

## AS REPRESENTAÇÕES DA MEMÓRIA MATERNA NA RELAÇÃO ENTRE MÃE E FILHA EM A *CHAVE DE CASA*

Marina Siqueira Drey\*

Tânia Regina Oliveira Ramos\*\*

**RESUMO:** Neste artigo procuro apresentar uma leitura do romance *A Chave de Casa*, narrativa autoficcional assinada por Tatiana Salém Levy, no que toca às representações da relação entre mãe e filha e seus respectivos desdobramentos na obra. Para isso, preocupei-me em contextualizá-lo, o romance, em uma perspectiva que se quer consciente às distintas discussões teóricas em torno das escritas de si. Neste ínterim, as temáticas de corpo, de gênero, de relação de poder e de identidade, são reivindicadas com intuito de se problematizar a obra em questão.

**PALAVRAS-CHAVE:** *A Chave de Casa*, maternidade, literatura contemporânea.

**ABSTRACT:** In this paper I tried to present a reading of the novel *A Chave de Casa* (*Home's key*), a self-fictional narrative written by Tatiana Salém Levy, emphasizing the representations of the relationship between mother and daughter and its influences to the narrative. To accomplish that, I identified the novel's context from a point of view that intends itself aware of the different theoretical discussions about writings of itself. During this paper, themes as "body", "gender", "power relationship" and "identity" are brought up to inquire the novel.

**KEYWORDS:** *A Chave de Casa* (*Home's key*), motherhood, contemporary literature.

### INTRODUÇÃO

Escrever sobre literatura contemporânea é, antes de tudo, um ato de coragem. Coragem em tecer um discurso *no escuro*, desamparado dos juízos de valor enunciados e consagrados pelas instâncias de autoridade

---

\* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Bacharela e Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas pela mesma instituição. E-mail: [marinasiqueira@hotmail.com](mailto:marinasiqueira@hotmail.com).

\*\* Professora orientadora deste artigo. Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), professora Titular na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: [taniareginaoliveiramos@gmail.com](mailto:taniareginaoliveiramos@gmail.com)

usuais, na medida em que estas críticas ainda estão em construção. Trabalhar com a literatura atual é, ainda, um ato de responsabilidade, pois é preciso ter a consciência de que tal discurso irá compor o rol inaugural de uma fortuna crítica e, em vista disso, esse pesquisador, mais do que nunca, estará exposto ao risco do ridículo, do risível.

A pesquisadora e professora Beatriz Resende (2008) identifica um grande crescimento no mercado editorial atual, que se estende para além das grandes editoras, a considerar a facilidade com que os meios digitais podem propagar uma obra. Todavia, equivocava-se quem pensa que a grande porção de obras que aparecem dia a dia culmina em uma produção desprovida de cuidado. Pelo contrário, a teórica aponta para o fato de que “Em praticamente todos os textos de autores que estão surgindo revela-se, ao lado da experimentação inovadora, a escrita cuidadosa, o conhecimento das muitas possibilidades de nossa sintaxe e uma erudição inesperada [...]” (RESENDE, 2008, p. 17). Soma-se a estas questões, ainda, a realidade heterogênea desta produção, característica que “[...] se revela na linguagem, nos formatos, na relação que se busca com o leitor [...]” (RESENDE, 2008, p. 18). Diante de tais realizações, a professora afirma que é possível, então, que se resuma a produção literária contemporânea em três palavras: fertilidade, qualidade e multiplicidade.

Frente a esta conjuntura, parece-me pertinente afunilar mais o olhar a fim de evitar possíveis impressionismos no que diz respeito a estas realizações. Em vista disso, pergunto: quem são esses autores? De que lugar eles falam? Estas respostas são encontradas em uma pertinente pesquisa que Regina Dalcastagné, professora da Universidade de Brasília,



dispôs-se a fazer. Nos resultados, a pesquisadora aponta que “Apesar de toda a evolução da condição feminina [...]” (DALCASTAGNÈ, 2010, p. 47) a atividade literária ainda é majoritariamente masculina, pois 72,7% dos autores são homens. Também segundo Regina Dalcastagnè (2010, p. 58) é possível identificar que “[...] as mulheres constroem uma representação feminina mais plural e mais detalhada, incluem temáticas da agenda feminista que passam despercebidas pelos autores homens e problematizam questões que costumam estar mais marcadas por estereótipos de gênero.” É sobre uma dessas representações que irei discorrer neste artigo.

Para isso, em um primeiro momento, apresento uma leitura geral da obra. Assim, discussões estruturais, temáticas e conjunturais serão abordadas. Em seguida, a leitura recai nas ocorrências em que a presença da memória da mãe da narradora-personagem se faz valer, representação que reconheço a partir de três gestos distintos. No ínterim do primeiro ao terceiro gesto narrativo, procuro desbravar múltiplos olhares para este objeto para, finalmente, nas Considerações Finais, propor um retrospecto-síntese das questões problematizadas no curso do artigo a fim de tecer as impressões pontuais a respeito da análise.

## DO LUGAR QUE SE FALA: CONTEXTUALIZAÇÃO PANORÂMICA

*A Chave de Casa* foi apresentado pela primeira vez como parte da tese de doutorado de Tatiana Salém Levy, em 2007, defendida na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Fato que, a meu juízo,

problematizou o próprio *modus operandi* dos Cursos de Letras do país no que toca à concepção do exercício da escrita. Isso porque, no geral, em tais instituições a produção ficcional assume status secundário diante da produção teórica, uma vez que esta figura como resultado de esforço e de reflexão intelectual e aquela é tomada como resultado natural da “musa” da autoria. Tal concepção é oriunda, segundo Tatiana Salém Levy (2010, p. 248), da “[...] ideia romântica de que o escritor só depende de inspiração e do preconceito segundo o qual escrita não é trabalho”.

Contrariando a noção de escrita ficcional como mero resultado espontâneo de criação, *A Chave de Casa* ilustra uma realização que se revela consciente a distintas discussões em voga na Academia em torno das escritas de si. No que toca à materialidade da obra, *A Chave de Casa* que tenho em mãos é a primeira edição do livro pela BestBolso (2013), com 189 páginas distribuídas em 109 parágrafos, além da apresentação, da ficha catalográfica e afins. Tais parágrafos não têm indicações de título ou de numeração, tampouco padronizam-se no tamanho, pois alguns deles são constituídos por uma linha e outros, por sua vez, registram-se em algumas páginas. Esta configuração está imbricada à perspectiva fracionária do romance que apresenta um tempo em que a narrativa e a vivência não coincidem, de forma que há a marcação de que os fatos são reivindicados pela memória que, por excelência, é volátil, fragmentária e lacunar.

No vaivém narrativo contínuo, que assinala certa imprecisão e coloca em xeque a veracidade dos fatos narrados, o início e o fim do romance estabilizam-se no mesmo lugar: o quarto da protagonista, cujo corpo está paralisado. No caminho contrário, todo o livro ignora uma possível direção

linear de enunciação, quase marcando uma permissividade: a do leitor escolher o trajeto da leitura, como se com isso pudesse colaborar simbolicamente à construção da identidade da personagem em razão do seu caráter provisório e fragmentário; a considerar que ela é “[...] uma 'produção' que nunca se completa, que está sempre em processo [...]”, para usar os termos de Stuart Hall (2001, p. 68).

É, portanto, fazendo jus à consciência provisória do ser que o enredo se edifica, de forma que há um eixo narrativo central no romance que trata da viagem da personagem-narradora, nunca nomeada, à Turquia. Em paralelo, outras três histórias são postas, juntas, as quatro, anunciam a trajetória de um sujeito em busca de si, o que poderia metaforizar a realidade de qualquer um que esteja atento à condição da memória como lugar de confluência entre fato e ficção em prol de uma (re)construção.

Neste contexto de histórias paralelas têm-se a imigração do avô, judeu, que veio da Turquia para o Brasil buscar um recomeço de vida com melhores expectativas. É este personagem que motiva a viagem da protagonista quando dá a ela uma chave com a informação de que esta pertencia à antiga casa da família em Esmirna: “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, como se não tivesse nada a ver com isso.” (LEVY, 2013, p. 12-13). Além das passagens do avô, há o caso do relacionamento amoroso da personagem principal, que no final se transforma em desamor sem, antes disso, problematizar o limítrofe entre erotismo e excesso, liberdade sexual e abuso. Por fim, há a presença que me toca nesta análise, a da mãe da protagonista, que viveu no exílio em



Portugal devido à ditadura no Brasil.

Estes personagens paralelos assumem independência em suas histórias ao longo do romance, entretanto, suas histórias são determinantes para a personagem central, de forma que ao contá-las ela passa a constituir a si mesma, perspectiva que endossa a consciência identitária a qual me referi anteriormente, qual seja a de que a construção da imagem de uma identidade é provisória e contínua, ao se mostrar como resultado de distintas questões em torno do sujeito, como a psíquica, a cultural, a histórica e a relacional.

Nessa construção, protagonista, narradora e autora se enredam numa proposta equilibrada no limiar entre a factualidade e a ficcionalidade, pois Tatiana tem origem turca, é judia e relata o fato de um tio-avô ter uma antiga “chave de casa”. Além disso, assim como a personagem do livro, nasceu em Portugal devido ao exílio da família. Dessa forma, o romance caminha pelas veredas da autoficcionalidade e, com isso, demarca a impossibilidade do sujeito narrar uma experiência de vida em sua totalidade; por isso a intersecção entre história e fabulação, por isso a fragmentação, por isso as várias narrativas.

Nessa conjuntura, a própria imprecisão estética do conceito de autoficção se torna interessante para a obra ser pensada, porque além de permitir que o autor volte à luz, após Barthes (2004) tê-lo expropriado, a autoficção anuncia o nascimento de um outro sujeito: circunstancial e fracionário, que se constrói ao mesmo tempo em que se dissolve. A noção de autoficcionalidade a que fiz referência teve sua origem com o escritor, teórico e professor universitário Serge Doubrovsky que, em 1977, cunhou o

termo *autoficção* para se reportar a uma

Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se preferirem, *autoficção*, por ter-se confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, avessa ao bom comportamento, avessa à sintaxe do romance, tradicional ou novo. [...]. Ou, ainda, autofricção, pacientemente onanista, que espera conseguir agora compartilhar seu prazer. (DOUBROVSKY apud LEJEUNE, 2014, p. 23).

Para Doubrovsky duas condições devem ser mantidas para se legitimar uma produção autoficcional, a do gênero, pois ela deve ser lida como um romance e não como uma narrativa histórica, e a nominal, pois o autor, o narrador e o personagem precisam assinar um nome em comum. No caso de *A Chave de Casa* a ocultação do nome da personagem e da narradora não retira o livro do rol de produções autofissionais, pelo contrário, tenciona ainda mais as lacunas do gênero, na medida em que, conforme declara a autora

[...] não há um sujeito prévio, a subjetividade deve ser produzida. Ora, e não é isso que vemos nos romances de autoficção? Quem está lá não sou eu [...]. Os elementos vividos e os não vividos são tratados da mesma maneira, ficcionalmente, sem qualquer pretensão de identificação entre realidade e literatura [...]. (LEVY, 2008, p. 199 apud FIGUEIREDO, 2013, p. 188).

Tal assertiva aproxima a concepção de autoficção da autora àquela assumida por Philippe Vilain, que desconsidera a necessidade do nome para a validação do caráter autoficcional de uma obra, diz ele:

[...] em que medida o referencial diz mais respeito a um exercício de autoficcionalização do que um exercício comum de ficcionalização, e em que medida ele significa propriamente um questionamento eficaz para a autoficção? Se, segundo a definição inaugural de Doubrovsky, a autoficção postula um imperativo de exatidão referencial ('Ficção, de acontecimentos e fatos

estritamente reais'), qual seria então o valor dessa exatidão em uma transposição, e como conciliá-la com o ficcionamento? Não deveríamos, antes, falar de *referencial apócrifo*, a partir do momento em que o ficcionamento transformou um referente a ponto de torná-lo irreconhecível como tal, a partir do momento, sobretudo, em que o texto o desistorizou, o privou de seu contexto de origem para situá-lo e um contexto remodelado pela escrita [...]? (VILAIN, 2014, p. 177-18, grifos do autor).

Em vista desta declaração, portanto, parece-me mais proveitoso pensar a autoficção nesta perspectiva que problematiza a relação entre o referencial real e o referencial virtual. De forma que o que fica posto, como assevera Diana Irene Klinger (2007, p. 54-55, grifos da autora), é uma performance, pois “[...] o texto autoficcional implica uma *dramatização* de si que supõe [...] a *construção* simultânea de ambos, autor e narrador.”

Este gesto performático, por sua vez, assume status peculiar quando se trata de uma produção autoficcional de autoria feminina, sugere Eurídice Figueiredo (2013). Isso porque, “Se a autoficção é, para Doubrovsky, ‘pacientemente onanista, que espera agora compartilhar o seu prazer’ [...], a autoficção feminina parece querer compartilhar menos seu prazer – quase sempre ausente – e mais suas angústias.” (FIGUEIREDO, 2013, p. 72).

Nessa direção, *A Chave de Casa* ilustra tal perspectiva quando se constitui na trajetória diaspórica da família judia da narradora, que se confunde com a da autora, na realidade do exílio vivido pelos pais, também correspondente à trajetória familiar de Tatiana, no relacionamento amoroso passional e, ainda, na dor da doença e da morte da mãe da protagonista, que reivindica a presença desta memória materna por meio de enunciações que fazem da mãe uma narradora metafórica no romance, travestida pelo simulacro da linguagem, já que está morta e é a filha/protagonista que



(re)constrói uma voz idílica para esta presença.

## UMA MÃE SEM CHAVE E UMA FILHA SEM PORTA

Ao se fazer o levantamento quantitativo acerca das vezes em que a memória da mãe da protagonista participa ao romance, uma surpresa: dos 109 capítulos, 33 marcam esta realização. O que me pareceu relevante em termos de recorrência, a considerar que o livro propõe, além desta, outras três histórias. Nestas 33 ocorrências identifiquei três gestos: i) um que traz lembranças do período da doença e da morte da mãe, majoritariamente; ii) outro que toca a questões concernentes àquilo que denominei como o contínuo “ditadura-tortura-exílio”, são registros que marcam estas vivências por parte da mãe e, em certa altura, também por parte da protagonista, uma vez que esta nasceu no período de expatriação dos pais; e iii) o terceiro movimento, que diz respeito à materialização da enunciação da mãe, explicitamente, indicada por excertos entre colchetes no texto que dialogam com a personagem central no curso do romance. Na extensão desses três olhares uma recorrência: o *punctum* barthesiano se faz valer por meio da linguagem concisa e firme, são orações curtas que tocam e pungem tal qual a tragédia: irreversível e traumática.

Para a filósofa Elisabeth Badinter (1985, p. 09) “[...] a maternidade é, ainda hoje, um tema sagrado”, afirmação decorrente da repercussão do seu livro *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, estudo sócio-histórico no qual desconstrói a pretensa vocação da mulher para a maternidade. Na obra, a autora problematiza a máxima de que toda a mulher nutre, desde a gravidez, um amor imensurável e automático pelo

feto e, posteriormente, pelo bebê. A respeito desse automatismo, em entrevista à psicanalista brasileira Betty Milan (2015), Elisabeth Badinter (2015, *on-line*) fala:

Sim, ele existe entre as fêmeas dos chimpanzés, entre as macacas e várias espécies de animais, mas não entre nós. Há uma grande mentira nessa questão. Nós não somos macacas. Nós temos um inconsciente, uma história e uma relação com nossos próprios pais.

Diante das conclusões da investigação, ficava a questão: a quem, então, convinha o mito do amor materno? Segundo ela, à dominação masculina: “Para os homens, o poder, o domínio do mundo exterior e, para as mulheres, a casa, o cuidado com as crianças, os trabalhos domésticos.” (BADINTER, 2015, *on-line*).

Na obra supracitada, a autora demonstra que a relação entre mãe e filha/o se dá conforme os construtos históricos, sociais e econômicos da época em que estão circunscritas/os, e não em uma perspectiva *natural* na qual o amor materno é tomado como sentimento inato à mulher, noção decorrente do fato de que:

O amor materno foi por tanto tempo concebido em termos de instinto que acreditamos facilmente que tal comportamento seja parte da natureza da mulher, seja qual for o tempo ou o meio que a cercam.

[...] Essa convicção é corroborada pelo uso ambíguo do conceito de maternidade que remete ao mesmo tempo a um estado fisiológico momentâneo, a gravidez, e a uma ação a longo prazo: a maternagem e a educação. A função materna, levada ao seu limite extremo, só terminaria quando a mãe tivesse, finalmente, dado à luz um adulto. (BADINTER, 1985, p. 20).

Essa missão que reivindica a maternagem-limite é requerida pela

narradora de *A Chave de Casa* quando, nas passagens que tratam da doença e da morte a mãe, enuncia:

Você não pode morrer. Não é justo. Poderia argumentar que sou muito nova para perdê-la, que você é muito nova para partir. Que não sei como caminhar sem um pouco do seu cheiro a me acompanhar, sem suas palavras doces e ternas a me acalantar. Que ainda não estou preparada para caminhar sozinha, preciso de um pouco mais de tempo. Preciso de muito tempo. (LEVY, 2013, p. 66).

Neste excerto é possível localizar um discurso de lamento que imacula a existência da mãe por parte da narradora, pois a identifica como condição indispensável para que os desdobramentos na sua vida sejam possíveis: está disposta para o mundo desde que a presença da mãe a ampare, sabe que pode ficar triste e insegura, desde que a mãe a acalente e assim por diante.

Contudo, atrás desta construção que aparentemente valoriza a figura materna enquanto presença insubstituível, há uma fala egocêntrica na qual este sujeito “mãe” se configura apenas na presença da filha. Isto é, sua identidade de ser é reprimida em prol de uma construção que a coloca somente em função dos anseios desta outra existência. Por isso, não pode morrer porque é sua "atitude maternal" dar suporte à filha; “Não é justo” porque é a personagem-narradora, e não a mãe, que não está “preparada para caminhar sozinha”. Esta representação ilustra a discussão levantada pela pesquisadora Cristina Stevens (2005, p. 09), no que fala à representação da imagem da mãe na literatura, quando diz:

[...] percebemos que os textos literários de uma certa forma reforçam esse silêncio sobre gestação, parto, relação mãe/filha, maternação. Além disto, a mãe



não aparece como um indivíduo em si: pensar a mãe nesses romances é pensar sua intrínseca qualidade relacional – ou seja, a mãe existe a partir de sua “produção” de uma criança, e sua identidade é portanto inexistente fora dessa díade.

Um dado que corrobora à leitura que propus de que a identidade desta mulher "mãe" existe somente enquanto diferença à filha – supressão constitutiva recorrente em textos literários, segundo Cristina Steves – é o das passagens que identifiquei anteriormente como o contínuo “ditadura-tortura-exílio”:

Estavam já prontos para dormir quando ela afirmou, contundente: consegui asilo na embaixada da Costa Rica. Ele fingiu não escutar. Ela repetiu: consegui asilo na embaixada da Costa Rica. Ele continuou fingindo não escutar [...]. Ela se irritou: não vou ficar falando para as paredes. Se não quiser vir comigo, irei sozinha. (LEVY, 2013, p. 126).

Neste excerto, que ilustra a tríade supracitada, chamo a atenção para a marcação do(s) pronome(s) “ela”. “Ela” é a mulher que *um dia* virá a se tornar a mãe da narradora. Aqui, “ela” ainda é desconhecida, por isso, a distância de aproximação que a narração faz questão de manter em comparativo ao excerto anterior, no qual o “você” completava um discurso íntimo, emotivo e pessoal. No caso da passagem recém apresentada, identifico uma despersonalização desta mulher, quando “não mãe” da narradora, que se repete em todas do recorte.

Observo, ainda, que há cenas perturbadoras nestes registros que tocam ao período da ditadura no qual “ela” é torturada repetidamente, como em: “Ela já nem era mulher, era apenas um corpo desmilinguido, quase sem carne, a pele frouxa se esforçando para segurar os ossos.” (LEVY, 2013, p.

146). Entretanto, a narradora não tece um discurso emotivo e pesaroso a exemplo daquele do trecho destacado no início desta seção, pois “ela” ainda não existe enquanto figura materna para a personagem central, por isso, não há por quem chorar, nada se perde, a mãe ainda não nasceu.

O arquétipo reivindicado pela narradora, da mãe como sujeito que se anula enquanto subjetividade para além da prole, tem familiaridade com a imagem bíblica da imaculada progenitora de Jesus, segundo aponta Elisabeth Badinter (1985, p. 09), pois “[...] a mãe permanece, em nosso inconsciente coletivo, identificada à Maria, símbolo do indefectível amor oblativo.”

Ainda, segundo a autora, calha também ao texto cristão uma parcela de culpa “[...] no reforço e na justificação da autoridade paterna e marital [...]” (BADINTER, 1985, p. 33), dado a conjuração de, principalmente, duas passagens significativas à construção histórica da mulher: i) *Gênesis*, no qual Eva nasce da costela de Adão, come o fruto proibido e é amaldiçoada por Deus tanto a parir os seus filhos com dor quanto a ser dominada pelo marido; e ii) o de *São Paulo, a Epístola aos efésios*, no qual o apóstolo Paulo deturpa a teoria de igualdade proclamada por Jesus, pregando que esta não exclui uma hierarquia, assim, o homem deve ser visto como superior porque deu origem à mulher.

Assustador é pensar que estas prescrições não somente ajudaram a constituir a autoridade masculina na história do ocidente, como continuam a fazê-lo. Em pleno século XXI ainda há exemplos de que o discurso normativo destes capítulos continua a ser reivindicado frente ao corpo da mulher. Modernizados, travestem-se em “medidas protencionistas” ora

diante da *fragilidade* feminina, discurso desconstruído e problematizado por Pierre Bourdieu (2002), por exemplo, ora diante da impossibilidade de defesa do feto, uma *criança em potencial*. Deste último, a ilustração recai na discussão em torno da (des)criminalização do aborto no Brasil. A exemplo do grupo que se autodenomina *Pró-Vida* e advoga em favor da ilegalidade do ato. Para isso, desloca a discussão do tema para o direito do feto à vida, ignorando totalmente os direitos de escolha da mulher acerca de um corpo que é seu.

Com isso, a maldição à Eva continua operante, pois fica posto: o sofrimento ao qual foi predestinada não opera(rá) somente a dor física, pois a violência moral também está garantida. Além do mais, não custa lembrar que estes dogmas, além de escritos, são nutridos por sujeitos que nunca serão submetidos a tais regulamentações, uma vez que os líderes desses movimentos, em sua maioria, são religiosos do sexo masculino.

*A Chave de Casa* propõe uma provocação interessante acerca desta temática do aborto, quando se lê:

Estou grávida, eu disse. Então tira, você afirmou, sem pudor algum. Tirar? Não tiro. Como assim não tira? Você acha que terei um filho agora? Acho, não, respondi, você vai. Ah, mas não vou mesmo, você me assegurou. Ah, vai, sim, retruquei, convencida. Veremos, você disse. E não tocamos mais no assunto, cada um seguro da sua certeza.

Uma semana depois entendi a contradição de nossos desejos. Até hoje não sei se foi você quem fez isso ou se foi meu medo. [...] Fiquei com o corpo vergado, a dor a me tomar o ventre, até o momento em que vi, com a cabeça entre as pernas, um jorro de sangue saindo de mim, uma poça vermelha me manchando a pele, escorrendo pela cadeira. [...] nem por um segundo olhei nos seus olhos: eu tinha medo de encontrar a resposta que eu refutava, de descobrir alguma confissão inóspita. Sim, eu tinha medo de que você não soubesse mentir bem o suficiente para me esconder a verdade. (LEVY, 2013, p. 153).



O tom infantil do início da passagem traz à mente a disputa entre duas crianças diante de um objeto de desejo em comum: “é meu”, “não, é meu”. No mesmo tom, a discussão travada pelo casal (tira, não tiro) demarca, em uma materialização irônica e sugestiva, ao menos quatro questões: i) a facilidade com que o aborto se torna tema comum quando de interesse do homem; ii) a banalidade com que ambos tratam o assunto, como se o ato de abortar se restringisse apenas ao “tirar” ou “não tirar”, quer dizer, como se não houvessem questões de ordem subjetiva, circunstancial e social operando; e iv) a inversão do discurso, já que seria lugar-comum a personagem, mulher, reivindicar o direito ao aborto. No caso, o homem se vê no direito de decidir sobre o corpo da mulher, o que, no final, ocorre de todo modo já que há a insinuação de que a interrupção não teria sido espontânea.

Questões como esta ilustram a consideração apontada por Eurídice Figueiredo (2013, p. 73) de que a autoficção feminina fala menos ao prazer e mais às mazelas do ser, porque “[...] graças à possibilidade de criar um duplo de si que as autoras podem expor-se, com seu próprio nome, nessas formas de autoficção, desvelando assuntos tabus [...]”.

A cena da personagem no hospital, “certa de não correr perigo algum”, é emblemática quando me faz lembrar dos dados de uma pesquisa<sup>1</sup> realizada pela Universidade de Brasília que apontam para o índice de que uma a cada cinco mulheres fez ao menos um aborto até os 40 anos de idade, no país. Segundo os pesquisadores Debora Diniz e Marcelo Medeiros a prática deveria ser tratada pelo Estado não como crime, mas

<sup>1</sup> Pesquisa financiada pelo Fundo Nacional de Saúde em parceria com o Instituto de Bioética. 2010\2012.

como questão de saúde pública, tendo em vista o número sem-fim de mulheres que morrem em decorrência de abortos clandestinos mal sucedidos, dado que a prática ainda é ilegalizada no Brasil.

Diante do exposto, reconheço n' *A Chave de Casa* um movimento em direção àquilo que o professor e pesquisador Karl Eric Schnollhammer (2009, p. 54) denominou de *novo realismo*, quando observa que a literatura dos dias contemporâneos inscreve certo tipo de realismo manifestado

[...] pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios.

Não se trata, portanto, de reivindicar a imagem do “realismo histórico”, que se aproxima de uma alegoria pictórica do visível, mas, sim, de se aproximar a formas de realismo que buscam *visualidades*. Assim, em vez de reivindicar verossimilhança por meio de passagens que procuram reproduzir descritivamente os fatos vividos, valoriza-se a presença performática e transformadora da linguagem.

Dessa forma, fica posto que a literatura contemporânea não poderia abdicar de pautas atuais e pertencentes à sociedade moderna, dado a possibilidade do contemporâneo de captar seu tempo, justamente pela defasagem, pela diferença, pelo anacronismo a que Giorgio Agambem (2009) se referia. No caso de *A Chave de Casa*, especificamente, a autoficção se torna um formato interessante para se trabalhar esta questão,

na medida em que, por uma lado, joga com os biografemas, realizações datadas e, portanto, situadas em um tempo e um espaço que falam às demandas do sujeito contemporâneo e, por outro lado, abdica de um comprometimento factual justamente por se tratar de uma representação ficcional.

Para finalizar meu olhar para as ocorrências em que a memória da mãe da protagonista participou à narrativa ocupo-me em discorrer acerca do terceiro movimento, o que materializa a enunciação da mãe no texto por meio de marcações entre colchetes; ação que me faz creditar a ela o lugar de “narradora metafórica”. Metafórica, evidentemente, porque é uma alegoria, já que está morta e é uma presença simbólica reivindicada pela personagem que conta a(s) história(s), e não porque o livro abre espaço para uma narração *à lá Brás Cubas*, na qual o morto toma para si a voz do enredo. Além disso, conferi-lhe status suficiente para o “cargo” porque há capítulos nos quais só esta memória fala de forma independente como uma outra enunciação para além da “oficial”. Ilustro:

[A história não é só dele, a vida nunca é de uma única pessoa. Se lhe entregou a chave, é porque acredita que ela faça parte da sua história. Você conhece o meu pai, nada para ele é sem razão. Ele poderia ter dado essa chave a mim ou a um dos meus irmãos, mas nunca o fez [...]. Talvez seja uma boa maneira de se mexer, sair do encarceramento desse quarto para ir a um país desconhecido. Acredite nessa história que seu avô lhe oferece, vá em busca da sua casa e tente abrir a porta. Reconte a história do seu avô, conte a minha também, conte-as você mesma. Não tenha medo de nos trair [...]. Ao menos estará conhecendo novos – e tão antigos – ares.] (LEVY 2013, p.17).

Nesta passagem é possível localizar o destaque a que fiz referência, porque a personagem toma forma como sujeito ativo, materializado para



além das impressões da filha, no sentido de marcar uma realidade identitária que não somente “mãe”, colocando-se em relação a outros, no plural. Além disso, chama a protagonista/filha para a vida, sem se lamentar acerca de uma possível falha como mãe, isto é, não participa ao discurso do “culto da mãe perfeita”. Aqui, pelo contrário, a personagem rompe com o lugar-comum quando desloca também para a filha a responsabilidade, provocando-a a tomar uma atitude para “sair do lodo onde se soterrou”.

Este movimento traz à lembrança Absolen, a lagarta azul de *Alice no País das Maravilhas*, que inúmeras vezes pergunta à menina: “Quem és tu?”. Assim, a imagem da lagarta, que reivindica a reflexão, a busca por conhecimento e a transformação do sujeito, é estendida para a representação da mãe que aparece como uma fala que contrapõe os titubeios da personagem, sem, contudo, anular-se em prol desta mediação, pois, em um belo gesto constitutivo, assume simbolicamente a sua própria voz, diferente, portanto, da primeira inclinação que reconheci frente a esta memória, no início desta seção.

Chama-se atenção, ainda, à materialização desta voz enquanto parte de um *diálogo*, que aparece em diferentes capítulos no romance, novamente ilustro:

Queria entender exatamente o que você sentia, estar no seu lugar. [No meu lugar? E o que você faria?] Não sei, mas queria saber como era a sua dor e não podia. Era essa a angústia que me inchava o peito. [...]. [Não vou dizer que não sofri, seria mentira. Mas também vivi naquele hospital a alegria mais profunda. Nós duas fechadas no mesmo quarto durante duas semanas, eu nunca tinha sentido amor tão à superfície. [...]. Você deitada na cama comigo, subvertendo as regras do hospital. Você lendo em voz alta aquele romance epistolar, lembra? Nós duas jogando cartas enquanto ainda me era possível. Você me deixando ganhar, como os pais fazem com os filhos pequenos [...]. Você me dando banho de gato,

passando pomada na minha vagina, tocando o meu corpo em chagas, meu corpo caruncho repleto de pus, meu corpo cheirando a acidez, cheirando a morte, você o tocando sem asco, como se fosse seu o meu corpo, o nosso.] É verdade, você tem razão. Tampouco eu conhecia a extensão de nosso sentimento. (LEVY, 2013, p. 77-78).

Esta performance da linguagem, que Tatiana Salém Levy reclamou nessas passagens em que o movimento dialético opera por via do diálogo entre mãe e filha, registra uma evidente oposição representativa quando comparada ao primeiro discurso, pois não concede espaço para uma representação que se dá por única via.

Neste movimento que agora opera, a ideia da mãe como sujeito identitário que se estende para além da filha se faz ver, uma vez que a representação a contextualiza em um período histórico e social e, além disso, oportuniza uma enunciação na qual ela mesma fala de si, de suas dores, medos, angústias e vida. Com isso, o leitor tem acesso ao discurso de um sujeito que se assume em uma realidade real, e não alegórica tal qual aquela localizada no primeiro gesto da narradora frente à imagem da mãe doente/morta. Enquanto lá reconheço um discurso que reprime a identidade do sujeito-mulher em prol de uma construção egocêntrica que reivindica a materialização da mãe somente enquanto diferença à filha, aqui, neste recorte, advogo em favor de um discurso que reconhece a construção das relações afetivas entre mãe e filha, na medida em que ambas se propõem a trocas, ambas reconhecem a construção do amor entre elas.

A materialização do texto, em si, diz muito em relação a isso. Enquanto a narradora antes anunciava não ser justa a morte da mãe porque ela, a filha, não estava preparada, aqui há a marcação que desloca a

devoção da mãe pela filha e invoca o sentimento “materno” para a narradora, uma vez que reivindica o discurso de “colocar-se no lugar do outro”, comumente atribuído às mães quando na dor dos filhos. Além disso, a enunciação da mãe marca a percepção constitutiva, e não *natural*, das relações quando declara que “nunca tinha sentido amor tão à superfície” entre elas.

Por fim, a imagem da mãe propondo a inversão dos papéis – “Nós duas jogando cartas enquanto ainda me era possível. Você me deixando ganhar, como fazem os pais com os filhos pequenos.” – indica esta marcação do discurso que toma consciência de que o amor na relação entre mãe e filha é oriundo de atos, de gestos, de trocas, de forma que a presença da voz da mãe na narrativa provoca deslocamentos e motiva a narradora-personagem buscar a si e, para isso, conta a história do avô e da mãe, que também é sua história. Desse modo, a mãe aparece como uma voz que habita a protagonista da mesma forma que a coloca em xeque, pois avisa: caso não avance, caso não mude de casa, vai ser mate, xeque-mate.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para falar deste “romance de perdas, buscas e alguns encontros” procurei, antes de tudo, contextualizá-lo em uma realização que se mostra consciente a distintas discussões teóricas em torno das escritas de si.

Assim, após discorrer acerca da autoficção, a partir de uma recuperação histórica do termo e, também, por meio de reflexões pontuadas pela própria autora da obra no que diz respeito a esta questão, sugeri que



fosse relevante olhar para esta forma de escrita de maneira a assumi-la como um ato performático.

Para um olhar mais reflexivo diante das representações da mãe e da filha no romance, chamei para a discussão a filósofa Elisabeth Badinter para se pensar a relação comum entre mãe e filha(o) que perpetua a noção equivocada de que o amor materno é um sentimento inato à mulher.

Quando investiguei a forma como a relação entre ambas se configura no romance notei três movimentos representativos em direção a esta presença. No primeiro deles identifiquei a supressão da identidade da progenitora da protagonista para além de “mãe”, no sentido de registrar que a diferença constitutiva desta identidade foi mediada somente pela presença da filha. Esta leitura foi endossada com a interpretação acerca do segundo gesto de enunciação frente à presença materna, o que relata o período de ditadura o qual a mãe da personagem participou. A interpretação foi a de que houve, por parte da narradora, uma despersonalização da memória em questão, registrada pela distância pronominal que o “ela” possibilitou.

Estas duas representações, em minhas reflexões, estariam concatenadas ao discurso do amor materno *inato*, que desconsidera a realização da mulher para além de “mãe”. Representação construída ao longo dos séculos por meio de prescrições oriundas do discurso bíblico, que se desdobra a ponto de auxiliar na construção da autoridade masculina na história do ocidente.

Por fim, a última representação da memória da mãe no romance apareceu com acalanto, na medida em que a relação entre elas foi posta como um movimento constituinte, pois, diferente das representações

anteriores, a mãe, assumindo voz própria no romance, fez-se sujeito identitário que se estendeu para além da filha e, portanto, mostrou-se em uma personalização contextualizada em um período tanto histórico quanto social.

Diante do exposto, fica claro que a representação da relação entre mãe e filha no romance *A Chave de Casa* dá lugar à problematização da construção histórica do amor materno como um sentimento inato à mulher. Na obra, foi possível localizar movimentos distintos frente a esta realização, mostrando, com isso, que a narrativa pode ser um fértil espaço para se discutir a identidade historicamente construída do “ser mãe”.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Trad. Vinícius N. Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-73.

BADINTER, Elisabeth. *Um Amor Conquistado: o Mito do Amor Materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. *Betty Milan entrevista Elisabeth Badinter*. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/multimedia/video/o-culto-da-mae-perfeita-e-diabolico-com-as-mulheres-afirma-elisabeth-badinter>. Acesso em: 20 mai. 2015.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *Dominação Masculina*. Trad. Maria Helena Küher. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

DALCASTAGNÉ, Regina. Representações Restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. LEAL, Virgínia Maria

Vasconcelos (Org.). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. p. 40 -64.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 111 -125.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomás Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

LEJEUNE, Philippe. Autoficções & CIA. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 21-37.

LEVY, Tatiana Salem. *A Chave de Casa*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Tatiana Salém Levy. In: DORF, Mona. *Autores e ideias*. São Paulo: Editora Saraiva, 2010.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008. p. 15-40.

SCHOLLHAMMER, Karl. Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

STEVENS, Cristina. *Ressignificando a Maternidade: Psicanálise e Literatura*. Disponível em:

<<http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/viewFile/385/289>>. Acesso em: 22 set 2015.



VILAIN, Philippe. A prova do referencial. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 163-179.