDO, 2013, p. 181).

cientes da necessidade de revisitar o passado como forma de entendimento para suas individualidades que demonstram o quanto a diversidade está presente nas suas ações e posicionamentos frente à vida.

É importante destacar que em *Azul corvo* e *Mar Azul* a anterioridade não ultrapassa a relação de ascendência dos pais, ou das pessoas da geração anterior, tendo algumas pequenas informações a respeito dos avós, mas de forma muito sutil e ínfima, pois não chega a esmiuçar as memórias e informações relativas a esses personagens.

Já com relação à ancestralidade, é possível identificá-la no romance *A chave de casa* por intermédio da descendência do povo judeu, que culmina em uma narrativa cuja neta irá buscar no passado do avô materno informações para ressignificar esse tempo pretérito e atribuir sentido de pertencimento com a história dessa ancestralidade que ultrapassa a esfera da família e interliga-se à origem e surgimento desse povo.

Considerando-se que a ancestralidade caracteriza-se por ser

[...] o movimento que se faz em qualquer esfera, no imaginário, no mito, na arte, no solo, no corpo... A ancestralidade é o movimento que articula as esferas que tradicionalmente têm sido entendidas como separadas, provocando uma re-ligação desses elementos que aparecem semioticamente separados, quando, em verdade, estão ontologicamente unidos. A ancestralidade converte-se, assim, numa ontologia do mistério revivido no corpo (OLIVEIRA, 2005, p. 44-45).

Quando o indivíduo nasce, já está inserido em um contexto social e cultural que carrega informações da memória humana, sendo essa transmitida de geração a geração. Dessa forma, ao se perceber enquanto indivíduo em constante processo identitário, com uma subjetividade permeada pela sensibilidade de percepção e compreensão dos acontecimentos que o rodeiam, esse indivíduo irá negociar com as memórias da anterioridade e da ancestralidade para delinear de forma clara e objetiva o seu pertencimento, a sua exclusão ou a recusa de pertencer a determinado grupo.

A interpenetração existente na anterioridade e ancestralidade dimensiona o quanto a memória pode ser múltipla e a interioridade atuar como um definidor da aceitação ou recusa das heranças transmitidas às gerações posteriores.

## 5.2 A tecelagem presente na herança e na transmissão

Uma herança pode se revestir de vários sentidos e sua forma pode ser material ou imaterial, perfazendo múltiplos significados para aquele que será o receptor deste legado de informações, incluindo o sentido de aceitação, o de recusa e o de negociação a essa herança recebida. Na formulação material, a herança está associada a um objeto, um bem material, enfim algo que seja palpável e que será utilizado para realizar algumas atividades e reveste-se de significado por ter sido originário de algum membro da família ou até mesmo de alguém que tenha identificação ou ligações afetivas com o antigo dono.

Salienta-se que o objeto material também carrega uma simbologia e atua como elo entre passado, presente e futuro. O objeto herdado vem carregado de significações, pois fez parte de um outro contexto e, ao ser recebido e incorporado pelo herdeiro, será ressignificado, considerando-se intenções e desejos de preservar ou descartar, isto é, de lembrar ou esquecer das origens desse artefato herdado.

Portanto, a partir de algo material, a herança transcende para um sentimento ligado à imaterialidade e a informações que remetem à esfera do subjetivo, sensível e identitário, estabelecendo configurações que extrapolam a materialidade e carregam informações íntimas e pertencentes aos integrantes de uma determinada situação coletiva, que incluem o social e o cultural. No momento em que se concede uma herança, é fundamental que se tenha a presença de um receptor, uma vez que para haver transmissão é necessário obter-se um conteúdo a ser transmitido e um herdeiro a receber, caracterizando-se como um processo complementar e de interconexão entre eles.

Cabe ressaltar que herança e transmissão são movimentos complementares, a primeira provém da palavra *haerentia*, do latim, que significa “[...] o que foi transmitido pelos pais, pelas gerações anteriores, pela tradição, etc.”, caracterizando-se como um legado de conhecimentos, técnicas, tradições, costumes, crenças, ritos, enfim, informações relacionadas à cultura que são transmitidas de uma geração a outra (HOUAISS; VILLAR, 2009, p.1013). Transmissão, por sua vez, origina-se do latim *transmissio*, relacionado ao “[...] ato, processo ou efeito de transmitir”, isto é “[...] passagem de um lugar para outro” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1869).

A herança, além de englobar a esfera da memória familiar e geracional,

também se manifesta na memória cultural por meio de suas dimensões ligadas à cultura e à tradição. Isto é, em conhecimentos e informações institucionalizados e transformados em objetos, monumentos, escritos, enfim, fontes de peculiaridades e características de determinado grupo e/ou sociedade em um dado tempo e espaço, e continuam expostos e cultivados na contemporaneidade, pois

A memória cultural é constituída, assim, por heranças simbólicas materializadas em textos, ritos, monumentos, celebrações, objetos, escrituras sagradas e outros suportes mnemônicos que funcionam como gatilhos para acionar significados associados ao que passou. Além disso, remonta ao tempo mítico das origens, cristaliza experiências coletivas do passado e pode perdurar por milênios (DOURADO, 2013, p. 1).

A herança contida na memória cultural integra dimensões distintas que envolvem a memória cultural funcional e a memória cultural cumulativa, considerando-se que a funcional já está institucionalizada e a cumulativa permanece em estado de latência nos armazenamentos adotados para sua preservação. Com base nisso, é mister dialogar com o pensamento de Zilá Bernd (2014) ao referir que os vestígios do que foi reprimido ou negligenciado também integram a memória cultural.

Esta memória cultural presente nos vestígios proporciona que se revise o passado, tanto na esfera do privado, o núcleo familiar, quanto no contexto do grupo social e cultural, isto é, a sociedade. Os fragmentos, os detalhes, as peculiaridades serão responsáveis por transportarem, de maneira simbólica e afetiva, informações de um passado adormecido, que pode ser reconstruído e ressignificado no presente.

Ressalta-se que a herança não se manifesta somente numa intencionalidade presumida e definida, mas também em pequenos e, algumas vezes, quase imperceptíveis fragmentos, vindo a desempenhar um papel de relevância no processo de construção identitária e na consequente ligação entre indivíduo e grupo familiar e/ou sociedade.

A presença da herança enquanto conhecimento e informações do passado nos romances em estudo está diretamente relacionada ao contexto das protagonistas, algumas vezes ficando restrita à esfera familiar e, em outras, dimensionando o âmbito cultural da sociedade. Em *Azul corvo*, a protagonista expõe alguns elementos que integram a herança recebida da mãe como o conhecimento e posterior domínio de três línguas (português, espanhol e inglês); a praticidade e

determinação na resolução de problemas existenciais e práticos do dia a dia; também se manifestam, implicitamente, a herança da mobilidade cultural e a capacidade de adaptação em diferentes ambientes geográficos.

A herança materna se revela em aspectos imateriais e ligados à esfera da sensibilidade, tendo como referência a ligação consanguínea entre mãe e filha. Suzana, no entender de Vanja, “[...] achava um desperdício não deixar para mim, de graça, como herança em vida, qualquer conhecimento que fosse” (LISBOA, 2014, p. 35). Já a herança recebida de Fernando, além de incluir os aspectos móveis (casa e carro), também diz respeito a questões culturais do país de origem e os desdobramentos de uma convivência cuja afinidade e cumplicidade foi construída no cotidiano.

A herança cultural tem relação com a memória cultural brasileira, e está calcada nos depoimentos, conversas, diálogos e textos que englobaram a memória individual, coletiva, familiar, geracional e cultural. Vanja escolheu a herança que gostaria de receber e esse fato foi importante para sua construção identitária e na maneira de como conduzir sua vida.

A convivência com Fernando e Carlos permitiu que Vanja, assim como eles que eram estrangeiros em terras americanas, adaptasse sua rotina de trabalho, lazer e convivência com os demais integrantes da sociedade. “A casa de Fernando na Jay Street em Lakewood, Colorado, foi aos poucos se tornando a minha casa também, por hábito. Por costume. Por osmose (LISBOA, 2014, p. 292).

Em *Mar azul*, a herança da narradora é uma caixa de papelão contendo cadernos com anotações do pai falecido, caracterizada por ela como um tesouro às avessas, isto é, vestígios que pertenceram ao universo existencial do pai e que carregam fragmentos de um passado. O interessante de destacar nessa herança é a conexão existente entre pai e filha ao adotarem o hábito de escrever, do registro de fatos, dos acontecimentos e algumas datas desconexas.

Ao abrir os cadernos, a narradora verifica que o desenho das letras e números são muito parecidos com o seu traçado e chega a se questionar como o pai poderia ter guardado os seus cadernos. “Podia ele ter guardado por tantos anos cadernos meus? Leio e demoro a perceber que essas palavras não são minhas” (VIDAL, 2012, p. 69-70).

A herança materializada nos cadernos está carregada de simbologia tanto no ato de escrever, quanto no significado do que está registrado, motivando a narradora

a estabelecer um diálogo com o pai falecido, pois ao ler o que está expresso questiona e ao mesmo tempo se interroga a respeito dos fatos passados, bem como trata de seu cotidiano. Ao tentar entender a intenção da escrita paterna, indaga-se sobre o porquê da necessidade de escrever nesse período da velhice:

Será essa dureza a velhice? Que engole toda a generosidade que eu poderia dedicar a ele e me impede de enxergar seu drama. Me impede de ver na sua caligrafia informe o traço incerto das mãos. Mãos sem comando, que só escrevem porque o ato automático de produzir letras é um alívio mínimo que não pode ser desconsiderado. Mais uma vez estou falando de mim e não dele, são minhas mãos (VIDAL, 2012, p. 111).

Verifica-se que a herança recebida está impregnada de significados para o cotidiano da aposentada, pois, assim como seu pai, desenvolveu o costume de escrever e isso torna a vida mais suportável, contribuindo na realização das tarefas cotidianas de sobrevivência, embora de maneira precária. Trata-se de uma herança materializada nos cadernos e no referido hábito, carregando um significado que possibilita uma conversa que não existiu, mas que ocorre metaforicamente por intermédio das palavras registradas, utilizando-se da sensibilidade e da emoção para (re)criar momentos de convivência que, na verdade, foram inexistentes.

Em *A chave de casa*, a herança da protagonista extrapola o cenário familiar e se incorpora no espaço cultural do povo judeu, demonstrando o quanto a memória cultural está inserida e presente na narrativa.

[...] 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. Como se meu corpo não fosse apenas meu, e cada momento eu percebesse essa multiplicidade, a existência de outras pessoas me acompanhando (LEVY, 2013, p. 46).

A sensação de que o corpo se curva no formato de um gancho é uma manifestação da herança da protagonista e pode significar as inúmeras dificuldades e enfrentamentos que seus ancestrais e familiares precisaram superar para firmarem-se enquanto indivíduos integrantes de um grupo social e cultural. Amós Oz e Fania Oz-Salzberger (2015) expressam que os judeus são exímios questionadores e buscam verdades e razões para os acontecimentos com um senso muito crítico de si mesmos e utilizam-se das palavras para criar e recriar a realidade que os cerca,

desenvolvendo uma genealogia de familiaridade única.

Dessa forma, pode-se registrar que a protagonista narradora herdou também o dom do questionamento e da utilização das palavras, pois a escrita da narrativa é algo que a impulsiona a ir em busca de informações do passado para, só assim, enfrentar as dificuldades do presente. “Escrevo sem poder escrever e, por isso, escrevo” (LEVY, 2013, p. 9).

Nos três romances, a herança se configura como fragmentos de um passado transmitido no âmbito da família, à exceção de *A chave de casa* que, além de aspectos familiares, enfoca também a ancestralidade judaica, a partir da construção cultural de um coletivo milenar evidenciado em alguns ritos praticados. Assim como em *Azul Corvo*, tem-se a herança por afinidades com base no envolvimento de Vanja e Fernando.

Os restos, fragmentos, vestígios que as narradoras recebem como herança permitem que no processo de transmissão sejam realizadas adaptações, acomodações, enfim, (re)atualizações de um passado que está sendo reconstruído no presente por meio dessa herança recebida. A herança e a transmissão interligam-se, permitindo que ocorra uma aceitação, negociação ou rompimento com aquilo que foi objeto de herança e com isso se estabeleça um estímulo ao reforço da memória ou um esquecimento intencional, no âmbito da família ou do grupo social.

Maurice Halbwachs (2006) considera que a (re)escritura de uma história familiar pode ocorrer por intermédio da transmissão de uma herança familiar ou até mesmo uma transmissão que extrapola os horizontes familiares, englobando a ancestralidade de um grupo e/ou sociedade. Nesse sentido, é importante destacar as diferenciações estabelecidas para a transmissão inter e transgeracional.

A transmissão pode ser inter e transgeracional, isto é, relaciona-se à postura do sujeito narrador de assumir-se como herdeiro - para dar continuidade ao patrimônio memorial herdado - ou romper com ele. Cabe lembrar que a memória geracional pode ser transmitida de uma geração à outra (intergeracional), podendo ir além dos ancestrais terrenos (pai/mãe, avô/avó) considerando-se também os patriarcas, ou seja, a liderança espiritual cuja aceitação ou não, em algumas circunstâncias, é fundamental para que haja continuidade ou ruptura. Nesse caso, trata-se de transmissão transgeracional (BERND; SOARES, 2017, p. 305).

A transmissão intergeracional está intimamente ligada à memória familiar (MUXEL, 1996), memória coletiva (HALBWACHS, 2006) e memória geracional (CANDAU, 2013; 2014), uma vez que pressupõe a comunicação oral entre os

integrantes do grupo. Por sua vez, a transmissão transgeracional refere-se à memória cultural (A. ASSMANN, 2011, 2011a; J. ASSMANN, 1995, 2008), pois ultrapassa a comunicação e abrange uma linha de tempo e espaço que engloba uma ancestralidade dos primórdios e das origens. “Enquanto formas sociais de memória [individual, coletiva, familiar, geracional e comunicativa] são intergeracionais, formas políticas e culturais de memória são projetadas como transgeracionais<sup>76</sup>” (A. ASSMANN, 2011, p. 215).

A herança cultural transmitida de pai para filho envolve uma dimensão de ascendentes e descendentes que compartilham de uma convivência no núcleo familiar e se caracteriza por uma transmissão intergeracional, pois contou com a oralidade e a socialização dessa herança. Por outro lado, a transmissão transgeracional ultrapassa a dimensão da convivência cotidiana, envolve uma longa medida de tempo e remete a uma ancestralidade ligada à cultura e à tradição, sendo que, por motivos variados, algumas informações do tempo pretérito permaneceram esquecidas ou negligenciadas, e podem ser redescobertas e reapropriadas, no presente, como uma herança que pertence ao grupo, oportunizando uma releitura do passado.

É importante referir que a transmissão inter e transgeracional envolve uma negociação contínua de aceitação ou de recusa e propicia que os indivíduos possam entrar em contato com um passado que permaneceu adormecido, conferindo-lhe novas configurações e interpretações. A transmissão apresenta a possibilidade de revisitar “[...] acontecimentos pertencentes ao passado e de acordo com sua carga de significação, esses são absorvidos, reconstruídos/ressignificados ou negados pelas gerações posteriores” (BERND; SOARES, 2017, p. 305).

Relacionando a transmissão inter e transgeracional com os três romances em estudo pode-se especificar que em *Azul corvo* e *Mar azul*, a transmissão é intergeracional, pois envolve somente a relação estabelecida em avós, pais e filhos; já em *A chave de casa*, os dois tipos de transmissão são evidenciados. Há uma negociação intensa com a herança recebida, pois as narradoras buscam respostas no passado como forma de entender o presente.

A multiplicidade de respostas gera inúmeras dúvidas e sentimentos, causando uma sensação de procura que remete não só aos antepassados, mas a elas

---

<sup>76</sup> While social form of memory are intergeracional, political and cultural forms of memory are designed as transgeneracional.

mesmas enquanto indivíduos em constante processo de construção identitária. Essa percepção encontra respaldo nas palavras de Joël Candau (2014, p.118) ao estabelecer que a transmissão de uma memória consiste em “[...] fazer viver, assim, uma identidade não consiste, portanto, em apenas legar algo, e sim uma maneira de estar no mundo”.

Em *Azul corvo* não é um objeto que desencadeia o processo de transmissão intergeracional, mas a morte de Susana, mãe da narradora, e a herança está relacionada com os ensinamentos cotidianos que a mãe e Fernando transmitiram para Vanja. A transmissão de valores, como o senso prático perante a vida e na convivência com outras pessoas, é herdada por Vanja de Susana, no curto período de convivência entre as duas.

Já quanto a Fernando, a transmissão está relacionada a aspectos históricos do Brasil, especialmente à Ditadura Militar e o período da Guerrilha do Araguaia. A herança, bem como a transmissão, não envolve um objeto em particular, e sim a transmissão de sentimentos, afinidades e cumplicidades que desempenham papel de relevância para a construção identitária de Vanja, bem como a aceitação prática das dificuldades e enfrentamentos que precisam ser superados cotidianamente. “[...] eu velejava por mares calmos, ou seja, avançava sem dificuldades, ou seja, estava sendo bem-sucedida em minhas tentativas diárias de não tropeçar” (LISBOA, 2014, p. 128).

A herança da protagonista/narradora em *Mar azul* é materializada em uma caixa com cadernos, isto é, cadernos escritos pelo pai durante um período da sua vida. A transmissão intergeracional ocorre a partir da memória partilhada em um pequeno espaço de tempo entre pai e filha e presente nas palavras anotadas.

Essa transmissão é cifrada e precisa ser desvendada a cada folha, lida como forma de entender o legado paterno e conseguir ressignificar o tempo passado de maneira a contribuir para o desenvolvimento do seu processo identitário em constante transformação. “A memória não desiste de me fazer desconfiar de mim mesma” (VIDAL, 2012, p. 93). Os cadernos adquirem significado de transmissão afetiva do prazer e da necessidade de escrever, de registrar, sem outra finalidade específica, mas somente para impulsionar a mão e rabiscar o que a mente está sentindo.

Trata-se de uma escrita fragmentada, repleta de rastros, e alguns traços não tiveram a intencionalidade de esclarecer ou conceder respostas, pelo contrário,

suscitaram novas dúvidas, mais insegurança, desespero e desamparo perante a vida. Sentimentos presentes nas narrativas de pai e filha, demonstrando o quanto a transmissão intergeracional envolve a dimensão afetiva e simbólica de uma geração a outra, pois ambos desenvolveram uma espécie de “exílio dentro do exílio” para conseguir suportar as perdas, as dores, os abandonos e continuar sobrevivendo no estrangeirismo que adotaram para sua existência.

A chave é um objeto que simboliza uma transmissão, uma herança relacionada à família e à ancestralidade da narradora/protagonista em *A chave de casa*, uma vez que tenta, a partir dos fragmentos narrados pelo avô materno, pela mãe e pelos parentes distantes que residem em Esmirna (Turquia), (re)construir e contar a história da família, entremeada com as próprias ânsias e angústias de conhecer a si mesma.

O objeto herdado é portador de uma memória dolorosa e silenciosa que está escavando como um achado arqueológico para tentar entender o peso que carrega sobre seus ombros, relacionado a essa anterioridade e ancestralidade de uma transmissão transgeracional. “Queria voltar a andar, encontrar o meu caminho. E me parecia lógico que se eu refizesse, no sentido inverso, o trajeto dos meus antepassados ficaria livre para encontrar o meu” (LEVY, 2013, p. 26).

A herança, às vezes, é considerada um fardo pesado para carregar, como em *A chave de casa*, por outro lado, também permite uma identificação e uma aceitação da mobilidade que permeia as personagens, como em *Azul corvo* e *Mar azul*, aqui se inclui também a narradora de *A chave de casa*. É possível observar que o processo de transmissão ocorre não de forma linear e sem adaptações, ao contrário, são evidenciados pontos de aceitação e, ao mesmo tempo, de negociação com o que está sendo herdado.

A forma como cada uma das narradoras elabora o processo de transmissão remete ao sentimento de pertença ao grupo familiar, bem como à ancestralidade, no caso específico de *A chave de casa*, pois como destaca Joël Candau (2014, p. 106) a transmissão para ser útil às estratégias identitárias “[...] deve atuar no complexo jogo da reprodução e da invenção, da restituição e da reconstrução, da fidelidade e da traição, da lembrança e do esquecimento”.

A transmissão, para Anne Muxel (1996), ocorre de uma geração a outra, ou seja, acontece no momento em que se observa a transposição de um patrimônio pertencente a uma geração anterior que se presentifica na geração atual; por

exemplo, uma mãe transmite para a filha receitas familiares e esta recebe também a incumbência de passar para a geração seguinte esse dito patrimônio. A memória, ao estar vinculada ao pensamento coletivo e social (HALBWACHS, 2006), resulta, em sua estrutura central, na transmissão de uma herança constituída de lembranças e de esquecimentos, negociados permanentemente por parte dos herdeiros, possibilitando que o processo de transmissão seja dinâmico e atual.

Nesse contexto, Anne Muxel (2003) indica a existência de três mecanismos de transmissão: a obstinação, a rejeição e a novidade. A obstinação diz respeito à necessidade de lembrar e de conservar a memória dos antepassados como referência, quase como uma glorificação ao tempo passado, numa postura que tenta reproduzir no presente o que já foi vivenciado. Há uma necessidade de constante lembrança e de intensificação do retorno ao passado enquanto referência a ser adotada, representada pela lealdade ao legado familiar.

Por sua vez, a rejeição é caracterizada como uma negação total da existência do passado e de qualquer memória que o relembre ou faça menção ao período; os descendentes não se sentem integrantes do contexto familiar e não constituem laços afetivos com o tempo pretérito, e buscam apagar qualquer resquício que possibilite alguma lembrança. Há um esforço em esquecer e apagar o que foi realizado para não permitir que haja uma repetição ou reincidência de atos ou acontecimentos do passado.

Já o mecanismo da novidade tem conexão com uma aceitação do passado, estabelecida a partir de uma relação de harmonia e que interliga aspectos positivos e negativos, de modo a promover uma releitura, com novidades e atualidades, desse passado acessado a partir do presente. O diálogo entre passado e presente ajuda a promover ajustes, revisões, readaptações e correções nas interpretações de fatos e de acontecimentos ocorridos, trata-se de uma maneira positiva de lidar com o passado, ao envolver a dimensão afetiva e a presença de uma reelaboração capaz de promover identificação e sentimento de pertencimento.

Esses três mecanismos integrantes do processo de transmissão são permeados pela negociação que estabelecerá uma aceitação ou uma negação, além de adaptações e reconfigurações com a herança recebida. A negociação mencionada por Anne Muxel (2003) vincula-se ao que afirma Joël Candau (2013, p. 187) “[...] a transmissão também é produção por parte daquele que recebe, pois como em qualquer fenômeno memorial, as informações adquiridas são arranjadas

pelo grupo ou pelo sujeito, condição indispensável para a inovação e criação”.

Prosseguindo a análise da identificação dos mecanismos da transmissão, percebe-se que em *Azul corvo* a rejeição não desempenha relevância, pois Vanja tem pouco conhecimento do passado familiar, limitado ao da mãe e do pai biológico, sem contar o do pai adotivo, de quem carrega o sobrenome sem, contudo, ter tido nenhum contato afetivo ou simplesmente um gesto de aproximação, antes da morte da mãe. O contato com o passado familiar e até mesmo com o passado da mãe, em especial, se estabelece a partir do falecimento de Susana e da mudança para os Estados Unidos.

Até os 12 anos de idade, Vanja tinha conhecimento do passado de forma fragmentada e envolvia o convívio com a mãe e com a tia de criação, pois a avó materna já havia falecido e o contato com o avô materno foi interrompido pela mãe, destacando-se que a narradora conheceu muito superficialmente sua avó paterna. A partir de seus 13 anos, o presente começa a exigir informações pertencentes à esfera do passado como referência para o desenvolvimento de seu processo identitário, pois alguns indivíduos recorrem ao passado de modo a torná-lo acessível e compreensível para, então, incorporarem informações de forma a conferir, como assegura Joël Candau (2014, p. 74), “[...] sua marca em uma espécie de selo memorial” que atuará significativamente na construção identitária.

Verifica-se que Vanja precisa conhecer o passado familiar para, então, apropriar-se dele, utilizá-lo na constituição de sua identidade e, conseqüentemente, incorporá-lo como uma herança proveniente de um processo de transmissão lacunar e fragmentária. Aceita e incorpora essa transmissão de maneira a sentir-se como continuidade da existência da mãe e, posteriormente, de Fernando; continuidade essa que envolve a migração, a mobilidade, a determinação e a praticidade diante dos enfrentamentos cotidianos.

Ao construir uma narrativa familiar do passado, inseriu-se nela e desenvolveu sua própria narrativa enquanto ser humano integrante de uma sociedade. Portanto, Vanja não rejeitou o passado que não conhecia, ao contrário, buscou conhecê-lo, tanto na esfera familiar (mãe), quanto nos laços afetivos desenvolvidos (Fernando) para sentir-se como uma continuidade de Susana e de Fernando no presente.

Para que ocorra a transmissão, de acordo com Anne Muxel (1996, p. 200), “O passado passa a ter sentido porque deve se inscrever no espaço presente e sobretudo no que está por vir e se transformar em uma realidade concreta e

justificável”. É importante destacar que a busca pela memória familiar envolve o esquecimento, porém não se caracteriza como um impedimento da transmissão, ao contrário, permite que, através de falhas, ocorra a passagem de um tempo para outro, isto é, do passado ao presente e inversamente, redefinindo-se e reapropriando-se de acontecimentos em função de suas expectativas e desejos definidos no presente (MUXEL,1996).

A partir dos relatos de Fernando e do acesso a alguns documentos que remetiam à guerrilha do Araguaia, Vanja passou a conhecê-lo e pode reconstruir sua história como integrante do Partido Comunista Brasileiro. Além disso, a narradora também obteve conhecimento da história do Brasil, assim como compartilhou com Fernando a mobilidade espacial e cultural que ambos vivenciaram.

Com relação ao pai biológico (Daniel), a narradora conheceu, estabeleceu laços de convivência, mas não houve uma identificação significativa para o processo de transmissão, pois o convívio se resumiu a pequenos períodos. Ao contrário de Fernando, que será o elo a intermediar presente e passado, dando-lhe possibilidade de assumir-se enquanto herdeira da mãe, e na sequência, do próprio Fernando.

Houve uma aceitação da herança e estabeleceu-se uma negociação com o passado, permitindo que novas relações de transmissões fossem estabelecidas, como, por exemplo, o convívio entre Vanja e Carlos, em que a presença da mobilidade e o sentimento de estrangeirismo foram ressignificados no contexto dos dois amigos.

Também se nota que os laços afetivos foram importantes na transformação do processo identitário da narradora, uma vez que a relação estabelecida com Fernando e Carlos extrapola a consanguinidade e ingressa no contexto da afetividade, cumplicidade, amizade e identificação. A partir disso, pode-se dizer que, no processo de transmissão, as afiliações e as afinidades também contribuem para que herança e transmissão possam se concretizar no contexto do grupo.

Joël Candau (2013, p. 183) afirma que as transmissões envolvem as modalidades sociais e culturais e apresentam-se com uma grande diversidade que pode ser

[...] formal ou informal, oral ou escrita, consciente ou não, verbalizada ou não, ocasional ou sistemática, vertical (dos pais aos filhos, dos avós aos netos), horizontal (entre membros de uma mesma geração) ou ainda oblíqua (entre membros não aparentados de gerações diferentes). Ela veicula crenças, normas, valores, saberes, modos de fazer, de ser, de

sentir. Em todos os casos, ela passa pelos objetos, pelos corpos, pelos nomes, instituições e discursos.

O processo de transmissão que envolve Vanja e Fernando extrapola as relações de parentesco com ligação de laços sanguíneos e demonstra o quanto a afiliação é capaz de produzir afinidades verificadas no cotidiano dos personagens, comprovando a diversidade de ocorrências da transmissão.

Inserida também nessa diversidade enfatizada por Joël Candau (2013), a narradora de *Mar Azul* irá estabelecer uma reaproximação com o pai, já falecido, através dos cadernos herdados e, principalmente pela identificação da escrita como forma de cumplicidade da solidão e do processo de envelhecimento, partilhados entre pai e filha.

Considerando ainda os mecanismos de transmissão enfocados por Anne Muxel (2003), identifica-se uma certa obstinação por parte da narradora em conhecer e se reconhecer no passado obscuro e cifrado do pai. A partir da herança recebida (os cadernos escritos), exprime uma necessidade de escrever, assim como fora para seu pai ao perceber a aproximação da morte.

Pai e filha se dedicam à escrita como sendo uma obrigação diária de sobrevivência, e registram, cada um a seu modo, as memórias de tempos passados, interconectados com a rotina de cada um. Há, no entender de Anne Muxel (1996), uma reapropriação dos saberes e práticas em um processo de transmissão, pois não se verifica uma reprodução exatamente igual, já que se observam acomodações inerentes ao tempo presente.

Ao ler o que o pai escreveu e, automaticamente, ao escrever no verso das folhas, a narradora infere que

[...] para ele o que estava adiante era mais uma página em branco que podia ser preenchida com a energia que ainda tinha. Ele não se preparava para a morte. A busca parecia ser por uma sobrevivência que tinha a ver com a manutenção de algumas funções, como cagar e escrever (VIDAL, 2012, p. 129).

Para ambos, esse ato tem a mesma funcionalidade, pois integra o cotidiano de atividades essenciais para a sobrevivência. “Escrevo. Levanto. Preparo um mate, [...]. Cubro com as atividades do dia mais duas páginas” (VIDAL, 2012, p. 168). A escrita é a maneira que o pai encontrou para se sentir vivo, refletida na forma como a narradora encara sua produção diária nos cadernos herdados e também propicia

que a memória seja revisitada ao estabelecer uma relação de proximidade e de afetividade entre pai e filha por meio das palavras.

O mecanismo da recusa indicado por Anne Muxel (2003) não se verifica na narrativa, pois evidencia-se uma produção carregada de elementos que remetem à solidão, ao desamparo, ao abandono, às fugas, às perseguições, às mobilidades culturais e ao sentimento de pertencer ao espaço intervalar. Quando escreve suas memórias e realiza as atividades cotidianas, a narradora demonstra que sua constituição não está ancorada em nenhum aspecto central e fixo, ao contrário, seu processo identitário é múltiplo e de mobilidade.

A escrita, portanto, reveste-se de significação ao coletar alguns vestígios, restos, fragmentos do passado para que esse espaço de registro se transforme em algo concreto, vindo a materializar sua multiplicidade identitária. A narradora tem pai, mas não pode compartilhar uma convivência de afetividade familiar, pois as escolhas, por ele realizadas, privaram-na de seu convívio e estabeleceram uma espécie de vínculo familiar sem uma demonstração de afetividade e carinho paterno.

Isso, em alguns momentos, provocou, na narradora, um sentimento de desconsideração e irrelevância quanto à sua existência; em outros, acabou gerando dúvidas quanto às possibilidades paternas de agir de modo diferente, como um esforço para tentar compreender suas escolhas e decisões.

Eu recordava meu pai como um homem forte. Não tinha lembrança de vê-lo sofrendo, mas em algumas ocasiões havia tido a sensação de que ele não sabia o que fazer. Delas havia ficado a imagem de uma fragilidade inesperada, apesar de sua dureza (VIDAL, 2012, p. 161).

Já com relação à mãe, só a conhecia por foto, nunca houve contato entre elas, evidenciando um sentimento de abandono que perpassa toda a narrativa e justifica o gosto desenvolvido pela natação, pois as águas da piscina simbolizam o líquido amniótico que a envolveu durante a gestação, dando-lhe, assim, a certeza de ter tido uma mãe. Parece que já em estado fetal antevia-se como um pequeno ser solitário num mundo a devir, renunciando experiências de abandono e solidão.

De certo modo, a água encobre as identidades, ao mesmo tempo em que impulsiona os corpos ao movimento, como a permitir que a narradora se liberte do passado e, ao mesmo tempo, sinta-se anônima nesse espaço intervalar construído em sua rotina. “Sob o azul nos parecemos. Somos mais leves e mais ligeiros; e

quando emergimos os óculos e a toca escondem nossas identidades externas” (VIDAL, 2012, p. 115).

Portanto, não há uma rejeição total da herança familiar, e sim uma aceitação com ressalvas e questionamentos, evidenciado um processo de assimilação e incorporação. Essa transmissão fragmentada e incompleta integra a constituição identitária da narradora, perfazendo o surgimento de adaptações e, conseqüentemente, de novas configurações que irão transformar e ressignificar o processo de transmissão.

Em *A chave de casa*, os mecanismos enfatizados por Anne Muxel (2003), no processo de transmissão, apresentam-se imbricados, uma vez que a narradora/protagonista não chega a negar ou rejeitar o passado em toda a sua configuração familiar, mas questiona de forma incisiva quanto a ser portadora de uma ancestralidade que a imobiliza no corpo e na alma, do porquê de herdar um silêncio e uma dor.

Tenho em mim o silêncio e a solidão de uma família inteira, de gerações e gerações. Como se toda a alegria que cada um viveu fosse se desprendendo leve no ar e ficasse apenas a tristeza. E como essa tristeza fosse se acumulando, se acumulando até chegar a mim (LEVY, 2013, p. 99).

É com a chave que o desejo de conhecer essa história dos antepassados, e também de entender seu presente, a impulsiona. As descobertas realizadas a partir da viagem à Turquia e a Portugal permitiram que aceitasse o passado que herdou, e incorporasse a ele novas significações, efetivando o processo de transmissão com afetividade, de modo a romper com a imobilidade do seu dia a dia.

Assim como a memória, o esquecimento também desempenha importante papel nessa transmissão, pois é através das palavras da mãe que a carga de negativismo vinculada à herança ganha atribuição de desafio e impulsiona na busca por informações que ajudariam a preencher vazios e lacunas presentes no histórico familiar, tanto do avô materno, quanto dos pais.

O esquecimento é o responsável por atribuir novas significações a alguns momentos dolorosos vivenciados pelos antepassados e, principalmente, por demonstrar que o passado pode fornecer informações daquilo que não se almeja que se repita no presente. Além disso, instaura uma nova maneira de trabalhar com os acontecimentos que foram importantes para delinear o percurso da memória

familiar.

Percebe-se que a transmissão da herança judaica sofreu algumas interrupções ou silenciamentos pelo avô materno, no sentido de esquecer e não lembrar as dores e angústias vivenciadas no momento de sua partida da Turquia para o Brasil. No entanto, isso não foi significativo para interromper, de forma definitiva, os laços de afetividade com a comunidade judaica e a prática de algumas cerimônias e ritos por parte da família.

Essas interrupções da transmissão judaica em *A chave de casa*, relacionam-se com o que Joël Candau (2014, p. 127) atribui ao esquecimento como “[...] êxito de uma censura indispensável à estabilidade e à coerência da representação que um indivíduo ou os membros de um grupo fazem de si próprios”.

Nesse sentido, o esquecimento ensejado pelo avô da narradora objetivava consolidar sua presença em terras brasileiras e não lembrar das dificuldades enfrentadas no momento da despedida e da viagem de navio. Foi um esquecimento providencial para que, no presente, a narradora pudesse desvendá-lo e colocá-lo no nível da interpretação, conferindo-lhe uma dimensão positiva na constituição da história da família enquanto grupo coletivo e social, e se tornasse uma herdeira apta a compreender as dificuldades vivenciadas pelo avô e a estabelecer um vínculo de identificação com uma herança ancestral.

Deixo a mesquita em estado de encantamento. Caminho na praça sem saber onde estou, com os pés ali, mas as ideias em outro lugar. Estou sentada num banco quando escuto uma voz inundar a praça, a cidade, uma voz que parece vir de nenhum lugar, de um lugar distante, desconhecido. O som parece arranhado, melancólico, um verdadeiro lamento. Tenho a sensação de já tê-lo ouvido antes, mas também a certeza de nunca tê-la ouvido (LEVY, 2013, p. 53).

Nota-se que a narradora faz uso dos mecanismos de transmissão evidenciados por Anne Muxel (2003), estabelecendo uma negociação constante entre obstinação, rejeição e novidade, pois, de acordo com as palavras de Zilá Bernd (2018, p. 37), a “[...] transmissão de uma herança e preservação dos legados de nossos ancestrais estão ligados à preservação da identidade dos que já partiram, mas também de nossa própria identidade”. Esse processo de construção identitária da protagonista de *A chave de casa*, também se aplica às narradoras de *Azul Corvo* e *Mar azul*, sendo que essas não dialogam com uma ancestralidade, mas com uma anterioridade que engloba a primeira ascendência, os pais, e alguns aspectos da

segunda, os avós, no caso específico de *Azul corvo*.

O tempo referencial da transmissão é o passado, sendo que esse é negociado e dialogado no presente em prol de uma possibilidade de realização no futuro, isto é, o passado adquire sentido ao se inscrever no espaço presente e sobretudo no que está por vir e se transformar em uma realidade concreta e justificável (MUXEL, 1996). As narradoras de *Azul corvo*, *Mar azul* e *A chave de casa*, adotam uma postura de herdeiras e se inserem no processo de transmissão, ao (re)apropriar, (re)orientar e (re)definir esse passado, considerando as necessidades e finalidades do presente e, também, a projeção de um futuro, pois como destaca Amós Oz e Fania Oz-Salzberger (2015), aquele que herda tem o poder de escolher, com liberdade, o que deseja incorporar como herança.

A multiplicidade de memórias foi revisitada, comprovando a constante transformação dos processos identitários das narradoras. A memória familiar, geracional e cultural; a anterioridade e a ancestralidade, assim como a herança e transmissão, possibilitaram novos desdobramentos com relação ao contexto familiar e de afiliações.

## 6 ARREMATES POSSÍVEIS

A palavra arremate encaminha a uma importante etapa do processo de produção do tear, significativa para manter a durabilidade e a estrutura da peça produzida. Relacionando a atividade de arrematar com o mito de Penélope é possível identificar que ao tecer o manto durante o dia e destecê-lo à noite, impossibilitava a conclusão da mortalha do sogro Laertes e, conseqüentemente, inviabilizava o arremate.

Por essa razão, o arremate torna-se necessário para a conclusão de uma etapa, pois será responsável por interligar todos os fios de um produto e conceder-lhe a estrutura pensada, uma forma física que pode ser manejada e utilizada por aqueles que tomam contato com ele. Promovendo o entrelaçamento do tecer de Penélope e a tessitura da tese, sempre considerando que envolve tanto um trabalho concreto, como o abstrato, efetivar os arremates possíveis dessa pesquisa, reveste-se de significativa importância, pois permite que a estrutura da produção escrita dialogue com os propósitos delineados, com as indagações e também com o pressuposto de tese.

Optou-se pelo título *Arremates possíveis* por considerar-se que a temática envolvendo memória e literatura brasileira contemporânea é muito fértil para o campo da pesquisa e o recorte proposto não esgota possíveis articulações para o surgimento de novas investigações. O trabalho aqui desenvolvido dialoga com a utilização da memória e seus pressupostos teóricos, caracterizados pela interdisciplinaridade, assim como articula-se com as produções literárias brasileiras contemporâneas.

A literatura estabelece uma relação de convivência com a memória e seu processo de construção, possibilitando que o passado seja revisitado à luz do presente e promova sua resignificação, considerando-se a complexidade humana em todas as suas dimensões afetivas e incompletudes existenciais.

No desenvolvimento da tese, considerando-se o recorte da pesquisa, foi possível se estabelecer uma reflexão de maneira a proporcionar os entendimentos das transformações que ocorrem na produção literária brasileira contemporânea relacionadas as narrativas de filiação e de afiliação, observadas como oriundas do contexto vivenciado pelos indivíduos em sociedade. Por meio dessa relação dialógica torna-se possível perceber que estão presentes na ficção fatos,

acontecimentos, percepções de vida, formas de se relacionar consigo mesmo e com os outros, isto é, a maneira como a sociedade se expressa.

Pode-se dizer que o escritor se nutre de histórias relacionadas com o cotidiano dos seres humanos para construir suas narrativas ficcionais, possibilitando que relações, discussões, novos entendimentos se manifestem nas teorias científicas e acadêmicas, onde realidade e ficção se entrelaçam. Por sua vez, a literatura se alimenta da realidade e se retroalimenta na própria ficção que produz; dessa forma, buscar na literatura manifestações da memória revela-se como uma atitude produtora e capaz de fornecer algumas pistas para entendimentos das transformações que ocorrem no cenário real e, por extensão, no ficcional.

Constroem-se, assim, personagens com suas eternas dúvidas existenciais, representadas pela busca de sua constituição enquanto pessoa, pela escavação em direção às origens, fato que remete à filiação e afiliação. Cada narrativa busca entrelaçar os fios dos primórdios com as teias do presente, onde se manifestam as singularidades individuais, permeadas por identidades múltiplas e em constante processo de transformação.

A produção de conhecimentos na área interdisciplinar da memória mescla-se com a literatura brasileira contemporânea, especificamente com os enredos dos romances *Azul corvo*, *Mar azul* e *A chave de casa*, e, desenvolve uma temática que engloba subjetividade, processo identitário múltiplo, memória familiar, memória geracional, memória cultural, interligando-se à anterioridade e à ancestralidade, bem como à herança e à transmissão. Tem-se personagens femininos que buscam o entendimento para suas próprias existências e revisitam o passado para conhecer suas origens, e automaticamente, se reconhecerem enquanto pessoas.

É importante salientar que as três obras escolhidas representam uma amostragem e que as características presentes nos enredos evidenciam a memória como fator preponderante, cujo retorno às origens reveste-se de significado para as narradoras como forma de entendimento do presente. Essa escavação arqueológica do passado possibilita que se constate a emergência de uma narrativa de filiação e de afiliação em que as narradoras/protagonistas se inserem e se sentem como produtos oriundos desses cenários, cujas transformações foram responsáveis por delinearem o momento atual de suas existências.

Essa tendência apresentada a partir dos estudos dos três romances também pode ser identificada, considerando as especificidades de cada narrativa, em outras

produções da literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres, dentre elas, mencionam-se *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, de Maria José Silveira (2002); *Com armas sonolentas: um romance de formação*, de Carola Saavedra (2018), *Meus desacontecimentos – A história da minha vida com as palavras*, de Eliane Brum (2014); *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo (2015); *Por que sou gorda, mamãe?*, de Cíntia Moscovich (2006); *Uma ponte para Terebin*, de Letícia Wierzchowski (2006); entre outras.

No momento em que se tramam os fios da filiação afloram acontecimentos do passado e trazem consigo manifestações referentes ao grupo familiar e, por extensão, às narradoras. As narrativas de filiação modificam o percurso cronológico com o propósito de inteirar os vazios observados em virtude de uma transmissão fracionada ou imprecisa.

As narradoras e protagonistas não buscam uma restituição do passado, ao contrário, questionam suas peculiaridades e relacionam com os integrantes do grupo familiar na tentativa de conhecer e se reconhecer nesse tempo pretérito. Por sua vez, as narrativas de afiliação têm suas fibras compostas por intermédio de uma relação horizontal, estabelecendo-se como prioridade as relações de afetividades e de afinidades, com as quais se instauram aproximações e identificações, sem a necessidade de uma relação de parentesco por laços sanguíneos.

As narrativas de filiação estão presentes nos três romances em estudo, pois são narradoras/protagonistas que empreendem uma investigação arqueológica em busca das origens, sendo que em *Azul corvo* os fios da filiação estão relacionados à mãe de Vanja, aos avôs maternos e paternos e ao pai biológico; em *Mar azul*, esses fios interligam a narradora ao pai, já falecido; já em *A chave de casa*, os fios da filiação são responsáveis por delinear toda a narrativa que envolve a mãe e o avô materno.

Com relação às fibras da afiliação é possível identificar sua presença nos romances *Azul corvo* e *Mar azul*, pois as protagonistas estabelecem laços de afinidades e afetividades com pessoas que integram o seu contexto e com isso sentem-se parte integrante de uma família eletiva, que corresponde aos anseios familiares e de convivência. Tal situação não se verifica no romance *A chave de casa*.

Nesse percurso que envolve o retorno ao passado, as narradoras/protagonistas se revelam em suas subjetividades, cabendo destacar que

é possível identificar algumas peculiaridades relacionadas aos enfrentamentos que realizam no decorrer dos romances. Vanja, em *Azul corvo*, é extremamente positiva frente às dificuldades, contrastando com a protagonista de *A chave de casa*, que desde o início se apresenta com uma negatividade acentuada e, constantemente, reforçada no decorrer da narrativa; já a narradora de *Mar Azul*, oscila entre os polos negativo e positivo, fazendo da neutralidade um fator preponderante em seus posicionamentos.

Essas especificidades subjetivas interligam-se aos processos identitários múltiplos inerentes às três protagonistas, uma vez que buscam nas memórias as informações referentes ao passado familiar e também daquelas pessoas com as quais estabeleceram algum vínculo de afinidade e afetividade. Desencadeia-se, nesse caso, uma transformação identitária, ao perceberem que a origem de cada uma não remete a um ponto fixo e estanque, ao contrário, interliga diversas pessoas, lugares, acontecimentos e sentimentos.

Essa multiplicidade característica da pós-modernidade e do ser contemporâneo fica evidenciada nas três protagonistas dos romances e representa o processo de escrita de suas autoras. Os enredos apoiam-se na memória como fio condutor e não se verificam maiores preocupações com linearidade e/ou temporalidade, e sim a presença da memória familiar, geracional e cultural, considerando-se as especificidades de suas manifestações, pois tanto a subjetividade, quanto o processo identitário múltiplo estão presentes na constituição das tipologias de memória.

Em *Azul corvo*, Vanja percebe que os laços da memória familiar são escassos e instáveis, no entanto, (re)descobre que os laços de afinidade e afetividade são tão importantes quanto as relações de parentesco, uma vez que a memória familiar é acessada a partir de fragmentos desconectados e a memória geracional não desempenha papel de relevância. Essa característica de fragilidade e fragmentação também está presente em *Mar azul*, tanto no que diz respeito à memória familiar, quanto à geracional; uma vez que a narradora vai em busca de uma memória familiar que está basicamente centrada na relação estabelecida com o pai. Importante salientar que a narradora intercala a memória familiar com uma memória ligada ao contexto familiar estabelecido pelos laços de afinidade e afetividade, tendo sua amiga Vicky como exemplo.

A memória familiar apresenta-se de maneira clara e concisa no romance *A*

*chave de casa*, englobando diversas gerações e a identificação da narradora com a mãe e o avô materno demonstra que a presença da memória geracional é importante para manter os vínculos estabelecidos entre os integrantes da família.

Com relação à manifestação da memória cultural, nos três romances estudados, é possível estabelecer uma associação com o conceito de identidade cultural, uma vez que as narradoras estão permeadas pelo estrangeirismo e conseqüentemente pelos desdobramentos oriundos dessa concepção, além de, no caso da narradora de *A chave de casa*, também carregar na sua constituição identitária a identificação de pertencer à origem judaica.

Outro elemento ligado à memória cultural é o conceito de ditadura, pois a partir dos romances é possível identificar aspectos relacionados à ditadura militar brasileira e argentina. A ditadura brasileira, em *Azul corvo*, está centrada na guerrilha do Araguaia, já em *A chave de casa* envolve um período de extrema repressão através de perseguições, prisões e exílio. Por sua vez, *Mar azul* apresenta nuances de períodos ditatoriais argentinos.

Também se identificam, nos três romances, a memória cultural funcional (habitada) e a memória cultural cumulativa (inabitada), uma vez que as narradoras partem da realidade vivenciada para revisitar o passado, e fazem uso de objetos e relatos que remetem à divisão da memória cultural. Em *Azul corvo*, as pesquisas em fontes variadas, o relato de Fernando e os papéis constantes na caixa de vinho são responsáveis pela (re)elaboração da memória cultural funcional da ditadura militar no contexto do romance, pois Vanja ressignificará o passado considerando essas informações.

Em *Mar azul*, os cadernos foram os responsáveis por esse retorno ao passado para reelaborar a trajetória de vida. A memória cultural funcional relacionada aos períodos ditatoriais argentinos apresenta-se de modo fragmentado e lacunar, no entanto permitiu que a narradora revisitasse e atribuísse novos sentidos ao passado, como forma de entendê-lo e a si mesma.

Já em *A chave de casa*, a memória cultural cumulativa, relacionada à ditadura, propiciou um retorno ao passado, por meio do relato da experiência vivenciada pela mãe da protagonista, além disso, essa experiência foi incorporada à memória cultural funcional, permitindo outras possibilidades de interpretação. O objeto (chave) alude diretamente à trajetória da família que precisou migrar para sobreviver e superar as dificuldades que a vida lhes impunha, caracterizando-se

como um objeto portador de memória.

A anterioridade vincula-se a uma linhagem direta, que abarca a comunicação oral entre os componentes do grupo, comprovando sua vinculação com a memória coletiva, familiar e geracional. Torna-se, por essa razão, um condutor na busca pelo passado.

Nas obras analisadas, a anterioridade em *Azul corvo* e *Mar azul* está relacionada aos integrantes da geração anterior, sendo que Vanja extrapola o grupo familiar consanguíneo ao incorporar em sua narrativa a anterioridade ligada à Fernando. Em *A chave de casa* a anterioridade está relacionada à mãe da protagonista, mas a abrangência de abordagem do tempo transcende a anterioridade e migra para a ancestralidade, ao tempo das origens, ao início de tudo. É importante destacar que a ancestralidade ligada à memória familiar não se manifesta nos romances *Azul corvo* e *Mar azul*.

A ancestralidade está presente em *A chave de casa*, por meio da descendência do povo judeu, onde a busca pelo passado do avô materno se torna um referencial familiar de significativa importância e proporciona que a narradora estabeleça uma relação de repulsa, num primeiro momento, e de identificação com as tradições e cultura relacionadas aos antepassados da família, posteriormente.

No momento em que as narradoras se lançam à procura de seu passado familiar e também dos laços de afiliação, ocorre a interpenetração da anterioridade e da ancestralidade, sendo que a partir do presente empreendem questionamentos como forma de entenderem os acontecimentos e também sentirem-se integrantes ou como produtos resultantes dessas transformações do passado.

A herança se apresenta de forma material ou imaterial; no primeiro caso, vincula-se a um objeto, a algo material, já no segundo, paira no âmbito do sensível, do subjetivo. Para que ocorra a transmissão dessa herança, exige-se que haja um receptor que poderá sentir-se como herdeiro ou rejeitar o que lhe é oferecido.

Nesse sentido, é possível identificar que em *Azul corvo*, a protagonista aceita a herança da mãe como possibilidade de conhecimento e posterior domínio de três línguas (português, espanhol e inglês), além de sentir-se herdeira da praticidade e determinação, características da mãe. Com relação à afiliação, sente-se herdeira de Fernando na forma como conduz a sua vida.

*Mar azul* contempla uma herança que, num primeiro momento, é vista somente uma caixa de papelão contendo cadernos com anotações do pai falecido,

inspirando uma possível recusa. Posteriormente, transforma-se em uma herança que aproxima e identifica a protagonista como herdeira do passado do pai, sinalizando uma aceitação permeada de questionamentos e reflexões.

Em *A chave de casa*, a herança recebida pode ser caracterizada como um pequeno objeto portador de memória que remete ao cenário cultural relacionado ao povo judeu. Ao aceitar a chave do avô, a protagonista se mostra herdeira de um passado de sofrimento e dor, o qual precisa revisitar como forma de questionar e refletir sobre sua situação existencial.

Nota-se que as narradoras dos romances se inserem no processo de transmissão fragmentado, mas à medida que vasculham e escavam o passado familiar, há uma (re)elaboração da herança recebida como forma de entendimento do presente e projeção para o futuro. O processo de transmissão ocorre, mas a herança é negociada, discutida e adaptada aos interesses das protagonistas.

Nessa transmissão frágil e fragmentada, a busca pelo entendimento dessas peculiaridades, por parte das narradoras, não tem o propósito de atribuir culpa ou incapacidade de transmissão aos seus familiares. Há um entendimento, reflexões e negociações com o passado familiar e seus componentes, pois isso irá desencadear no processo de construção identitária como pessoa.

Como fecho entre tantos “arremates possíveis”, ratifica-se que as narrativas apresentadas se sustentam enquanto representativas da literatura brasileira contemporânea, em face do emprego da memória como fio condutor na busca pelo melhor entendimento e ressignificação do passado. Os romances estudados configuram-se como narrativas de filiação e de afiliação, tendo como característica uma procura pelas origens que remete à anterioridade, ancestralidade, herança e transmissão, sendo que a memória familiar, geracional e cultural atuaram como responsáveis pelo retorno a esse tempo pretérito, bem como para sua ressignificação no presente.

A vida tece seus fios do cotidiano e a teia do destino vai entrelaçando memórias, enlaçando vivências; por seu lado, a escrita literária funciona como um tear a entretecer histórias cujos fios vão se emaranhando a partir das vozes dos narradores, entremeados com as falas das protagonistas e urdindo acontecimentos que irão ressignificar o passado sob as meadas do presente e suas correspondentes expectativas de futuro.

## AVIAMENTOS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARISTÓTELES. **Traité de la mémoire et de la réminiscence**. Disponível em: <<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/memoire.htm>>. Acesso em: 05 out. 2018.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas (SP): Editora Unicamp, 2011.

\_\_\_\_\_. Memory, individual and collective. In GOODIN, Robert Eduard; TILLY, Charles (ed.). **The oxford handbook of contextual political analysis**. New York: Oxford, 2011a. (volume 5). p. 210-224.

ASSMANN, Jan. Collective Memory and Cultural Identity. In: **New German Critique**, No. 65, Cultural History/Cultural Studies (Spring - Summer, 1995), p. 125-133. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/488538>>. Acesso em: 15 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. Communicative and cultural memory. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). **Cultural memory studies**: an international and interdisciplinary handbook. Berlin; New York: De Gruyter, 2008. p. 109-118. Disponível em: <<file:///C:/Users/PC%20Casa/Downloads/642-2076-1-PB.pdf>>. Acesso em: 10 fev 2016.

ATWOOD, Margaret. **A odisseia de Penélope**. O mito de Penélope e Odisseu. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. Nietzsche e a genealogia da memória social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. **O que é memória social**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005. p. 55-71.

BARROS, José D'Assunção. História e memória: uma relação na confluência entre tempo e espaço. In: GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes; SANTOS, Nádia Maria Weber (orgs.). **Memória social**: questões teóricas e metodológicas. Canoas, RS: Ed. Unilasalle, 2013. p. 67-110.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BECKER, Udo. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 1999. (Coleção dicionários).

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BERND, Zilá. Estratégias memoriais nas sociedades contemporâneas. IN GRAEBIN, Cleusa M.; SANTOS, Nadia M.W. (org.) **Memória social; questões teóricas e**

**metodológicas.** Canoas: editora Unilasalle, 2013. p. 45-66. Série Memória e Patrimônio, 5.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: BERND, Zilá *et al.* **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos.** Porto Alegre: Literalis, 2010.

\_\_\_\_\_. **Literatura e identidade nacional.** 3.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

\_\_\_\_\_. Romance memorial ou familiar e a memória cultural; a necessidade de transmitir em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. In: **Revista Organon**, Porto Alegre, I.L. UFRGS, jul-dez. 2014, n. 57, vol. 29. p.15-27.

\_\_\_\_\_. Vestígios/rastros memoriais. In: GONZÁLES, Elena C. Palmero; COSER, Stelamaris. **Em torno da memória: conceitos e relações.** Porto Alegre: Editora Letra 1, 2017. p. 375-382.

\_\_\_\_\_. Funes, o memorioso. In: BERND, Zilá; KAYSER, Patrícia (org.). **Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura.** 2.ed. Canoas (RS): Editora Unilasalle, 2017a. p. 115-116.

\_\_\_\_\_. Memória cultural. In: BERND, Zilá; KAYSER, Patrícia (org.). **Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura.** 2.ed. Canoas (RS): Editora Unilasalle, 2017b. p. 158-1594.

\_\_\_\_\_. **A persistência da memória.** Romances da anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional. Porto Alegre: Besouro Box, 2018.

BERND, Zilá; DUARTE, Kelly Baptista. Da memória cultural à memória saturada: revisão dos conceitos na perspectiva de Régine Robin. In: BERND, Zilá; GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes (orgs.). **Memória social: revisitando autores e conceitos.** Canoas (RS): Editora Unilasalle, 2018 (Série memória e patrimônio, 10). p. 39-54.

BERND, Zilá; SOARES, Tanira Rodrigues. Modos de transmissão intergeracional em romances da literatura brasileira atual. In: **Revista Alea: Estudos neolatinos** (on line), v. 18, n. 3, set/dez. 2016. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2016000300405&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2016000300405&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em: 20 fev. 2017. p. 405-421.

\_\_\_\_\_. Transmissão inter e transgeracional. In: BERND, Zilá; KAYSER, Patrícia (org.). **Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura.** 2.ed. Canoas (RS): Editora Unilasalle, 2017. p. 304-306.

BEZERRA, Teresa Cristina Esmeralda. Modernidade e pós-modernidade: uma abordagem preliminar. In: **Revista textos & Debates** – edição on-line, n. 13, ano 2007. Disponível em: <<https://revista.ufr.br/textosedebates/article/view/892/737>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço

de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2.ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

BRAGA-PINTO, César. **A violência das letras**: amizades e inimizadas na literatura brasileira – Rio de Janeiro (1888 – 1990). On line. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2018.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm)>. Acesso em: 15 jan. 2019.

BRUM, Eliane. **Meus desacontecimentos** – a história da minha vida com as palavras. São Paulo: LeYa, 2014.

CANDAU, Joël. **Antropologia da memória**. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.

\_\_\_\_\_. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

CASAL, Amanda Mendes. Entrevista com Adriana Lisboa. In: **Belas infiéis**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília, v. 2, n. 1, 2013. p. 213-214. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br>> Acesso em: 02 jun. 2018.

CASSAL, Cecília; MARTINS Jasson. Interioridade e subjetividade: um percurso de Agostinho a Freud. In: **Revista Ítaca**, n. 16, 2011. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/590>>. Acesso em: 02 fev. 2019. p. 226-238.

COULON, Alain. **Etnometodologia e educação**. Petrópolis: Vozes, 1995.

\_\_\_\_\_. **A condição de estudante**: a entrada na vida universitária. Salvador: EDUFBA, 2008.

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

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte / Rio de Janeiro: Editora Uerj, 2012.

\_\_\_\_\_. Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambiguidades do discurso. In: **Diálogos Latinoamericanos**. Disponível em:

<[http://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/3\\_di\\_\\_logos\\_latinoamericanos/5aregina-unb-personagens.pdf](http://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/3_di__logos_latinoamericanos/5aregina-unb-personagens.pdf)>. Acesso em: 23 mai. 2016.

DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015. (Estudos de Literaturas Contemporâneas).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 1. 2.ed. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011. (coleção Trans).

DEMANZE, Laurent. **Encres Orphelines**: Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon. Paris: José Corti, 2008.

DOURADO, Flávia. Memória cultural: o vínculo entre passado, presente e futuro. In: **Instituto de Estudos avançados da Universidade de São Paulo**, publicado: 23/05/2013, às 11h45min; última modificação:12/02/2016, às 10h49min. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

DUARTE, Kelley Baptista. Le romam mémoriel de Régine Robin: itinerário intelectual na escrita autoficcional. In: **Revista Organon**, Porto Alegre, I.L. UFRGS, jul-dez. 2014, n. 57, vol. 29. p.29-42.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Adriana Lisboa, Paloma Vidal e Tatiana Salem Levy**. Disponibilidade em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

FERNANDES, Giséle Manganelli. Pós-moderno. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói: EdUFF, Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 367-391.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **O dicionário da língua portuguesa**. Coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. Curitiba: Ed. Positivo, 2008.

FERREIRA, Patrícia Martinho. Estrangeiridade e experimentação: uma conversa com Paloma Vidal. In: **Z Cultura** – Revista do Programa avançado de cultura contemporânea, ano XI, primeiro semestre de 2016. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/estrangeiridade-e-experimentacao-uma-conversa-com-paloma-vidal/>>. Acesso em: 23 nov. 2016.

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

\_\_\_\_\_. A literatura como arquivo da ditadura. In: BERND, Zilá; SANTOS, Nádya Maria Weber (orgs.). **Memória e patrimônio**. Canoas, RS: Ed. Unilasalle, 2016. (Série memória e patrimônio; 8). p. 153- 167.

\_\_\_\_\_. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2017.

FIGUEIREDO, Eurídice; NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Identidade nacional e identidade cultural. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói: EdUFF, Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 189-205.

FIORIN, José Luiz; PEREIRA, Helena Bonito C. (org.). **Ficção brasileira no século XXI**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009.

FLECK, Eliane Cristina Deckmann. Cartografia da sensibilidade: a arte de viver no

campo do outro (Brasil, século XVI e XVII). In: ERTZOQUE, Marina Haizenreder; PARENTE, Temis Gomes (orgs.). **História e sensibilidade**. Brasília: Paralelo 15, 2006. p. 217-247.

FREUD, Sigmund. Romances Familiares. In: **Livro IX - Obras Psicológicas de Sigmund Freud**, (1909 [1908]). Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/arquivo/19665785/romances-familiares-1909>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **Limiar, aura e rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. **As afinidades eletivas**. Tradução de Tercio Redondo. São Paul: Penguin – Companhia das Letras, 2014. (clássicos).

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. In: **Morpheus** - Revista Eletrônica em Ciências Humanas - Ano 08, número 13, 2008. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/viewFile/4815/4305>>. Acesso em: 20 nov. 2018. p. 01-06.

\_\_\_\_\_. Quatro Proposições sobre Memória Social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. **O que é memória social**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005.

\_\_\_\_\_. Memória individual, memória coletiva, memória social. In: **Morpheus** - Revista Eletrônica em Ciências Humanas, ano 08, número 13, 2008. Disponível em: <<http://www.unirio.br/morpheusonline/numero13-2008/jogandar.htm>>. Acesso em: 03 de jun. 2018.

GONZÁLEZ, Elena Palmero. Deslocamento / deslocamento. In: BERND, Zilá (org.). **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 109-127.

GRAEFF, Lucas. Cultura e ideologia (relação). In: BERND, Zilá; KAYSER, Patrícia (org.). **Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura**. 2.ed. Canoas (RS): Editora Unilasalle, 2017. p. 66-67.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.ed. tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. 7.ed. São Paulo. Iluminuras, 2007.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salle. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banca de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

IZQUIERDO, Iván. **A arte de esquecer**: cérebro, memória e esquecimento. 3. ed. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2007.

KEFFER, William. Palimpsesto. In: BERND, Zilá; KAYSER, Patrícia (org.). **Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura**. 2.ed. Canoas (RS): Editora Unilasalle, 2017. p.228-230.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão *et al.* 4. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

LEENHARDT, Jacques. Sensibilidade e sociabilidade. In: RAMOS, Alcides Freire; MATOS, Maria Izilda Santos de; PATRIOTA, Rosangela (org.). **Olhares sobre a história**: culturas, sensibilidades, sociabilidades. São Paulo: Hucitec; Goiás: PUC Goiás, 2010.

LEITE, Mário Cezar Silva. Tradição e pós-modernidade. In: BERND, Zilá; KAYSER, Patrícia (org.). **Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura**. 2.ed. Canoas (RS): Editora Unilasalle, 2017. p. 296-300.

LEVY, Tatiana Salem. **A chave de casa**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

LISBOA, Adriana. **Azul corvo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

\_\_\_\_\_. **Biografia**. Disponível em: <<http://www.adrianalisboa.com/>>. Acesso em: 05 jan. 2017.

MACHADO, Mirela Bansi. O golpe em Perón e o fracasso da “Revolução Libertadora” na Argentina. In: **VI Congresso Internacional de História**, 2018. Disponível em: <<https://www.2018.congressohistoriajatai.org/>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

MELO, Cimara Valim de. A desmesura do literário na contemporaneidade. In: GOMES, Ginia Maria (Org.). **Alteridades em trânsito**: estética e representação na narrativa brasileira do século XXI. Porto Alegre: Metamorfose, 2018. p. 5-12.

MELLO, Ramon. **Entrevistas**. Tatiana Salem Levy, entre o autor, o narrador e a personagem. Realizada em 18 fev. 2011. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10533>>. Acesso em: 07 mar. 2017.

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **Começa a sangrenta ditadura argentina**. Disponível em: <<http://memorialdademocracia.com.br/card/comeca-a-sangrenta-ditadura-argentina>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

MOSCOVICH, Cíntia. **Por que sou gorda, mamãe?** São Paulo: Record, 2006.

MUXEL, Anne. **Individu et mémoire familiale.** Paris: Armand Colin, 1996.

\_\_\_\_\_. Temps, mémoire, transmission. In: RODET, Chantal (ed.). **La transmission dans la famille: secrets, fictions et idéaux.** Paris: l'Harmattan, 2003. p. 141 – 146.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**, São Paulo, (10), dez. 1993. p. 7-28.

OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik; SIMONI, Mariana (orgs.). **Literatura e artes na crítica contemporânea.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Africanidades na educação. In: **Educação em debate**, Ano 25, V 2, N°. 46, 2003. Disponível em: <[http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/15179/3/2003\\_art\\_edoliveira.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/15179/3/2003_art_edoliveira.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2019. p. 11-15.

\_\_\_\_\_. **Epistemologia da Ancestralidade.** Disponível em: <[https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo\\_oliveira\\_-\\_epistemologia\\_da\\_ancestralidade.pdf](https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. **Filosofia da ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira.** Tese. Doutorado em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará (UFC): Fortaleza, 2005. Disponível em: <[http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/36895/1/2005\\_tese\\_edoliveira.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/36895/1/2005_tese_edoliveira.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2019.

OZ, Amós; Fania Oz-Salzberger. **Os judeus e as palavras.** Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PARANHOS, Ana Lúcia Silva. Des(re)territorialização. In: BERND, Zilá (org.). **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos.** Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 147-166.

PELLANDA, Luís Henrique. Adriana Lisboa. In: **Paio Literário.** Disponível em: <<http://rascunho.com.br/adriana-lisboa/>>. Acesso em: 13 out. 2017.

PEREIRA, Helena Bonito (org.). **Novas leituras da ficção brasileira no século XXI.** São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frédérique (orgs.). **Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

PIFFER, Bárbara Pilatti. A dor e o prazer das memórias involuntárias. In: BERWANGER, Maria Luiza; Santos, Rosemeri Antunes dos (orgs.). **Ecos da**

**memória:** práticas de memória voluntária e de memória involuntária. Canoas, RS: Ed. Unilasalle, 2016.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RAVETTI, Graciela. Retórica performática: a catarse do narrador no romance contemporâneo. In: **Cadernos de Letras da UFF** – Dossiê diálogos interamericanos, n. 38, 2009. p. 71-87.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos:** expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

ROBIN, Régine. **A memória saturada.** Tradução de Cristina Dias, Greciely Costa. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

\_\_\_\_\_. **Le roman mémoriel.** Montréal: Le Préambule, 1989. (Col. L'Univers des discours).

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance.** Tradução André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ROSARIO, Cláudia Cerqueira do. O lugar mítico da memória. In: **Morpheus** - Revista Eletrônica em Ciências Humanas - Ano 01, n. 01, 2002. Disponível em: <<http://seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/viewFile/4011/3579>>. Acesso em 05 jun. 2019.

ROSENFELD, Anatol. **Texto e Contexto I:** Reflexões sobre o romance Moderno. 5.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

RUFFATO, Luiz. **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Record, 2004.

SAAVEDRA, Carola. **Com armas sonolentas:** um romance de formação. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

SAID, Edward W. **The world, the text, and the critic.** Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1983.

SANTOS, Nádia Maria Weber. Memória como narrativas do sensível: entre subjetividades e sensibilidades. In: GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes; SANTOS, Nádia Maria Weber (orgs.). **Memória social:** questões teóricas e metodológicas. Canoas, RS: Ed. Unilasalle, 2013. p. 131-156.

SANTOS, Renato Rodrigues dos. A interioridade e a busca da felicidade nas Confissões de Agostinho. In: **Primeiros Escritos**, São Paulo, n. 8, 2017. Disponível em: <<file:///C:/Users/PC%20Casa/Downloads/136803-Texto%20do%20artigo-263880-1-10-20170814.pdf>>. Acesso em: 02 fev. 2019. p. 133-161.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado:** cultura da memória e guinada subjetiva.

Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHECHNER, Richard. "O que é performance?" In: **Performance studies**: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, 2006. (p. 28-51). Tradução de R. L. Almeida, publicada sob licença creative commons, classe 3. Abr./2011. Disponível em: <[https://performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/O\\_QUE\\_EH\\_PERF\\_SCHECHNER.pdf](https://performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf)>. Acesso em: 13 out. 2017.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. A literatura brasileira contemporânea na perspectiva mundial. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik; SIMONI, Mariana (orgs). **Literatura e artes na crítica contemporânea**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016. p. 159-167.

\_\_\_\_\_. **Ficção brasileira contemporânea**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. (Coleção contemporânea: filosofia, literatura e artes)

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A escritura da memória: mostrar palavras e narrar imagens. In: **Remate de Males**, 26(1), jan.-jun. 2006. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636053>>. Acesso em: jan. 2019.

SILVA, Denise Almeida. Esquecimento e memória. In: GONZÁLES, Elena C. Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). **Em torno da memória**: conceitos e relações. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017.

SILVEIRA, Maria José. **A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas**. São Paulo: Globo, 2002.

SOARES, Tanira Rodrigues. **A representação da mulher na Literatura Sul-Rio-Grandense nas obras *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo e *Sem rumo, Porteira fechada e Estrada nova*, Cyro Martins**. Monografia de especialização em Metodologia da Pesquisa no Ensino de Geografia e História. Universidade Regional Integrada (URI), Santo Ângelo, 2005.

\_\_\_\_\_. Diário da queda, de Michel Laub: interfaces da transmissão intergeracional. In: BERND, Zilá; KAYSER, Patrícia (org.). **Memória cultural, herança e transmissão**. Canoas, RS: Ed. Unilasalle, 2017. (Memória e linguagens culturais; 1). p. 55-67.

\_\_\_\_\_. **Memória e sensibilidade**: o feminino na literatura da fronteira oeste do Rio Grande do Sul. Dissertação de Mestrado em Memória Social e Bens Culturais. Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais. Universidade La Salle. Canoas, 2014.

\_\_\_\_\_. Memória geracional em narrativas contemporâneas: aproximações entre Michel Laub e Tatiana Salem Levy. In: **Revista Morpheus** - Estudos Interdisciplinares em Memória Social. Programa de Pós-Graduação em Memória Social, UNIRIO, 2019. (no prelo).

\_\_\_\_\_. **Viagens de Paloma Vidal**: lembranças familiares e ressignificações no Conto Memorial. Trabalho de Conclusão (Especialização), Curso de Literatura Brasileira, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2016.

SOUZA, Emilene Corrêa. Mnemosine. In: BERND, Zilá; KAYSER, Patrícia (org.). **Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura**. 2.ed. Canoas (RS): Editora Unilasalle, 2017. p. 211-212.

STOPPINO, Mário. Ditadura. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. 11. ed. Tradução de Carmen C. Varriale *et al.*. Coordenador da tradução João Ferreira. Revisão geral de João Ferreira e Luís Guerreiro Pinto Cacaís. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998. Disponível em: <<http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17973/material/Norberto-Bobbio-Dicionario-de-Politica.pdf>>. Acesso em: 11 fev. 2019. p. 368 – 394.

UNIABEU – Centro Universitário. Representação do Imigrante: **Tatiana Salem Levy** – biografia e bibliografia. Resultados da pesquisa intitulada Travessias do espaço, do tempo e da memória: representações do imigrante na literatura contemporânea. Disponível em: <[http://www.uniabeu.edu.br/representacaodoimigrante/?page\\_id=17](http://www.uniabeu.edu.br/representacaodoimigrante/?page_id=17)>. Acesso em: 02 jan. 2017.

VIART, Dominique. Récits de filiation. In: **La littérature française au présent**: héritage, modernité, mutations. 2.ed. Paris: Bordas, 2008. p. 79-101.

VIART, Dominique; VERCIER, Bruno. Introduction. In: **La littérature française au présent**: héritage, modernité, mutations. 2.ed. Paris: Bordas, 2008. p. 07-24.

VIDAL, Paloma. **Mais ao sul**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008. (Coleção ponta-de-lança).

\_\_\_\_\_. **Mar azul**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

VIEIRA, Marta Lourenço. A metaforização da memória ou a Dialética da lembrança em Walter Benjamin. In: VIEIRA, Marta Lourenço; SILVA, Izabel de Oliveira (orgs.). **Memória, subjetividade e educação**. Belo Horizonte: Argumentum, 2007. p. 19-29.

VIEIRA, Nelson H. A literatura brasileira e a literatura mundial/weltliteratur. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik; SIMONI, Mariana (orgs.). **Literatura e artes na crítica contemporânea**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016. p. 237-251.

VILELA, Soraia. Entrevista Jan Assmann - Freud, a religião e a memória cultural. In: **DW-WORLD** – Made for minds. Cultura, Especial: ciências sem limites? Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/freud-a-religi%C3%A3o-e-a-mem%C3%B3ria-cultural/a-1947328>>. Acesso em: 27 jun. 2018. p. 01-02.

VIÇOSA, Jucelino Viçosa de; BERWANGER, Maria Luiza. Memória e subjetividade. In: BERND, Zilá; KAYSER, Patrícia (org.). **Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura**. 2.ed. Canoas (RS): Editora Unilasalle, 2017. p. 193-194.

ZECHLINSKI, Beatriz Polidori. História e literatura: questões interdisciplinares. In: **História em revista**. Revista do núcleo de documentação histórica, v.9, 2003. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufpel.edu.br/>>. Acesso em: 09 jun. 2018.

WIERZCHOWSKI, Letícia. **Uma ponte para Terebin**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

**ACABAMENTO – Memorial e Narrativa**

## DA PREPARAÇÃO DAS FIBRAS AOS ACABAMENTOS

a tessitura de um memorial

---

Este memorial é reflexo de uma trajetória de vida, das escolhas feitas e direcionamentos realizados, evocando minha constante construção como pessoa, resultante de reflexões em que o ponto de partida se caracteriza pela contemporaneidade em que vivo. Esta narrativa se estrutura em torno de pessoas que contribuíram para a formação de minha personalidade, na indicação de horizontes, no estímulo a aprendizagens e na insistente busca por novos conhecimentos.

Cabe destacar que, nesta etapa, será feita uma retomada das principais ações desenvolvidas ao longo de minha trajetória que foram abordadas em detalhes quando da Qualificação de meu Projeto e que, nesse momento, ganha contornos de uma narrativa mais ampla, com destaque para alguns fatores onde os vestígios memoriais tiveram uma significação afetiva e acabaram por adquirir preponderância nas escolhas realizadas.

A partir dos ensinamentos obtidos com o estudo da memória, posso dizer que este memorial se reveste de fragmentos do passado que, sob o prisma de uma nova concepção de narrativa, faz desabrochar um relato sincero, onde passado e presente se interpenetram para ensejar futuros horizontes existenciais.

Genealogicamente, posso dizer que provenho de povos europeus amalgamados com os originários da região platina da América do Sul, cuja fixação geográfica ocorre na Fronteira Oeste do Rio Grande do Sul, no município de Itaqui. Sou filha de um homem sisudo, íntegro e apegado às coisas da terra, e de uma mulher digna, companheira de seu marido e voltada ao bem-estar da família. Nesse contexto, nasci e cresci sob o espectro da solidão e do compromisso de executar tarefas domésticas, entre elas cuidar do irmão menor, e auxiliar nos trabalhos de campo, além de ir à escola e realizar os temas escolares.

A melancolia perpassa esse período de infância e adolescência, onde a realidade se impunha de modo autoritário, impedindo-me de optar e gerando discussões e enfrentamentos que, não raro, acabavam em castigos físicos e proibições, como forma de ressaltar a autoridade de pai e de mãe. Ir à escola

interpunha-se como um horizonte capaz de romper com a condição vigente de estudar por um determinado tempo, casar e constituir família, pois lá eu me transformava, dava vazão a pensamentos e ideias que não seriam coibidos pelas imposições familiares.

O ambiente escolar gerou essa inquietude que até hoje me acompanha, despertou o gosto pela leitura e me fez entender que não há limites para o conhecimento, pois sempre existe espaço para novas aprendizagens. Assim, o mosaico de meus primeiros tempos escolares está pintado de boas recordações, sobrepondo-se às tintas nebulosas de meu cotidiano de afazeres domésticos e de cuidado com os animais da propriedade e com as plantas.

Recordo, então, daquela menina que cortava campos e várzeas para chegar à escola municipal localizada no interior do quartel, momento em que comecei a ter contato com outras pessoas e, pela primeira vez, passei a estreitar laços de amizade com alguém que não tinha nenhuma consanguinidade comigo. Deu-se assim minha descoberta de que a realidade pode ser modificada e não precisa estar atrelada ao que os preceitos familiares convencionaram como sendo o ideal; passei a ver o estudo como a alavanca que me impulsionaria a outros horizontes, mais próximos daqueles relatados por meus colegas.

Esse novo espaço de integração e de convivência atuou como um dinamizador de minhas ideias de sair em busca de outras descobertas e ampliar meus conhecimentos. Os primeiros anos escolares serviram de exemplos de como suplantar barreiras transitórias para a obtenção do crescimento pessoal, até que veio a mudança para um outro ambiente, uma escola construída basicamente para filhos de flagelados da maior enchente ocorrida na cidade, a de 1983, estreitando o convívio com colegas vindos de uma classe mais desfavorecida e vítimas de uma catástrofe natural. Novos aprendizados com relação ao alcance da educação, independente da condição social do educando, estimulando-o a transformar sua realidade presente, com vistas a vislumbrar futuros progressos pessoais.

Nova alteração de cenário escolar, agora para um outro extremo, pois passei a frequentar uma “escola de elite”, administrada por Irmãs Teresianas e voltadas para, principalmente, dotar a cidade de “excelentes professoras primárias”, que perpetuariam o “status quo” vigente na sociedade do final dos anos 1980 e de tanto agrado aos meus pais. Foi no “Colégio das Madres” que concluí meu Ensino Fundamental, obtive meu primeiro emprego e, a partir desse ingresso no mercado

de trabalho, dei início a um processo de escolhas que se tornou fundamental para o desenvolvimento de minha personalidade.

Nos três anos em que atuei como menor aprendiz, no Banco do Brasil, tive a certeza de que minha trajetória estava vinculada aos centros urbanos e não ao ambiente rural de onde eu provinha, fato que se fortaleceu quando da aprovação, por concurso, para ingressar como servidora pública na Prefeitura de Itaquí, um novo espaço profissional que me propiciou novas oportunidades de crescimento e de reconhecimento.

A curiosidade e a inquietude são características que me acompanham desde os tempos de estudante, quando ansiava por ingressar no mercado de trabalho e conquistar minha independência financeira, fato que alicerçaria sobremaneira meu projeto de consolidar uma trajetória de vida diferente da imaginada por meus pais no que dizia respeito à minha pessoa.

Ter sido menor aprendiz do Banco do Brasil foi a ponte para uma nova trajetória escolar, pois passei a estudar à noite, cursei Técnico em Contabilidade por vontade própria e pude, então, concretizar o que há tempos guardava em pensamento: estudar e trabalhar. Como pessoa, passei a comprar o que eu queria e a pagar com meu dinheiro, isso representava a ruptura definitiva com as imposições familiares, pois havia conquistado o direito de decidir.

Concluído o Ensino Médio, eu estava sem colocação no mercado de trabalho, mas mantinha inquebrantável meu desejo de continuar trabalhando e estudando, embora não me fosse possível ingressar num curso superior, pois as faculdades eram particulares e estavam localizadas em cidades vizinhas. Como minha família não entendia os estudos como algo fundamental, sequer cogitava a hipótese de me ajudar com o pagamento das mensalidades; foi então que me aventurei em Porto Alegre, pelo período de um ano, preenchendo currículos e estudando para um concurso público.

Da adolescência até o meu primeiro casamento tem-se um espaço de tempo marcado por conflitos com meus pais, diferenças de posicionamentos, mas isso propiciou a reflexão quanto às diferenças existentes entre os seres humanos, cabendo a cada um traçar seu destino de modo a obter prazer e realizações numa vida repleta de sonhos conquistados e progresso pessoal e profissional. Do breve período do casamento, ficam as boas recordações de acompanhar o crescimento de minha filha e as alegrias geradas a partir de seu nascimento.

Após minha separação, pude contar com o auxílio dos meus pais no que se refere aos cuidados com minha filha, de modo que eu pudesse trabalhar e estudar, fato que acabou por reforçar meus posicionamentos perante eles sobre a capacidade de atuação da mulher fora do ambiente doméstico.

Com o ingresso na Prefeitura de Itaquí, retomei meu projeto inicial e comecei meu circuito acadêmico no curso de História, na PUC-Uruguaiana, num primeiro momento pensando em me transferir para o curso de Direito. Com o passar do tempo, abandonei a ideia inicial e me deixei levar pelas descobertas e potencialidades oferecidas pela História, ou seja, voltei a refletir sobre o presente a partir de acontecimentos ocorridos no passado.

O ambiente universitário revelou-se um prazer indescritível, pois fez aflorar o gosto pela leitura e proporcionou insólitas experiências, estimulando-me a pesquisar sobre a história do município, das mulheres e sua representação por artistas e escritores, e como esse sujeito feminino contribuiu para a edificação da sociedade ocidental.

Dentre as obras literárias marcantes desse período, posso destacar *O Nome da Rosa*, *As mulheres na Idade Média*, *A moral e o imaginário*, ao lado de *O tempo e o vento*, *Os Maias*, e *O amor nos tempos do cólera*, entre tantas outras. A partir dessas leituras realizadas, começaram a surgir os primeiros artigos e consequentes apresentações; entre as temáticas, escrevi sobre uma mulher que se submetia a favores sexuais de um frade em troca de alimentos, a preponderância da Igreja Católica no domínio do conhecimento, o enfoque transdisciplinar da literatura e da história sobre a região platina, a atuação da itaquense Joaquina Barbosa, entre outras produções durante o curso.

Sinto que fui, gradativamente, desenvolvendo o gosto pela leitura, amadurecendo como pessoa, me conhecendo melhor, a partir de uma situação ocorrida na infância, quando me deparei com um livro encontrado no que havia sido a casa de minha avó materna. No retorno para casa, o livro encontrado na tapera despertou minha imaginação. A seguir, os clássicos da infância ganharam vida em minhas mãos, e passo a me familiarizar com Pinóquio, Branca de Neve e outros. A partir daí, as leituras obedeceram a uma cobrança avaliativa, com o prazer e o deleite ficando em segundo plano; no Ensino Médio, tais cobranças ganharam contornos de desprazer e intimidação, fazendo com que eu passasse, de certo modo, a menosprezar Machado de Assis, por exemplo.

No entanto, as boas expectativas com a leitura se mantiveram acesas em meu interior e, passada essa fase escolar, comecei a ler jornais e, a partir deles, tornei-me admiradora de filmes, sendo que, após ter me tornado mãe, os filmes infantis se transformaram em uma prazerosa rotina. As séries televisivas adaptadas de obras literárias também me cativavam, sendo que, entre todas, *Os Maias* foi a que mais me impactou, inclusive me levando a adquirir a obra de Eça de Queiroz quando de minha visita a Portugal.

Conversar sobre literatura sempre foi de meu interesse e, numa dessas conversas, me foi indicado e emprestado o livro *O amor nos tempos do cólera*, obra que causou uma ótima impressão, tanto que acabei me apossando do exemplar e, de certo modo, fazendo com que seu proprietário ficasse ao meu lado para, além do livro, pudéssemos compartilhar literatura, amores e projetos de vida. Com a concretização de um novo relacionamento, pude compartilhar meus anseios e expectativas, me propor a novos desafios e desfrutar de muitas conquistas, transformando nossas vidas em todos os sentidos. Posso dizer que há dezessete anos desfruto de um relacionamento completo, intenso e predisposto a continuar evoluindo.

Com a graduação, conquistei o título de Licenciatura em História, conservando na memória os bons momentos e os grandes aprendizados durante os estágios de primeiro e segundo grau (na época). Com o diploma em mãos, não me sentia confortável em optar pela carreira do Magistério, embora tenha obtido excelentes avaliações no estágio; a ebulição característica de minha personalidade não me permitia optar por algo que, de certa forma, iria me “prender” na minha cidade, eu continuava trabalhando na Prefeitura, porém, queria continuar os estudos começados na graduação.

Fui incentivada a continuar estudando sobre as mulheres, no entanto, meu trabalho de conclusão de curso enfocou a história de minha cidade, Itaqui, e seu desenvolvimento e conseqüentes transformações ocorridas no transcorrer do tempo. Desse trabalho, surgiu minha primeira publicação num dos jornais locais, concretizando a ideia inicial de oportunizar à comunidade novas informações a respeito da construção e solidificação do município enquanto agrupamento social de origem missioneira.

Foi aí que apareceu a oportunidade de uma Especialização em Santo Ângelo, os 270 km de distância não seriam empecilho, desse modo, as tardes e noites das

sextas-feiras e a manhã e tarde dos sábados se tornaram meu espaço privilegiado de estudos e de novos saberes. Aprofundei minhas pesquisas relativas à história das mulheres, a partir do contato com autores como Simone de Beauvoir, Georges Duby, Michelle Perrot, Jean Delumeau e Mary del Priori, entre tantos outros, e pude observar uma construção ideológica que havia sido construída há séculos e que ainda se mantinha e se reproduzia, inclusive em autores como Erico Verissimo e Cyro Martins, por exemplo.

Como mulher e pesquisadora, pude entender a concepção de um discurso produzido, abordando a inferioridade feminina em relação ao poderio masculino. O meu trabalho final trouxe a representação feminina na literatura sul-rio-grandense, mais especificamente em *O tempo e o vento* e na *Trilogia do Gaúcho a pé*, em que o recorte temporal ficou estabelecido nos anos finais do século XIX e começo do séc. XX; no mesmo momento em que conquistei meu título de Especialista, fui estimulada a publicar o trabalho apresentado, tendo surgido o livro *A representação da mulher na literatura sul-rio-grandense nas obras O Tempo e o Vento, de Erico Verissimo, e a Trilogia do Gaúcho a Pé, de Cyro Martins*, e a dar continuidade a produções que externassem minhas emoções e visão sobre a realidade, representadas por algumas crônicas e poesias, que também resultaram em publicação.

Os estudos sobre a história do município, aliados à minha constante inquietação, fizeram com que eu publicasse no jornal Folha de Itaqui um artigo sobre os 147 anos do município, sendo que durante o ano de seu sesquicentenário, em 2008, tornei-me responsável pela produção de pesquisas e artigos que abordavam personagens, fatos e acontecimentos históricos de Itaqui, além de ter coordenado e produzido um Caderno Especial no dia do aniversário da cidade. Dado o sucesso obtido com as publicações, fui incumbida da organização de um Caderno Especial sobre Maçambará, município que havia se emancipado de Itaqui, em 1995.

A continuidade de meus estudos ainda era uma meta a ser atingida e a cidade e a região da Fronteira Oeste não ofereciam outras opções além da Especialização, sem contar que a Prefeitura de Itaqui começava a dar sinais de problemas financeiros, e a conseqüente falta de alternativas profissionais me levaram a pensar em novos horizontes, que poderiam ser alcançados mediante a aprovação em concurso público, o que acabou acontecendo em 2010.

Durante os dezesseis anos em que exerci minhas atividades na Prefeitura de

Itaqui, sentia, em meu íntimo, que aquele não seria meu derradeiro local de trabalho, a inquietude, companheira de tempos, aflorava a cada final de expediente e foi então que, em 2010, tornei-me Técnica em Assuntos Educacionais pela UFRGS, atuando primeiramente na Secretaria de Relações Exteriores- RELINTER e depois no Gabinete da Reitoria, onde estou até hoje.

Na UFRGS, procuro desenvolver minhas atividades sempre com zelo, presteza e dedicação e sinto o reconhecimento por parte das pessoas com as quais trabalhei e ainda trabalho. Sinto-me grata por ter podido conhecer diversos lugares no Brasil e no exterior, por exemplo, Curitiba, Palmas, Uberlândia, Vitória, bem como Buenos Aires, Assunção, Montevideu e Porto-Portugal. Meu desempenho como assessora do vice-reitor e do reitor está marcado pela dedicação, competência e na procura pelas melhores soluções aos problemas identificados.

O lugar que hoje ocupo dentro do Gabinete do Reitor me dá a certeza de que ainda há muito para crescer e existem muitos desafios pelo caminho, cabendo a mim estar preparada para esses enfrentamentos, pois já que a vida se constitui de um constante aprendizado, é preciso estar aberto para o novo, ao que está por vir.

Meu ciclo profissional atingiu um patamar significativo, entendo que isso se deve, em grande parte, à minha trajetória como discente, pois houve um considerável processo de evolução ocorrido paralelamente com minha caminhada estudantil.

Ao ingressar no Mestrado em Memória Social e Bens Culturais, passei a viver uma outra etapa, com novas perspectivas e muitas possibilidades; poderia, com isso, continuar desenvolvendo minhas potencialidades e obter múltiplos aprendizados.

Procurei me dedicar ao máximo ao Mestrado, pois antevia oportunidades de evolução na vida e na profissão ao vislumbrar que colegas e professores poderiam significar bons parceiros de trajetória na busca pelo saber. Pude dar continuidade e aprofundar meus estudos sobre gênero feminino, história e literatura, agora com a inclusão da memória como temática fundamental para o entendimento do passado; descobrindo-me como pesquisadora que faz de relatos, de investigações e de curiosidades objetos de estudo onde a memória atua como importante referencial histórico.

Passei a me familiarizar com autores como Halbwachs, Pollak, Bergson, Candau e suas teorias sobre a memória individual e a coletiva, bem como a

elaboração e publicação de artigos relativos à literatura como produção artística e cultural que está em contínua renovação por meio da memória, da subjetividade e da mobilidade. Também desenvolvi um artigo enfocando os itinerários culturais presentes no Parque da Redenção e suas potencialidades de exploração comercial e de turismo, bem como suas características sociais, culturais e históricas, além de um estudo sobre o gênero feminino enquanto categoria analítica, corpo e sexualidade, em que mantive a relação entre história e literatura, focalizado no artigo sobre a representação de Edélia, personagem de Caldre e Fião, em *Divina Pastora*.

Com esse artigo dei início à primeira de tantas participações em encontros que envolviam assuntos como memória, história e literatura, dando uma nova dimensão à minha participação acadêmica, agora como mestrande e tomando parte em congressos, simpósios temáticos e demais eventos correlatos, como o primeiro deles, ocorrido em Florianópolis-SC, falando sobre gênero feminino, constatações, contestações e representações. Ao cursar o Mestrado, percebi que meus horizontes se ampliaram de modo significativo, por favorecer que, a partir da memória, da história e da literatura, minhas pesquisas seguissem explorando o gênero feminino, indo além dos meros debates político-sociais ou sectarismos que simplificam e reduzem a participação da mulher no contexto social.

Comecei a trabalhar com a perspectiva de que a mulher é um agente de primeira grandeza dentro do cenário histórico e social, e que a literatura tem essa função de recolocá-la no lugar de destaque como personagem literário e a história pode assegurar-lhe a posição de ser histórico de altíssima relevância. Foi com esse propósito que desenvolvi minha Dissertação a partir da representação da mulher na Fronteira Oeste do Rio Grande do Sul, articulando memória, literatura, história e sensibilidades.

Minhas reflexões a respeito da presença feminina na Fronteira Oeste dos anos 1940 e 1960 partiram da participação feminina e as diversas formas de ser mulher na representação literária sob a perspectiva de duas escritoras que viveram em municípios da região, mais precisamente Itaqui e Uruguaiana, e suas fronteiras internacionais. Nesse estudo, foi considerada a memória individual das autoras, os fatos históricos e socioculturais e as afinidades com minhas origens, suas marcas do passado e raízes existenciais, refletindo a profundidade e o sentimento manifestados no decorrer da pesquisa, tendo em vista, as barreiras que precisei superar por ser mulher numa cidade de fronteira, eivada de preconceitos e prejulgamentos.

Como forma de divulgar os estudos que estavam sendo realizados, publiquei, no jornal Folha de Itaquí, artigos que tratavam sobre a produção literária feminina no Rio Grande do Sul, o gênero feminino no Rio Grande do Sul e na Fronteira Oeste, bem como sobre as duas autoras pesquisadas, Tânia Lopes e Ieda Inda e suas abordagens literárias. A Dissertação acabou germinando vários artigos que me levaram a falar de memória, literatura, história, mulher e outros assuntos em lugares como Porto Alegre, Rio Grande, Caxias do Sul, entre outros.

Concluído o Mestrado, tendo a dissertação sido defendida e recebido a avaliação máxima, com louvor, continuei com a expectativa de ingressar no Doutorado e a certeza de que precisava dedicar uma atenção especial a uma área de que gostava tanto: a literatura. Meu ingresso no curso de Especialização em Literatura, na UFRGS, foi como um divisor de águas em relação a tudo o que já havia pensado em termos de escrita literária e produção textual, vivi a sensação de absorver inúmeros conhecimentos no que se revelou uma experiência arrebatadora e extraordinária.

Novas superações com relação a horários, finais de semana comprometidos, cansaços referentes à jornada semanal de trabalho, tudo se sublimava no esplendor de períodos aprazíveis de inéditas aprendizagens. Experimentei uma fase de enriquecimento existencial e encantamento com as descobertas por mim realizadas a partir da história literária brasileira e seus expoentes, assim como de grandes autores universais.

Ampliei minha capacidade de raciocínio e de reflexão com a abordagem de clássicos como *Odisseia*, *Macbeth*, *Dom Quixote de la Mancha*, *As flores do mal*, *O Processo*, por exemplo, que oportunizaram que me embrenhasse no espaço da escrita ficcional e da construção dos personagens. O estudo do conto me propiciou a leitura de grandes obras do gênero publicadas no Brasil e no exterior e o entendimento de que histórias de curta extensão podem trazer um significado vasto a partir da compactação de sua abordagem, onde a força está no tema e a sua forma de tratamento.

Também pude visitar o cenário da produção teatral brasileira e percorrer as linhas melódicas da canção popular e seus textos de grande valor artístico e cultural, ambos com uma abordagem que extrapolam o conteúdo puramente cultural, trazendo enfoques históricos, políticos e sociais. Autores como Noel Rosa, Cartola, Lupicínio Rodrigues, Dorival Caymmi, Tom Jobim, Vinícius de Moraes propiciaram

um regresso ao meu passado e, com suas músicas, trouxeram recordações adormecidas de minha infância e adolescência; pude constatar que os festivais dos anos 1960 e 1970 foram responsáveis por exporem o panorama de um Brasil convulsionado política e socialmente. Autores teatrais como José de Alencar, Martins Pena, Qorpo Santo, Oswald de Andrade, Nelson Rodrigues e Ariano Suassuna, entre outros, reproduziram, sob sua ótica, a trajetória política e histórica do país.

O cenário latino-americano se descortinou aos meus olhos, com a leitura de autores como Sarmiento, Hernández, Cortázar, Onetti, García Márquez e os brasileiros Euclides da Cunha, Guimarães Rosa, Simões Lopes Neto, tendo optado pelos contos de Juan Carlos Onetti para realizar um trabalho que abordasse a perspectiva memorial presente no conto *A noiva roubada* e que, posteriormente, foi apresentado na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Fui apresentada à literatura contemporânea e ao universo de autores como Paloma Vidal, Adriana Lisboa, Tatiana Salem Levy, Luiz Ruffato e Michel Laub, com sua pluralidade temática e liberdade de produção textual, numa proposta arrojada e clara, onde o principal propósito é o de escrever aquilo que se está sentindo. Desse universo, extraí o trabalho *Viagens de Paloma Vidal: lembranças familiares e ressignificações no conto memorial*, enfocando temas como ancestralidade, anterioridade, ressignificação do passado e a mulher como sujeito social e cultural; numa comprovação de que a teoria absorvida no Mestrado e, agora, no Doutorado estava sendo aplicada nos artigos produzidos na Especialização.

O percurso traçado na Especialização reavivou meu arrebatamento e enlevo pela literatura, pois a cada leitura efetivada eu vislumbrava soluções para tantos questionamentos, bem como proliferavam múltiplas indagações. Cada trabalho concretizado era um lume a clarear um percurso outrora imaginado, mas que sequer cogitava em percorrê-lo, tal meu desconhecimento no assunto.

No segundo semestre de 2015, com a Especialização em andamento, ingressei no Doutorado com o propósito de estudar a memória e a transmissão em romances de autoria feminina, tendo a professora Zilá como orientadora. Ao cursar as disciplinas pertinentes ao curso, fui tomando contato com estudiosos e pesquisadores contemporâneos e com temas como rastros memoriais, memória geracional, transmissão, romance memorial e de filiação, e que serviram como suporte para a estruturação básica da tese a ser construída.

A cada trabalho realizado, identificava o poder da produção textual, em que escrita e criação estão diretamente relacionadas à subjetividade do autor, e o ato de pesquisa deve estar sustentado em um portentoso referencial teórico para dar amparo a alegações e descobertas construídas no decorrer do trabalho, considerando, ainda, que os pressupostos teóricos precisam estar vinculados aos propósitos investigativos da tese. Vivenciei aprazíveis momentos de leitura ao buscar entender o vínculo existente entre tempo, espaço e memória, comprovando que a memória está associada a espaço e tempo, propiciando o surgimento de lembranças que se tornam componentes memoriais de valor significativo no momento da produção literária.

Um ponto alto que merece ser destacado nesse percurso de escrita da tese foi a oportunidade de produzir um artigo juntamente com minha orientadora, há que se ressaltar que professora Zilá e eu conseguimos construir um diálogo muito profícuo desde meu ingresso na Universidade, resultando em proveitosas discussões e vastíssimas aprendizagens de minha parte. Ao tratarmos sobre modos de transmissão intergeracional, enfocamos as tipologias romance memorial, de filiação, e familiar, tendo sido produzido também um artigo que aborda o romance de filiação e seus modos de transmissão, cuja publicação ocorreu na Revista *Alea* e também nos Anais da IV Jornadas do Mercosul, além de integrar a obra *A persistência da memória. Romances da anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional*, de autoria da professora Zilá Bernd, lançado em português e francês. Também escrevemos a respeito dos verbetes romance memorial e/ou de filiação, e transmissão inter e transgeracional constantes do *Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura*.

Chega, então, o momento de qualificação do meu Projeto de Tese, muita expectativa, apreensão e interrogações sobre como minhas ideias seriam acolhidas; sob o título de *Romance memorial na literatura brasileira contemporânea: lembrar, narrar e ressignificar*, coloquei-me diante dos professores Zilá Bernd, Eurídice Figueiredo, Maria Luiza Berwanger da Silva, Lúcia Regina Lucas da Rosa, e Mário César Silva Leite. Com satisfação, recebi de cada um o incentivo necessário para dar continuidade aos meus estudos, recomendações de leituras e autores, bem como foram feitas pertinentes indagações, que resultou na realização de algumas adaptações a meus objetivos e questões norteadoras.

Após a qualificação, além da sequência na pesquisa, retomei minhas

produções, agora com uma resenha da obra *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, de Eurídice Figueiredo, publicada na Revista *Mouseion*; assim como uma comunicação efetivada em Caxias do Sul em que se problematizou a atuação da indústria cultural ao divulgar e comercializar uma obra literária, tomando-se por base o livro *A casa das sete mulheres*, de Leticia Wierzchowski; sua adaptação para a televisão e os consequentes resultados observados.

Procurei abordar a multiplicidade narrativa de Paloma Vidal em um artigo que buscava demonstrar a importância das experiências de vida e como elas se manifestam nas vozes de autores e personagens; assim como focar questões pertinentes à memória cultural, herança e transmissão em um artigo sobre *Diário da queda*, de Michel Laub. Também fui convidada para integrar uma banca de avaliação de trabalhos de servidores da UFRGS, cuja temática envolvia seus relatos de pesquisa e de experiências no âmbito da Universidade.

O momento do estágio de docência no curso de Letras, em Literatura Africana, também se revestiu de uma significação especial, pois me permitiu compreender a dinâmica do curso e sua organização didático-pedagógica, além da oportunidade em atuar junto a alunos de graduação, fato que me propiciou muitos ensinamentos, bem como oportunizou conhecimentos a respeito da cultura africana e possíveis articulações com a literatura afro-brasileira. Seguiram-se as participações em eventos acadêmicos, com o trabalho sobre Lupicínio Rodrigues e seu dom de transformar discursos cotidianos em uma construção melódica de prazer e fascinação, onde o ser humano vivencia paixões, dramas e desencantamentos.

Minhas andanças acadêmicas continuam no ano de 2018, começando pelo Rio de Janeiro, onde fui tratar de memória cultural, herança e transmissão intergeracional como mecanismos presentes em romances de Michel Laub e Tatiana Salem Levy, característicos das narrativas contemporâneas, em que se revisita o passado familiar a partir dos vestígios memoriais, potencializando a ressignificação desse tempo pretérito e a reelaboração de seus percursos de vida.

De significativa importância também foi minha participação na revista *Memória e Linguagens Culturais*, enfocando o conceito e as formas de manifestações dos vestígios memoriais na 11ª Bienal Internacional do Mercosul e a obra *Ponciá Vicêncio*, considerando-se o tema da mostra: Triângulo do Atlântico, bem como as violências a que foram submetidas as pessoas escravizadas, a revelação provocada pelas imagens e pela narrativa literária de Conceição Evaristo.

Relatando o conteúdo do artigo também no I Encontro de Estudos Fronteiriços, em Jaguarão, para demonstrar o quanto persistem, nos dias atuais, o racismo e o preconceito, sem considerar a significativa participação do negro como sujeito social e cultural no processo de estruturação da sociedade brasileira.

A temática da Fronteira Oeste ressurgiu no artigo, elaborado em parceria com o doutorando Jucelino Viçosa, em que se destacam as nuances identitárias presentes em dois autores itaquenses, Tânia Lopes e João Sampaio, a partir dos traços memoriais que perpassam sua produção literária. E novamente, passo a integrar a banca de avaliação dos trabalhos participantes do V Salão EDUFRGS e seus propósitos de divulgar suas pesquisas acadêmicas e produções que buscam a melhoria das atividades e crescimento do desempenho profissional.

Como fecho de minha participação acadêmica em congressos e seminários, destaco minha atuação como coordenadora, juntamente com o professor Mário Cezar, e por indicação da professora Zilá, do GT que abordava memória e linguagens culturais, em que também fiz a comunicação relativa às ocorrências de memória e transmissão no romance *Mar azul*, de Paloma Vidal, onde a transmissão geracional abrange a memória individual e a memória herdada, e oportuniza a aceitação de uma herança salientada na relação do Eu com o Outro.

Todas essas participações deixaram em mim a certeza de que ainda há um longo caminho pela frente, mas o que permanece são as trocas de experiências, os incentivos recebidos e os diálogos travados em momentos de descontração e espontaneidade, que se tornaram proveitosas lições e luminares ensinamentos para a continuidade de minha pesquisa.

Não me vejo como “A Dama de Ferro”, mas me mantenho próxima à frase dita pela personagem do filme ao expressar que precisamos ter cuidado com o que pensamos, pois os pensamentos se tornam palavras; as palavras se transformam em ações que se convertem em hábitos; estes, por sua vez, se modelam em caráter que desemboca naquilo que tanto almejamos: o nosso destino.

**FIOS DA VIDA**uma narrativa de filiação e afetividades

---

Em Eclesiastes 3:1,2 está expresso que: “Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo o propósito debaixo do céu. [...] tempo de plantar, e tempo de arrancar o que se plantou” (BÍBLIA ON LINE, 2019). Então, nesse momento do memorial, é chegada a hora de demonstrar o quanto frutificou uma trajetória em busca do tão sonhado amadurecimento, tanto no campo pessoal e familiar, como na esfera profissional, entendendo as transformações ocorridas como resultado de minhas inquietações, decisões, bem como da procura por respostas no presente e que encontra certo respaldo nas memórias familiares e parentais.

Eu sou aquela que vive a ilusão de mesclar realidade e ficção, pois minha vida sempre foi uma mistura entre o real, aquilo que vivi, e o que imaginei, criei e desenvolvi por intermédio de meu pensamento; algumas formas de fugir da realidade, por vezes dura e insensível, mas outras amáveis e prazerosas; e, ao mesmo tempo, períodos de grandes descobertas.

É assim que começo a falar um pouco de quem vai contar essa história, não preciso me apresentar, me nominar, pois não é um nome que vai identificar quem sou, definir minha constituição, externar minha forma de pensamento. O nome é só uma construção social carregada de elementos culturais. Eu sou você, sou o outro, sou nós. Eu sou todos e, ao mesmo tempo, não sou ninguém, pois minha existência não tem uma única fonte ou origem, ela abrange o múltiplo e o diferente.

- Tu sabias que tu não era pra estar aqui? Que teus pais demoraram pra te registrar porque eles queriam te dar a uma outra família?

- Não acredito nisso, fui o que pude dizer no momento.

Aquela revelação, ao invés de me assustar, me deixou com muito nojo do meu avô. Nem sei bem se nojo seria a palavra adequada, mas tenho certeza de que a partir dessa conversa, eu passei a ter um certo desprezo pelo meu avô materno, um distanciamento; embora até tivéssemos feito, juntos, uma viagem a Brasília para rever meus tios que lá moravam.

Fui olhar a minha certidão de nascimento e eu que havia nascido em fevereiro, só fui ter meu registro efetivado em dezembro daquele ano. Nunca

consegui saber ao certo se o que meu avô me falou correspondia ao desejo de meus pais. Minha mãe, cada vez que eu perguntava sobre isso, me respondia asperamente, por vezes sendo agressiva e ameaçadora.

\*\*\*\*\*

Tenho uma descendência, pertencço ao mundo, integro uma sociedade, estou vinculada a esse grande universo cósmico. E sou múltipla em minhas formas de ser, de pensar e de agir. Eu estou ligada aos sentimentos, laços afetivos, amizades. Integro um mundo onde as coisas ainda não foram nominadas, mas também pertencço a um contexto onde, previamente, tudo é estudado, tendo o emprego das mais diversas teorias. Eu, pessoa, indivíduo, sujeito; eu, sem precisar me nominar, sem a exigência de me definir, sem a necessidade de dizer porque estou aqui, mas somente eu, porque existo, porque este momento é um instante da minha existência e ela não vai estar vinculada a pontos A ou B, porque eu sou livre, livre na imaginação, livre no pensamento, livre no meu modo de ser, livre no meu modo de me imaginar enquanto ser humano e é assim que começo a me perguntar como cheguei aqui.

O que me torna o que sou hoje? Porque realidade e imaginação se misturam na minha constituição? Enquanto pessoa posso falar, porque sempre me pergunto o que sou e qual o meu papel, função ou motivo para eu estar aqui? Perguntas filosóficas, perguntas pessoais, indagações, dúvidas, questionamentos... Mas é a partir disso que construo e transformo a minha trajetória enquanto pessoa que vive em sociedade.

\*\*\*\*\*

Quando meus pais me relataram algumas histórias familiares encontrava nelas certa identificação, um sentido, porque havia uma certa ligação, ainda que imaginária, com histórias ouvidas a respeito do meu avô paterno, uma vez que ele também andava, caminhava, se movia constantemente. Ele cumpria o ciclo de chegar, conhecer, se adaptar e sair em busca de novos desafios. Isso é uma coisa importante para mim porque sempre pensei que poderia fazer isso, que gostaria de

realizar determinada coisa, de estar em constante mobilidade.

A transformação, a mudança, a mobilidade tudo isso integra minha constituição e, por expressar esse pensamento, muitas vezes fui criticada por não dar valor às origens, às raízes, à ancestralidade. Mas por que não posso me mover, continuar o movimento e ter a sensação de transitar por vários espaços e, ao mesmo tempo, me sentir ligada, não presa, mas conectada com os mais velhos e também com os espaços físicos?

Posso ser múltipla em um único espaço de tempo, utilizando para tanto da minha capacidade de imaginação. Me identifico com a mobilidade, com as aberturas e as possibilidades de diálogos e de transformações. Sou adaptável ao espaço físico e cultural, pois aprender, transformar, reciclar e ressignificar os momentos vividos são essenciais para minha existência. Constato que meu avô também era assim, múltiplo em sua forma de viver.

\*\*\*\*\*

Eu nasci no interior e sempre me senti um pouco estranha, deslocada do meio em que estava inserida. Não é questão de não gostar e sim de pensar que aquele lugar não era o meu lugar, não que fosse um lugar ruim, mas não me sentia à vontade ali, queria algo mais, tinha esse desejo. O que realmente procuro? Não sei .... vou procurando e vou dialogando, vou descobrindo, vou modificando e me alegrando e entristecendo, estou em mobilidade. É nesse percurso que vou me construindo e me conhecendo, embora ainda não tenha a certeza de que me conheço plenamente.

\*\*\*\*\*

Os caminhos do destino se cruzam, se entrelaçam, se distanciam e (por que não?) se aproximam. Na estrada de minha memória, lentamente, anda uma carreta e nela está um homem, um uruguaio, que abandona sua família em terras orientais, cruza a fronteira e se estabelece em terras brasileiras. Ele caminha em busca de algo, mas como saber o que era? Qual o seu desejo ao transpor essa fronteira que aproxima e separa?

Uma nova família se constitui, mas o tempo, a inquietude e o desejo de novos desafios colocam a carreta novamente na estrada. Nela vai um uruguaio de nascimento, mas já com laços afetivos brasileiros. A carreta faz uma parada em Alegrete, uma mulher casada sobe e uma nova família começa a tomar forma, agora no interior do município de Itaqui, mais precisamente no Mariano Pinto.

Estou certa de que foi a inquietude que moveu essa carreta; em pensamento, me vi junto a meu avô. Creio que essa carreta atravessou o próprio tempo, de forma lenta, mas firme, constante, possibilitando que também eu optasse por algumas renúncias para ir em busca de novas possibilidades de viver e conviver.

\*\*\*\*\*

O preconceito só existe porque as pessoas criam regras e desenvolvem maneiras de cumpri-las no decorrer da vida. Uma mulher precisa ser íntegra, não pode se dar ao “desfrute” de passear na companhia de um homem sem um parente próximo, mais velho, para acompanhar. É necessário demonstrar com atitudes as virtudes da mulher. Saber lavar, passar, cozinhar, limpar a casa e manter em ordem a propriedade na ausência do marido. Trabalho e dedicação devem nortear os pensamentos das mulheres da família. Isso representa o ser mulher na minha família e essa concepção norteia as condutas de todas, independente de idade.

\*\*\*\*\*

Na minha vida, o ato de escrever se reveste de extrema significação, pois é nesse momento que manifesto minhas inquietações, incertezas e me desnudo como pessoa. Ao escrever sinto que desenvolvo uma autonomia em relação ao meu presente e fico muito à vontade com o emprego de palavras que refletem o que penso e sinto a respeito do mundo.

Com a utilização da escrita não preciso usar filtros, filtros para não magoar as pessoas, para não ser grossa ou estúpida. Escrevo, pois aqui o diálogo é com um outro, uma outra que habita o meu ser, outra que se apresenta sem as determinações sociais e culturais. É um diálogo franco, aberto, desprovido de preconceitos e julgamentos. Prefiro a escrita, uma vez que falar pode ferir, causar

dor e sofrimento. É assim que inicio minha forma de manifestação. E ainda pareço ouvir um rodado de carreta singrando caminhos sinuosos no cenário da Fronteira Oeste gaúcha.

Foi quando me dei conta de que eu era apenas um ser humano, aí começaram as perguntas: quem sou? Por que estou aqui? Por que nasci nessa família? Por que tenho um entendimento diferente da vida dos que me rodeiam? Não sei que idade tinha ou quais situações desencadearam essa reflexão, provocando a fruição de tantos pensamentos e gerando inúmeras inquietações.

Mas na minha singela e simples vida no campo tudo isso brotou, cresceu e frutificou. Até que ponto realmente frutificou não tenho certeza, pois as certezas de um tempo para cá, estão cedendo lugar a novas dúvidas e a outras incertezas. Minhas primeiras e bravias certezas estão mergulhadas na amplidão da incerteza e da incapacidade de gerar certezas. Ter certeza de quê? Somente de que estou viva e que tenho prazer em escrever, em expressar-me, em conversar com meus próprios pensamentos e com uma outra que habita dentro de mim. Essa outra que mais me questiona do que me fornece conselhos ou direcionamentos.

A caneta que ora rabisca folhas de um papel tem a mesma eficácia de uma picana a fazer rodar a carreta da memória e avivar a marcha de minhas recordações.

\*\*\*\*\*

Seria dessa forma que se expressa a maturidade, seria assim? Não sei. E o que dizer da experiência? O que se pode entender como experiente? Sigo uma tendência a entender que, com o passar dos anos, fui percebendo o quanto fui forte, e por vezes fraca, na condução de minha vida; fraca, por não ter externado o que realmente sentia, isso causaria espanto, seria vista como uma insatisfeita, rebelde ou estaria me fazendo de vítima da situação. Fui forte por ter suportado os fardos que me foram impostos, carreguei-os como forma de cumprir o meu papel naquele contexto, de modo a manter a vida dentro da normalidade.

Fui um pouco de tudo, fechando-me em mim mesma, na minha condição de pessoa que mantém o canal de comunicação até o ponto em que me interessa, me vi capaz de desenvolver barreiras para minha proteção, criei obstáculos que

deveriam ser ultrapassados e estava constantemente emitindo sinais de alerta. Cuidado! Contenha-se! Acalme-se! Mantenha o direcionamento! Não posso permitir que ninguém ultrapasse essa linha imaginária construída que se denomina “eu”, a minha verdade enquanto pessoa, minha individualidade, minha subjetividade.

Mas será que essa pessoa está moldada? Ou está em constante transformação? A dúvida me domina. A vida nos coloca em dúvida constante. E em constantes momentos de aprendizagens e descobertas. Isso está sendo muito revelador!

Conhecer, sim, as pessoas me conhecem; sabem meu nome, onde trabalho, onde estudo, minha genealogia, quais minhas características físicas, minhas predileções, basicamente é isso. Nada além disso.

\*\*\*\*\*

Meus problemas de relacionamento com minha mãe começaram a partir do nascimento do meu irmão, posso, assim, me referir às questões de tempo e temporalidade. Eu tinha seis anos de idade. Eu, “filha mulher”, tinha agora a “concorrência” de um irmão e, numa tradicional família interiorana, o “masculino” é o dominante, o privilegiado, o centro das atenções. E eu não concordava com isso. Embora vivendo numa sociedade patriarcal, de ortodoxos padrões comportamentais (ao menos nas aparências) creio que minha constituição gritava por mudanças. Mais tarde me dei conta de que sendo eu fruto de uma traição e de uma fuga não poderia concordar com as determinações hierarquizantes dessa estrutura familiar.

Os primeiros laços familiares da minha história surgiram a partir de uma traição e uma fuga.

Ele, um homem bonito, corpo bem definido e feições másculas, carregava em seu interior a força de um cavalo crioulo, movendo-se feito um centauro pelas coxilhas da fronteira. Um homem simples, motivado pela paixão juvenil, envolve-se com uma mulher da mesma faixa de idade e, com ela, descobre algumas emoções e sensações que o corpo emite. São novas experiências, novas descobertas a serem vivenciadas.

Mas o amor não é substituído pela paixão da carne. Assim, esse homem conhece a irmã mais nova da sua descoberta febril, com traços delicados, mas,

como ele, com o ímpeto avassalador e incontrolável de um corcel cavalgando livremente pelas planícies do pampa. Uma vontade que fala e que se manifesta acima de qualquer determinação. Um desejo de estar junto, de se unirem de corpo e alma.

\*\*\*\*\*

Eu vim ao mundo um ano depois de minha irmã, que não havia sobrevivido ao parto, ou não chegara a completar a gestação, isso também faz parte das lacunas e tabus que tanto se fizeram presentes nas histórias de minha família.

Já eu, nasci "perfeita, com saúde, bem formada", como diziam os antigos. E fui me desenvolvendo de forma natural, sem estar presa a padrões de alimentação ou de beleza. Afinal, minha mãe não tinha tempo para isso; as atividades na chácara não lhe permitiam dedicar-se integralmente à filha.

\_ “Tu não mima demais essa guria, depois só vai incomodar, se cria cheia de balda”. \_ “Não estou mimando, só estou dando um pouco de atenção a ela. Afinal, eu cuido mais de vaca e de terneiro do que de minha filha”. \_ “Mas são as vacas e terneiros que botam o que comer dentro de casa”.

\*\*\*\*\*

E minha avó paterna? Qual sua importância dentro de minha trajetória? Creio que a presença de minha avó junto a nós serviu como o modelo daquilo que eu não queria ser. Pois ela que, num primeiro momento foi revolucionária, por ser casada e, mesmo assim, ter aceitado os riscos de viver uma nova vida ao lado de um estrangeiro, passou a pregar das outras mulheres da família comportamentos dentro dos limites impostos pela sociedade tradicional.

Como se explica que um marido conceda a anulação do casamento em troca de uma garrafa de aguardente? O ranger da carreta ecoa nos desvãos de minha memória, e ainda ouço minha avó repreendendo suas filhas por “não se darem o devido respeito”.

Quais foram as circunstâncias que determinaram sua maneira de pensar e de agir? Primeiro foi revolucionária e, depois, conservadora ao extremo. Lembro dos

embates familiares em que o posicionamento firme e até mesmo autoritário por parte dela foram determinantes para algumas posições da nossa família.

Após o casamento com meu avô, deu a luz a nove filhos, sendo dois meninos, entre eles o meu pai. Depois que ficou viúva, não quis casar novamente, embora tivessem surgido pretendentes e propostas. Adorava dançar e reunir a família, mas era resoluta na condução da educação dos filhos. Mulheres devem se preparar para o lar, atender ao marido e parir. Trabalhar pela manutenção da família; engraçado, irônico até, pois a família dela foi constituída a partir de uma fuga.

Seu primeiro casamento era uma prisão. O marido era alcoólatra e a filha deles, em tenra idade, exigia cuidados, pois nas cidades do interior os recursos eram escassos. Seu pai, um próspero comerciante, recebia pessoas e negociava mercadorias no seu “bolicho”. Ela, uma jovem mulher, tinha se deixado seduzir pelos encantos de um bêbado, pela ilusão de viver um grande amor. Na realidade, transformou sua vida em momentos de tristeza e angústia, pois o amor não se mostrara encantador e sedutor como havia imaginado, pelo contrário, seu esposo tornou-se irônico, ausente e mesquinho.

Assim, o amor ficou guardado em segredo, bem guardado e com a quase certeza de que nunca viveria o sentimento tão sonhado e aguardado em sua plenitude; tudo não passava de uma ilusão, de um sonho. Foi assim que seus olhos tristes e lacrimosos encontraram aquele par de olhos negros, profundos e enigmáticos daquele homem mais velho do que ela. Os olhos dialogaram entre si, falaram sem precisar de palavras para estabelecer uma comunicação; o verde esmeralda adentrou a escuridão do mar e, ao invés da escuridão prevalecer, brotou, lá do fundo de cada ser, a brilhante luz de um sentimento plenamente correspondido, evidenciando a sublimação do momento.

O corpo tremeu, as têmporas latejaram e o coração acelerou seus batimentos. As faces ficaram ruborizadas, esfoguearam-se e as pernas precisaram de amparo para manter o corpo em pé. Foi o olhar que aproximou um guerreiro em constante mobilidade, porém pronto a novas batalhas e uma mulher um tanto desiludida com o amor.

\*\*\*\*\*

\_ Vais ficar falada, andando de noite; afinal já és mãe de filha... Ela encarou, bem séria sua mãe e disparou: “Eu trabalho, saio com o meu dinheiro e não devo nada a ninguém. E estou pouco me importando para o que as pessoas vão falar. Ninguém paga minhas contas”. Muitas vezes, esse tipo de diálogo extrapola as paredes da casa, e a mulher vai se aprisionando nas teias do preconceito e da maledicência.

Sempre achei que uma mulher deve decidir sobre o que deseja de sua vida, seja subir em uma carreta ou na garupa de um cavalo, afinal o importante é se jogar às propostas do destino, mesmo sem saber se essa será a melhor opção. Por vezes, a memória da gente nos leva a caminhos que sequer imaginamos, eu mesmo fico me perguntando: o que a vida nos reserva? Pra onde nosso destino nos leva? E novamente percebo que cada dia é feito o rodado lento e firme de uma carreta, cujos caminhos se contornam de acordo com a estrada.

\*\*\*\*\*

- "O meu avô chegou com a mulher e um filho direto da Espanha e se acomodaram em Montevideú, meu pai, teu avô, nasceu lá e construiu uma família lá, até decidir botar a carreta na estrada e vir parar na Barragem Sanchuri, em Uruguaiana, onde montou uma nova família. De lá, ele novamente pegou a estrada, e sua carreta parou em Alegrete, onde ele conheceu a minha mãe, atravessaram o rio Ibicuí e se estabeleceram no Mariano Pinto, vindo depois morar em Itaqui, na hoje Chácara das Laranjeiras".

A menina olhava com interesse e, extasiada, bebia cada palavra, era o passado se fazendo presente, era a genealogia se desenhando de uma forma em que a mobilidade atuava como mola propulsora de novas descobertas, a geradora de novas experiências. Quando se anda, a estrada vai se construindo de acordo com a intensidade de nossas pegadas, e se olharmos para trás veremos que algumas vezes nossos pés pisaram firme, noutras a pegada é leve, como se a insegurança estivesse determinando o rumo.

\*\*\*\*\*

As juntas de bois são responsáveis por movimentar as carretas pelo caminho; ao carreteiro, cabe ajustar bem a canga para que os animais não se judiem e consigam chegar ao destino com segurança. A carreta era vista como um instrumento de mobilidade do homem do interior e de sua família, nela ia, também, a produção do estabelecimento, cujo excesso poderia ser comercializado no sistema de trocas ou em vendas diretas. Tenho comigo que a carreta representava o elo entre a terra e seus produtos, entre o ser humano e seus desejos de ganhar lonjuras; não com pressa, mas com segurança.

\*\*\*\*\*

O ambiente em casa não chegava a ser tumultuado, mas não era aquele convívio amigável de uma família, por vezes, sentávamos para um chimarrão e o clima era bem agradável, com boas conversas. Porém o normal era termos um distanciamento por diferenças de ideias e de posicionamentos: meu pai não gostava que eu saísse à noite, minha mãe ficava controlando meus namoros e, muitas vezes, querendo escolher com quem eu deveria namorar.

Aquela família talvez não acolhesse a menina como ela gostaria, também não lhe dava as explicações que a mesma buscava; assim que a menina foi buscar nas coisas simples do campo uma identificação que a satisfizesse por estar naquele contexto; o canto dos pássaros, o mugido do gado, o cheiro das frutas servia como um alento para quem ainda não entendia direito qual era o seu papel naquela engrenagem rural. E desse modo fui me desenvolvendo, percebendo o quanto o cabelo crescia, o corpo tomava formas e no minúsculo espelho do quarto de meus pais eu já me enxergava mocinha... e gostava da imagem que eu via.

\*\*\*\*\*

Pelo que ouvi contarem, entre segredos e uma boa dose de constrangimento, descobri que minha avó paterna fugiu com meu avô para constituírem uma nova família, tendo a bênção de seu pai, pois este acompanhava o cotidiano de sofrimento da filha. Meu avô, um homem maduro, que já havia constituído duas famílias (sendo uma delas no Uruguai e outra em solo brasileiro, em Uruguaiana),

seguiu com minha avó para o Mariano Pinto, onde primeiramente se estabeleceram e iniciaram uma nova jornada em busca da felicidade.

A diferença de idade entre eles era elevada, uma vez que minha avó tinha em torno de 20 anos de idade e meu avô já passava dos 60 anos. Mas o que sempre me chamou a atenção foi o fato de não termos nenhuma foto do meu avô paterno. O que sei sobre ele está baseado em relatos de meu pai e nas demais informações coletadas com os demais familiares.

Falar dele sempre foi algo meio estranho, como se fosse um tabu. Era como falar de um fantasma, um espectro que estava sempre acompanhando a minha avó. Sua morte também esteve envolta em segredos não compartilhados entre as gerações posteriores. Sabíamos que tinha falecido em casa, em decorrência de uma grave infecção urinária. Meu pai inclusive falava que nos últimos anos de sua vida, meu avô já necessitava de um recipiente de vidro para depositar sua urina, era na realidade uma sonda.

Trago em minhas lembranças as visitas que fazíamos ao jazigo onde ele foi sepultado, construção que ficava próxima à sede da chácara onde residia a família. Um túmulo construído e mantido sempre com uma pintura de um branco imaculado, de uma nitidez que chegava a doer nos olhos, tal a luminosidade refletida em contraste com o verde dos campos.

Um túmulo solitário, no alto de uma coxilha, interligado com a terra, elemento que identifica um homem e seu lugar, onde trabalhou e viveu seus últimos dias. Um túmulo constantemente visitado pela esposa, e cuidado como sendo uma peça da casa, onde criava e educava os filhos desse amor.

Nos fins de tarde, gostava de se sentar embaixo da parreira ou entre as árvores do pomar para visualizar, ao longe, no altiplano da coxilha, o jazigo construído para ser a morada eterna de seu grande amor, aquele que modificara por completo seu destino.

Como ela poderia se separar dele? Como poderia depositar o corpo do seu amado num cemitério público? Não. Ela queria estar junto dele, mesmo em planos diferentes. Queria que seus dias, agora sem a presença física de seu homem, continuassem como um prolongamento daquele dia em que se conheceram, dos olhares convidativos, das primeiras palavras trocadas, da cumplicidade que se gerou e se estabeleceu num olhar, do companheirismo de suas jornadas diárias e além-fronteiras, do testemunho do crescimento dos filhos, das conversas na hora do mate,

nos planos feitos, na hora da Ave-Maria, a cada entardecer, da troca de carícias e de amores, à noite, pra embalar o sono dos amantes.

Queria, precisava, ansiava e desejava estar sempre perto dele e uma forma concreta para realizar seu intento era ter o marido enterrado ao alcance de seus olhos. Assim, logo ao raiar de cada dia, ela, com a cuia nas mãos, conversava com ele a respeito dos desafios previstos para aquele dia que estava nascendo, suas proposições de enfrentamento e decisões já estabelecidas e outras que precisava tomar. Ao final do dia, retornava ao jazigo, agora com o mate de fim de tarde, para se encontrar com ele e, na sua imaginação, conversarem sobre o que tinha acontecido; assim passava-se o tempo, e, noite alta, despediam-se, momento em que ela regressava a casa e dormia, sozinha, na cama que serviu de abrigo para seus anseios e palco para a celebração do amor que os uniu.

\*\*\*\*\*

Novamente se percebe uma identificação entre aquela que relembra e seu avô uruguaio. Ambos parecem não se prender a raízes, pelo contrário, sabem de onde vieram, conhecem sua procedência e, mesmo assim, vislumbram outras possibilidades de vida e de relacionamentos.

Será que poderíamos chamar de “rizomas sentimentais”? Talvez, porque o que os move de buscar alguém que os compreenda e os preencha completamente; por isso, o avô montou três famílias e nelas deixou suas influências, e a inquieta menina criada na zona rural rompeu paradigmas interioranos e desbravou caminhos tendo, nesse percurso, tido vários relacionamentos, é mãe de uma filha, acabando por encontrar não o par ideal, mas alguém com quem pode dividir sonhos e construir realidades.

\*\*\*\*\*

Eu, como ser humano igual a todos os outros, também busco alguma razão para minha existência. Busco respostas para os meus desafios, busco esperança e perseverança para enfrentar os obstáculos que o cotidiano nos apresenta. Viver, eis a palavra mágica que, colocada em prática, dentro de cada contexto individual, faz-

se uma razão para se estar nesse mundo. Viver, eis a razão de termos vida e capacidade emocional e intelectual. Viver na contemporaneidade tem o mesmo significado que o meu avô experimentou na sua mobilidade em busca de desafios e expansão daquilo que ele tinha em seu interior, o amor pela vida e pelas possibilidades que ela nos oferece. A mesma carreta que transpôs fronteiras e a que transporta sonhos, desejos e anseios, perfazendo caminhos inimagináveis, mas realizáveis no plano da ação. As rodas já gastas pelo tempo não se intimidam frente à longa estrada que surge e oferecem sustentação para que o rodar seja significativo e se desdobre em novas alegrias e realizações. A carreta é um veículo propulsor da transformação.