

LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Raphael Novaresi Leopoldo
Mestrando em Literatura – Universidade Federal de Santa Catarina

A essa altura já deveriam por certo ter mudado, se não a porta, certamente a fechadura. [...] Por que essa chave, essa missão descabida?

[...] vá em busca de sua casa e tente abrir a porta.

Tatiana Salem Levy

Há livros cujo mote consta bem delineado e claramente manifesto no próprio título; *A chave de casa* é um desses casos¹. Com a licença dos que ainda não sabem o que se passa nessa obra pelo prazer único da leitura, mas, independente disso, precisam ser conhecedores das linhas gerais da obra no intuito de acompanhar as impressões registradas neste escrito, teço, antes de tudo como leitor, uma breve incursão pela trama dessa espécie de universo particular que cada romance parece conter. Isso, é claro, não sem estar certo de causar, com as linhas a seguir, o avesso de um desestímulo pela leitura integral do romance.

Na obra em voga, a protagonista recebe de seu avô materno a chave da casa deixada por ele, imigrante turco radicado no Brasil, na longínqua terra natal com o pedido de que a neta volte àquele país para procurar a antiga casa e fazer uso daquele utensílio de acesso. Todavia, *plus ultra*, subjetivamente a moça – assim depreendo eu sobre sua juventude – ganha a missão de ir a Esmirna para partir ao encontro de si mesma e ter condições de abrir fechadura e porta existentes na complexidade de seu âmago humano, alterando a imobilidade psicológica ou, mais propriamente, psiconecrológica² na qual metera-se por veredas dissaborosas ou descaminhos da vida. Em outras palavras, a

personagem principal sugere precisar da *chave objeto* para ter acesso à *chave psíquico-afetiva* de si mesma. A viagem gerada com isso se daria como reconstrução de identidade: voltar-se ao passado para situar-se no presente e ter condições de rumar ao futuro. Cito um fragmento elucidativo:

Mal ou bem, era uma possibilidade de encontrar algum sentido para as minhas dores e tentar me desfazer delas. Queria voltar a andar, encontrar o meu caminho. E me parecia lógico que se fizesse, no sentido inverso, o trajeto dos meus antepassados ficaria livre para encontrar o meu (p. 27).

Das infindas possibilidades de primeira impressão que um leitor possa ter ao fazer-se fruidor de *A chave de casa*, a minha foi de repentinamente sentir-me como que visitando um livro de contos, ainda que não propriamente de fadas, ou melhor, com uma rara, porém feliz exceção – com direito a cavalo branco, roupa e nome de príncipe –, bastante longe disso. Assim sendo, deparei-me com diversas estórias, todas elas narrativas – incluindo as endereçadas ao narratário –, acontecidas em diferentes estágios de tempo cronológico, interrompidas umas pelas outras, entretanto todas como pequenos rios confluindo para o mesmo mar chamado *memória familiar*, ainda que a noção dessa conectividade possa se dar não de sôfrego, mas paulatinamente.

Atente-se ao fato de que, apesar da maioria dos relatos envolverem, direta ou indiretamente, a personagem principal, classifico-os aqui como *estórias* pelo fato de entender que há limites consideravelmente marcados, abalizados entre as narrativas que os comumente encontrados em outros tantos títulos. Especificamente falando, a mescla de tais estórias acontece, de forma geral, apenas na segunda metade do livro. Aliás a esse aspecto refere-se a antítese *singularidade pluralística* que faço constar no subtítulo deste conciso trabalho.

Apesar de concebidas em contexto diverso, parece-me que, para bem expressar esse amálgama de estórias, encaixam-se alguns sentimentos da protagonista exteriorizados pelas seguintes palavras: “Tudo junto, tudo misturado, tudo um só e enorme, tudo imenso, todos os sentimentos a correr nas minhas veias, no meu corpo paralisado” (p. 148)

E a estória que possibilita e tonaliza todas as demais é justamente a referida, de passagem, acima; a da partida do avô da protagonista, ele ainda jovem de vinte e poucos anos, da Turquia para o Brasil. Desiludido por conta de um amor verdadeiro, contudo realmente impossível dentro da sociedade teocrática muçulmana e noção de mundo desta, ele impõe-se a migração para, em plagas brasileiras, tentar contemplar a vida a partir de um até então desconhecido horizonte, alcançar novo norte. Aliás, talvez aqui esteja a chave do romance em si: um remediado (não curado) pela viagem propõe uma viagem para remediar experiências traumáticas de alguém que muito bem quer.

É interessante perceber que, repassando a memória do avô, a protagonista não apenas tenta reconstruir uma estória que faz parte dele, mas também de si mesma enquanto participante inegável de uma genealogia. Nesse sentido, afirma Bosi (1994, p. 425): “Muitas lembranças, que relatamos como nossas, mergulham num passado anterior ao nosso cabedal. Na verdade, nossas primeiras lembranças não são nossas, estão ao alcance de nossa mão no relicário transparente da família”.

Dito o que foi, faz-se momento oportuno para algumas colocações sobre o relacionamento da personagem principal para com sua mãe ou, mais propriamente, a respeito das reações ou falta de reações daquela diante da morte desta que, na realidade da estória ou projeção da mente da protagonista, acontece dentro do que crentes na imortalidade da centelha divina presente no ser humano classificariam como *aparente*, enfim de algum modo não total.

Sucedendo versos da grande reclusa Emily Dickinson – indubitavelmente poetiza e poema trazidos por Levy ao prólogo de *A chave de casa* não por acaso –, o livro se inicia com a narração de alguém psicologicamente próximo ao estado de vítima da Medusa, se me permitido o uso de uma imagem da própria obra em questão, ou, em outras palavras, em preocupante e gradativa petrificação, estagnação. Cito:

Fui perdendo a mobilidade depois que você [a mãe] se foi. Depois que conheci a morte e ela me encarou com seus olhos de pedra. Foi a [sua] morte que me tirou, um a um, os movimentos do corpo. Que me deixou paralisada nessa cama fétida de onde hoje não quero sair (p. 62).

Páginas antes, somam-se imagens do quarto daquela que parece como ambiente abandonado e muito sujo. Com palavras da obra,

Nas paredes do quarto, apenas musgo. Um cheiro fétido de coisas guardadas. Objetos esverdeados pelo mofo. Tudo já degradado, tudo velho, antes mesmo do tempo. No centro do quarto, a minha cama. De madeira apodrecida, nem sei como ainda se mantém de pé. No centro da cama o meu corpo [...] carcomido pela ancestralidade do quarto (p. 41).

Comparo tais retratos, que evidentemente traduzem a atroz dor da órfã e protagonista, com um depressivo fundo musical reproduzido e propagado durante todo o correr do romance, ainda que o volume dessa melancólica sonoridade literária não seja constante, varie, alterne-se, mas marque nada discreta presença.

Ressalto também o fato de a filha viva, ao menos fisicamente, e a mãe finada atravessarem o livro em constante e por vezes longos diálogos. Diante disso, questiono: se a literatura remete de algum modo ao real, é mimese, não seria esse nível de comunicação entre essas duas personagens, no contexto da pós-modernidade e âmbito do livro sobre o qual discorro, uma retratação, talvez sutil, da já apontada tendência de crença no espiritismo kardecista deste início de século? É fala da mãe: “Não lhe peço para viver sem os mortos, mas para viver com eles” (p. 63).

A construção de tais colóquios acontece às avessas da gramática normativa. Com isso, quero registrar que as falas não são introduzidas por novos parágrafos com recuo de primeira linha seguido de travessão, entretanto nem por isso deixa de haver convenção: o uso de colchetes, por exemplo, sempre delimita as ponderações maternas. Todavia essa peculiar construção à margem da norma pouco ou nada assusta olhos já acostumados com a prosa dinâmica de um João Guimarães Rosa ou, ainda mais recentemente, de um José Saramago, ambos de saudosa memória literária.

No plano estrutural, uso ainda essa estória-chave para evidenciar a quase total falta de onomástica na obra, ou seja, a grande maioria das personagens não tem nome próprio ou

ele está sutilmente escondido, citado de forma fugaz. Desse modo, o leitor precisa estar atento e até mesmo deduzir *quem é quem* por indícios que vão se somando no correr de cada estória e encadeamento do discurso. Exemplifico com um excerto cujo ambiente é o da partida do avô da protagonista de Esmirna, cena em que ela deixa seu *status* de narradora autodiegética para mutar-se em heterodiegética circunstancial:

[...] todos carregavam nesse dia uma dor muda, um medo mudo, uma ansiedade muda. Era o silêncio que pesava, pedindo à alguém que parte: por favor, fique. Formavam uma fila por ordem de tamanho: primeiro **o menino pequeno**, depois **a menina – sua irmã gêmea** –, depois **o irmão mais velho**, depois, quebrando a ordem, **o pai**, o mais alto de todos, e, finalmente, **a mãe** (p. 19, grifo meu).

Outra estória que merece destaque e, ao menos nas primeiras dezenas de páginas, dá a ilusória impressão de ser desvinculada das demais em maior grau que seus pares, sobretudo por não demonstrar ligação mínima com as estórias que a cercam, é a de um casal que se conhece, envolve-se e ultrapassa a mais ardente das paixões a ponto de ver o erotismo levado aos extremos e, extrapolando isso, fatalmente transformado em doença. Ilustre-se textualmente: “Nosso desejo era assim, nos arrebatava de repente e éramos quase forçados a segui-lo” (p. 59). Diferente dos demais relatos, este é narrado a partir de apenas um ponto de vista, que, como se confirma no final, é o da própria protagonista, além de relatar ou sugerir manobras sexuais como no seguinte:

Morri de rir quando você disse que adorava mulher menstruada. Como assim adora? De que exatamente você gosta? Do cheiro? Da cor? Do gosto, você respondeu. Ri, ensaiei uma cara de nojo: não, não pode ser. Sim, você me assegurou, pode, sim. Aguardei uns segundos, o tempo de saborear a resposta. Então vai (p. 46).

Esta estória também parece ideal para remeter a outro aspecto no quesito estrutura. Apesar do livro não ser formado por capítulos de modo tradicional, as espécies de seções que os lembram, sempre sem numeração alguma ou título, variam de narrativas relativamente curtas – se lembrarmos de *Heranças*, de Silviano Santiago, por exemplo – (cinco páginas e com começo, meio e fim) a curtíssimas (uma frase). Trago, ainda das imagens da paixão, o relato curto por excelência e, como se perceberá, nem por isso

menos revelador que os mais densos parágrafos: “Entre nós não havia amor. Havia medo” (p. 176).

Retomando o elencado, a intermitência do que chamei talvez impropriamente de *estórias*, os diálogos de formato livre, a parcial existência de nomes próprios e a delimitação das narrativas sem o emprego de capitulação fizeram-me sentir, no início da leitura, alguma dificuldade, sem se configurar como obstáculo. Ao contrário disso, tais aspectos levaram-me ao bom jogo sob o suave jugo de ler e reler. Assim sendo, foi-me perceptível no texto o que os teóricos como Ferenc Fehér (1972) indicam como a desestabilidade e conflito que o romance moderno confere à narrativa. Será que a incrível conclusão de Einstein que “tudo é relativo” aplica-se inclusive à literatura? Aliás se as narrativas nascem de conflito, quanto mais essa na qual tudo se vai “narrando pelo prisma da dor” (p. 26).

Lido por mim quase de um só fôlego, o romance de estreia de Tatiana Salem Levy, mulher de letras, rendeu-lhe o *Prêmio São Paulo de Literatura 2008* e colocou-a entre as finalistas do *Zaffari & Bourbon de Literatura 2009*. Era uma vez um imigrante turco que veio aportar no Brasil; era uma vez uma mãe que morreu vitimada por um câncer, porém não se calou; era uma vez um casal cujas relações se davam sob o signo do medo e do ódio incontido; era uma vez uma protagonista que de encasulada fez-se peregrina portando não cajado e vieira, mas uma velha chave. “*Era uma vez...*” ou “*Eram muitas vezes...*”?

Referências:

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

FEHÉR, Ferenc. *O romance está morrendo?* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

Recebido em 31/03/2012
Aprovado em 04/07/2012

¹ Reservo para o último parágrafo deste texto as indicações alusivas especificamente à autora do livro feito alvo de minhas impressões bem como os prêmios que esta sua recente obra já recebeu.

² Sendo ou não neologismo, reporto-me à morte da mãe e do homem pela qual a protagonista nutrirá paixão, ambas relações marcantes e problemáticas, ainda que com características de dor distintas.