

Filhos da geração de 1960/70

herdeiros da memória

Marilene Weinhardt

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

WEINHARDT, M. Filhos da geração de 1960/70: herdeiros da memória. In: WEINHARDT, M., org. *Ficções contemporâneas: histórias e memórias* [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2015, pp. 237-258. ISBN 978-85-7798-214-1. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

FILHOS DA GERAÇÃO DE 1960/70: HERDEIROS DA MEMÓRIA

Marilene Weinhardt

[...] o dever de memória se projeta à maneira de um terceiro termo no ponto de junção do trabalho de luto e do trabalho de memória.

(Paul Ricoeur)

Escolhas e agenciamento

A imagem corriqueira do memorialista é de indivíduo de idade avançada, que se dá ao trabalho de relatar seu passado seja porque julga que sua longa e variada experiência de vida pode ser do interesse de outros, seja porque quer, ao organizar o relato, entender a si mesmo e, em geral, também marcar seu lugar no mundo. Na prosa romanesca, o uso do discurso de memórias como estratégia para construir o universo ficcional não é novidade. Quem conta, rememora. Quando o passado é evocado – o que quer dizer criado, não só por se tratar de ficção, mas porque não é possível voltar ao passado, nem mesmo no empirismo – de tal sorte que o plano individual esteja inscrito nos eventos públicos (JAMESON, 2007, p. 190), afetado pela experiência da coletividade, uma das opções rentáveis de abordagem é ler a obra buscando apreender como se realiza o diálogo da ficção com a história.

Em levantamento dos títulos brasileiros que ficcionalizam o passado entretecendo o plano individual com o histórico, lançados entre 2001 e 2010, verificou-se que o uso desse procedimento narrativo é bastante recorrente, sobretudo nos casos em que o narrador se situa no presente da escrita e o tempo relatado incide na cena brasileira do século XX. A leitura das obras da listagem resultante dessa seleção produz um variado painel da experiência de viver no Brasil durante o século passado. Um dos modos de estabelecer articulações



dentro do conjunto, para buscar as semelhanças e as dessemelhanças, operação que está na base de qualquer forma de conhecimento, é examinar a situação do narrador e a distância temporal que medeia entre os fatos relatados e a produção do relato.

Quatro lançamentos da década indicada – todos merecedores de atenção na estante da ficção brasileira contemporânea, à parte as especificidades de cada um, em especial as diferenças de inscrição dos protagonistas na sociedade e de escolhas estilísticas – podem ser reunidos em um bloco constituído pela narrativa de indivíduos que chegam ao início do século XXI com a sensação de que já cumpriram sua trajetória de vida. Os títulos são: *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher; *Roliúde* (2007), de Homero Fonseca; *Heranças* (2008), de Silviano Santiago; e *Leite derramado* (2009), de Chico Buarque.

O enredo de *Não falei* constrói-se sobre os efeitos da repressão política na vida profissional e afetiva do protagonista, um professor que evoca seu percurso no momento da aposentadoria, que é concomitante à mudança de cidade, abandonando a casa que sempre fora moradia da família.¹ O narrador de *Roliúde* precisou abandonar a função de contador de filmes no interior nordestino porque o advento da televisão – uma invenção técnica, mas também uma decisão política, no que diz respeito à forma de difusão – tornou sua atividade obsoleta, fazendo com que, para continuar ganhando alguns trocados, ele optasse por outra forma de narrativa, transformando sua experiência de vida em matéria de narração.² A fortuna do doente terminal protagonista de *Heranças*, que relata sua trajetória de herdeiro de uma loja de armarinhos em Belo Horizonte a especulador imobiliário e, finalmente, investidor no mercado financeiro, deve-se à sua falta de escrúpulos, inicialmente na instância familiar, depois na esfera empresarial. Nesta aparecem oportunidades de negociações com o poder público – mais preciso é usar o termo negociatas – e consequente multiplicação exponencial da herança paterna. Finalmente, o

¹ O presente texto apresenta resultado parcial de projeto de pesquisa. Outros trabalhos focalizando partes do mesmo *corpus* já foram divulgados. Daí as notas que se seguem. Sob o título “A lembrança quebrada e a magia do erro”, fiz estudo específico sobre *Não falei* (no prelo).

² Sob o título “Trânsito possível entre as três instâncias – modelo buscado na criação ficcional”, abordei esse romance em capítulo publicado em LÚCIO, A. C. M.; MACIEL, D. A. V. (Org.). *Memórias da Borborema: reflexões em torno do regional*. Campina Grande: ABRALIC, 2013. p. 43-54.

moribundo indigente cuja voz – na leitura não se tem certeza quando é de fato articulada, quando ocorre apenas como processo mental – constitui a narrativa de *Leite derramado*, mistura e confunde linhas temporais, oferecendo ao leitor o tortuoso relato da decadência da burguesia e todo seu cortejo de perdas e danos, queda decorrente da falta de percepção dos modos de funcionamento da sociedade nos novos tempos.³

Entretanto, a ficcionalização da memorialística não é prerrogativa atribuída exclusivamente a narradores idosos. Na listagem de romances nos limites das coordenadas do levantamento proposto – isto é, publicação na primeira década do século XXI, discurso de memórias como recurso narrativo, o passado recente como tempo predominante da recordação, encenação do passado individual inscrito no passado da coletividade, permitindo assim uma leitura que se faça pelo viés das relações da ficção com a história – dois títulos ficcionalizam narradores jovens, ou melhor, narradoras. Trata-se de *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy, e *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa, objetos de análise neste estudo.

A inclusão das duas obras no conjunto resultante da seleção realizada conforme os critérios descritos não significa rotulá-las como romance histórico, ou indicar que a leitura da perspectiva da ficcionalização do passado histórico é necessariamente a mais apropriada para sua abordagem. É apenas uma forma de agenciamento, decorrente de tentativa de sistematização, cuja condição provisória não anula a eficácia como recurso de mapeamento, sem prejuízo da rentabilidade de outras leituras. É muito provável que, diante dessas duas narrativas, o leitor que não tenha interesse específico na ficção histórica nem perceba a produtividade de enfoque sob essa perspectiva, ou não o considere relevante. De fato, o potencial para essa forma de abordagem não se mostra na superfície do texto. O enredo é constituído pelo aqui e agora de duas jovens. Suas procuras e angústias aparecem em primeiro lugar. Uma coincidência a mais chama a atenção: as duas narrativas são de moças que passaram pela experiência da perda da mãe, pessoa que era o referencial principal de suas

³ A abordagem desses dois romances foi publicada sob o título “A memória ficcionalizada em *Heranças* e *Leite derramado*: rastros, apagamentos e negociações”. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, 2012, p. 245-264.



vidas. A partir dessa perda, as narradoras precisam reconstruir-se. Os caminhos que percorrem nessa reconstrução passam pelo tempo histórico vivido pela geração de seus pais. Nessa frincha temporal está a porta de entrada para a senda de leitura que se percorre aqui.

A chave de casa: “Se não sangra, a minha escrita não existe”

[...] carrego meu passado, carrego uma história que é e não é minha, e por isso estou aqui, na Turquia.

(Tatiana Salem Levy)

Vai longe o tempo da barthesiana morte do autor. Na contemporaneidade, os escritores não só admitem como, por vezes, até proclamam sua presença no universo narrado, seja na posição de protagonista, seja como coadjuvante, seja como testemunha. *A chave de casa* não é uma autoficção na sua forma radical, mas a justaposição da biografia de Tatiana Salem Levy com o percurso da narradora e protagonista do romance é confessa, conforme está registrado no texto “Do diário à ficção, um projeto de tese”⁴, que explica como e porque um plano de trabalho que, em princípio, era teórico, acabou tomando forma romanesca. Pelos registros biográficos da autora⁵, a apresentação da nunca nomeada narradora constante no décimo bloco – o romance é composto de blocos, sem títulos, cuja extensão varia de uma linha a cinco páginas – corresponde à origem da escritora:

Nasci no exílio: em Portugal, de onde séculos antes a minha família havia sido expulsa por ser judia. Em Portugal, que acolheu meus pais, expulsos do Brasil por serem comunistas. Demos a volta, fechamos o ciclo: de Portugal para a Turquia, da Turquia para o Brasil, do Brasil novamente para Portugal. Não teria sido menos

⁴ Disponível em: < www.avatar.ime.uerj.br > Acesso em: 15 maio 2014.

⁵ Em <pt.wikipedia.org/wiki/Tatiana_Salem_Levy> encontra-se um resumo de elementos biográficos coincidentes com os da narradora. Acesso em: 06 jun. 2014. Em entrevista constante em <www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10533>, com o título “Tatiana Salem Levy, entre o autor, o narrador e o personagem”, a ficcionista discorre longamente sobre como entende essa relação. Acesso em: 15 maio 2014. *A chave de casa* é a estreia na forma romanesca. Publicada já em antologias de contos. Em 2012 saiu o segundo romance, intitulado *Dois rios*.

penoso, menos amargo, se não tivéssemos sido obrigados a fazer esse longo percurso? Por que tivemos de sair de um lugar para voltar ao mesmo lugar?

Nasci no exílio, onde meus pais estavam sem querer estar. Nasci fora do meu país, no inverno, num dia frio e cinzento. [...]

Nasci no exílio: e por isso sou assim: sem pátria, sem nome. Por isso sou sólida, áspera, bruta. Nasci longe de mim, fora da minha terra – mas, afinal, quem sou eu? Que terra é a minha? (LEVY, 2007, p. 25).

O recorte de trecho que consta logo no início da narrativa, assim isolado do conjunto, somado aos comentários sobre coincidências biográficas, pode induzir a erro, fazendo supor que se trate de narrativa linear, do nascimento à época da escrita, ou pelo menos com uma cronologia facilmente apreensível. Ledo engano, como se constatará na sequência. Ainda que a sincronia biográfica entre autora e narradora não seja totalmente descartável para os interesses desta proposta de leitura, não é relevante aqui confrontar o percurso empírico com o narrado. A rigor, é este último que importa. Na análise, procura-se responder à pergunta introduzida por “como”, como está narrado, enquanto a resposta a “o que”, o que foi vivido, fica em plano secundário. Os fios que produzem o tecido narrativo de *A chave de casa* não obedecem a uma trama regular, nem são da mesma espessura, por vezes mudam de cor e de direção. O primeiro traço que releva ressaltar no fragmento acima é o deslizamento da primeira pessoa do singular para o plural, associado à circulação no tempo e no espaço. O nascimento no exílio é reiterado, sempre no singular, mas o ciclo espacial é realizado por “nós”, sujeito dos verbos “demos... fechamos... tivéssemos... tivemos”, presença implícita desde o início em “minha família”. Sempre vige a expulsão, em geração avoenga por “ser judia”,⁶ os pais “por serem comunistas”, é sempre estar no lugar estranho, estar “sem querer estar”. O resultado é a experiência da rejeição, a sensação de não ter pátria. Para encontrar o lugar do *eu*, ou seja, para construir a identidade, é preciso passar, ou passar de novo, por todos esses espaços, visitar todos esses tempos, dialogar com todos os fantasmas, enterrar os mortos, organizar a própria afetividade. A narrativa

⁶ Eurídice Figueiredo estuda esse elemento no ensaio intitulado “A herança judaica em Tatiana Salem Levy e Régine Robin”. *Conexão Letras*. Porto Alegre, v. 6, n. 6, p. 29-40, 2011.



é feita desses movimentos, no tempo, no espaço, na interioridade. Ao leitor cabe investir na leitura para enfrentar o desafio de acompanhar alguns de tantos deslocamentos.

O vivido e o escrito fundem-se e confundem-se: “Com raiva, com ódio, jogo a máquina de escrever no chão e rasgo todas as folhas escritas. [...] Percebo o quão inútil é escrever essa viagem de volta às origens. [...] Essa viagem não tem por que existir: nem de verdade nem no papel”. (LEVY, 2007, p. 162). Mas outros sentimentos e sensações, próprios da perda, da dor e do medo, impõem-se sobre o ódio. Só a escrita pode exorcizá-los. A viagem e seu relato são registrados.

Além da perda da origem, que atinge todo o espectro familiar, cuja tentativa de recuperação é simbolizada na chave que ganha do avô para ir em busca da casa originária, em Esmirna, na Turquia,⁷ a narradora precisa realizar o trabalho do luto em relação a duas perdas pessoais, o desaparecimento da mãe e a falta do amado. Sob a aparência da desorganização decorrente da dupla privação, a narrativa é controlada com rigor, de modo a figurar os movimentos mentais e emocionais que processam as perdas.

Paul Ricoeur, cuja reflexão sobre os modos de funcionamento da memória está na base deste estudo, remonta a Freud para abordar a compulsão da repetição como fator patológico, substituindo a lembrança verdadeira. A cura depende do difícil trabalho de rememoração. (RICOEUR, p. 92). A protagonista cumpre, na narração, a passagem de um nível a outro, percurso que não é retilíneo, em progresso regular, mas permeado por retrocessos, curvas, avanços súbitos, emperramentos. Ao leitor cabe perceber o processo. O primeiro bloco dá conta da tentativa da narradora de, pela escrita, superar a paralisia que a imobiliza, fechada no próprio quarto. A voz da mãe aparece já no segundo bloco, registrada entre colchetes, em diálogo que reaparecerá com frequência. Sabe-se que a mãe está morta, mas sua fala não apenas refere circunstâncias da vida em comum e da experiência da doença, tempo que poderia ser trazido pela lembrança da narradora, como também comenta o

⁷ Sara Augusto analisa o simbolismo do romance em *A Chave de casa: alegoria na produção ficcional de Tatiana Salem Levy*. *Ciências & Letras*. Porto Alegre, n. 53, p. 61-74, jan./jul. 2013.

estado atual da filha e lhe dá conselhos. Só muito próximo ao desfecho, quando relata o que contou ao novo amado, que conheceu em Lisboa, teremos a explicação desse fenômeno: “Contei-lhe também da morte da minha mãe, da dor, do luto. Disse-lhe que falo com ela ainda hoje. Falo com os mortos, afirmo, com os mortos que me acompanham”. Há uma explicação, lógica ou não, para essa presença póstuma. O mesmo não acontece com o desaparecimento do amante. Nessa confissão em que se expõe ao namorado português, registra: “E depois contei do amor que me matou: um dia amei um homem, e esse homem me matou”. (LEVY, 2007, p. 200). Os trechos em que relata essa paixão dão oportunidade para passagens de alta densidade erótica. Quando Eros aparece, Tântatos está à espreita. A psicanálise contribuiu para difundir o par buscado na mitologia grega. O registro do próprio assassinato dá a chave para se ler o crime confesso, o assassinato do amante. Mas na descrição deste há tal riqueza de detalhes quanto aos procedimentos que se fica na expectativa dos desdobramentos. É a falta de consequências, do ponto de vista legal, isto é, a inexistência de processo policial, que reforça os indícios para ler o crime na perspectiva simbólica.

A relevância das duas perdas determinando o estado da narradora aparece por duas vezes na forma discursiva, em paralelismo nas construções, um mais breve, outro mais alongado. A morte da mãe, referida insistentemente, sempre registrando a resistência da protagonista para aceitar a perda, a certa altura é narrada na disposição de curvar-se perante o inevitável, sinal de que alcançou o estágio de apaziguamento: “Beijo-a forte uma última vez. Em seguida, seguro as duas pontas do lençol enroscado ao pé da cama e puxo-o para cima de você, cobrindo-a inteiramente, *fosse um sudário*”. (LEVY, 2007, p. 195, grifo nosso). Com essa expressão forte encerra-se o bloco. Poucas páginas adiante o paralelismo no registro discursivo não obnubila a diferença, antes a acentua: “De leve, toquei no seu rosto e encostei meus lábios nos seus. Susurrei seu nome novamente, mas você não respondeu. Tive uma certeza que nunca tivera antes, e meu corpo não tremia mais. Segurei as duas pontas do lençol enroscado ao pé da cama e puxei-o para cima de você, cobrindo-o inteiramente, *fosse um sudário*”. (LEVY, 2007, p. 201-202, grifo nosso). O parágrafo



se estende, descrevendo a cena em que ela o fere de morte, esfaqueando-o. Nessa passagem a narradora não é joguete do destino ou de atitudes alheias, há uma tomada de decisão e a conseqüente ação.

Referiram-se acima os movimentos de avanços e recuos no amadurecimento da protagonista. Ainda que tenha conseguido assistir a mãe, com calma, em seu momento derradeiro, e que tenha se libertado de um relacionamento que lhe causava sofrimento, ela não alcançou o equilíbrio em definitivo. A pista indicativa da equivalência dessas duas vivências como igualmente traumáticas está em outra repetição, esta de blocos inteiros, ocupando pouco mais de meia página. No primeiro a narradora dirige-se à mãe: “Conto (crio) essa história dos meus antepassados [...], mas nós duas (só nós duas) sabemos ser outro o motivo da minha paralisia. [...] nós duas (só nós duas) conhecemos a verdade. [...] Foi a morte (a sua) que me tirou, um a um, os movimentos do corpo. [...]” (LEVY, 2007. p. 62). Vários blocos adiante o texto repete-se quase integralmente, diferindo quanto ao gênero do numeral repetido entre parênteses, *eu* e *você* que resulta no *nós* não é mais a narradora e mãe, e sim a narradora e o amante – “nós dois (só nós dois)” – e substituindo *morte* por *amor*, que vem acompanhado de um adjetivo: “Foi o amor (excedido) que me tirou...” (LEVY, 2007, p. 133). Eros e Tânatos estão unidos na ação descrita e no paralelismo dos textos.

A despeito da recorrência da evocação psicanalítica, não é essa a orientação desta leitura. Entretanto, alguns princípios da psicanálise tornaram-se lugar comum da cultura. Não é preciso recorrer a nenhuma formulação mais elaborada da perspectiva teórica para saber que, na condição humana de ser e estar no mundo, o conhecimento das origens é um dos fatores de equilíbrio do indivíduo. A mãe representa o elo mais imediato com a origem. No romance em estudo, não há dúvida de que a protagonista é a própria narradora, não se trata de uma divisão de centro da narrativa. A elaboração narrativa explicita a sua função de busca, ou construção, de origens. Nesse percurso a mãe ocupa papel decisivo. O elo ausentou-se fisicamente, mas nem por isso deixou de existir na constituição emocional. Essa pessoa já falecida no tempo da narração, cuja doença fatal ocupa largo espaço narrativo, não é apenas a ponte de

ligação entre a filha que escreve e o pai imigrante que dá à neta a missão de ir em busca da origem e assim fechar o círculo, círculo esse iconizado na narrativa, que se inicia e encerra-se com a mesma cena. Essa mulher que morre de câncer sofrera outras dores e as narrara à filha. Para o agenciamento que se propõe nesta leitura, essa história de vida é relevante. Não se está propondo uma subversão do narrado, supervalorizando um fio narrativo secundário, mas seguindo uma proposta inscrita no romance.

O fato de ser brasileira nascida em Portugal não é irrelevante para a narradora, conseqüentemente para a narrativa, e não é acidental. Ela nascera em Portugal porque os pais eram exilados políticos. E vem para o Brasil antes de completar um ano porque a anistia fora decretada. A chegada no Rio de Janeiro, ocupando um bloco longo (LEVY, 2007, p. 188-190), é narrada em terceira pessoa, em que “ela” (a mãe) é o filtro da percepção, que nessa passagem ocupa a função de protagonista. Percebe-se que a atuação política empenhada de fato é do marido, a mulher o acompanhara no engajamento. Ele pouco aparece. No bloco que o focaliza mais detidamente (Ibid., p.165-166), também narrado em terceira pessoa, recurso recorrente no fio narrativo do percurso dos pais, ele é apresentado no momento em que recebe a companheira que acabou de sair da prisão, depois de ter sido torturada. A descrição de diferentes formas de tortura (confinamento em celas em que se alternavam frio intenso e calor sufocante, afogamento) e as sensações experimentadas também recebem blocos específicos, assim como o período de confinamento na embaixada da Costa Rica. Esse episódio dá oportunidade para registrar a presença da avó, em visita à filha, completando-se assim a linhagem feminina. Nesses registros todos, a voz da mãe ecoa na voz da filha.

É essa condição de eco, de repetição do som como reflexão de ondas sonoras, percebido como distinto do original, que se quer enfatizar. Como se comentou acima, não se trata de um relato paralelo, de fio narrativo que poderia ser independente, nem de supor como seria o romance em que a mãe fosse narradora e protagonista. A oposição ao regime militar das décadas de 60 e 70 do século passado já foi ficcionalizada, seja no período mesmo, como denúncia e tentativa de resistência, seja após a abertura, como exorcismo.

Mas assim como seus efeitos empíricos se fazem sentir na geração dos filhos daqueles que viveram essa experiência, a força de suas figurações, que tiveram hora e vez na voz dos pais, não está esgotada, seu potencial pode se atualizar como herança. Mais uma vez, a formulação ideal para o que se quer colocar em evidência encontra-se em raciocínio de Ricoeur,

[que recorre] a um conceito novo, o de dívida, que é importante não confinar com o de culpabilidade. A ideia de dívida é inseparável da de herança. Somos devedores de parte do que somos aos que nos precederam. O dever de memória não se limita a guardar o rastro material [...], mas entretém o sentimento de dever a outros, [...] que já não são mais, mas já foram. Pagar a dívida, diremos, mas também submeter a herança a inventário. (RICOEUR, 2007, p. 101).

O paralelismo dessa reflexão com a leitura de *A chave de casa*, aqui desenvolvida, é evidente.

Passemos ao exame de outro inventário. Como já se comentou de início, há pontos em comum entre as heranças que determinam essas narrativas, ambas construídas no discurso memorialista, mas a lógica da montagem do processo é diversa.

***Azul-corvo*: “A dúvida às vezes rói como um bicho”**

[...] *é preciso tapar os buracos da memória com a estopa de que se dispõe.*
(Adriana Lisboa)

O enredo de *Azul-corvo* é constituído pela narrativa de uma jovem de 22 anos, nascida em 1988. Portanto, o tempo figurado como da escrita é o mesmo do ano de lançamento (2010). O ponto central da rememoração é a experiência vivida aos 13 anos, quando, um ano após a morte da mãe, a narradora retornara para os Estados Unidos, país onde nascera, mas do qual não tem lembranças porque logo a mãe a levara para o Rio de Janeiro. A intenção, ao optar pelo retorno à origem, é procurar o pai biológico, que nem sabe da existência da

filha. Quem a recebe, hospeda e acompanha na busca é o ex-marido da mãe, que assumira, em discreto gesto de grandeza moral, a paternidade da menina.

Não é acidental que o termo “híbrido” e seus derivados apareçam com frequência ao longo da narrativa, a propósito de mesclas de diferentes tipos. Uma adolescente órfã, que tem dupla nacionalidade e se sente estranha nos dois territórios; um brasileiro, saído do Brasil como foragido político e que não teve motivação para regressar, ganhando a vida como guarda de biblioteca e faxineiro em Denver, no Colorado; um menino salvadorenho, filho de uma família que vive clandestinamente, à espera da oportunidade para conseguir “los papeles”. Evangelina (chamada pela corruptela Vanja), Fernando, Carlos são personagens que constituem triângulo inesperado e inusual. Esses ângulos totalmente assimétricos – o ponto de intersecção restringe-se à condição de estrangeiros – constroem uma relação que só pode ser excêntrica, nem por isso menos densa, ou exatamente por isso extremamente sugestiva. O espaço ocupado pelo menino é muito mais restrito do que o dedicado aos outros dois, mas não serve apenas para quebrar a dualidade. Sua presença acentua a variedade quanto à experiência do ser estrangeiro, leque ainda mais aberto porque as poucas personagens de encontros e cruzamentos na época também apresentam formas de excentricidades, seja porque são estrangeiras vivendo a experiência americana, seja porque escolheram forma de vida alternativa. Um exemplo dessa multiplicação acontece durante a viagem em busca do pai. O encontro com June, antiga amiga da mãe, britânica vivendo nos Estados Unidos, dá oportunidade para a narradora constatar: “nós quatro éramos, de repente, essa grande família improvável, multinacional, cheia de línguas diferentes e sotaques diferentes para as mesmas línguas. Nossas idades eram em tese meio incompatíveis, nossas preocupações e ocupações idem, nossos passados talvez nos identificassem como animais de espécies distintas, resultados de processos evolutivos distintos, e no entanto ali estávamos”. (LISBOA, 2010, p. 158). Superando todas as diferenças, a identificação acontece. Entretanto, da mesma forma que acontece nos demais poucos momentos de convívio social nesse período da vida de Vanja, é um encontro em trânsito, rápido. Na maior parte do tempo a interação é apenas com Fernando, eventualmente com o menino Carlos, quando não é a solidão a companhia da narradora,



acentuando a introspecção e a reflexão sobre o mundo e sua própria condição de ser e estar nesse mundo.

Entretanto, a estranheza de viver isolada, em um período em que o grupo e o pertencimento são tão importantes, não provoca lamúrias. Deliberadamente, a narradora não admite qualquer traço de vitimização. Sua consciência quanto à recusa em ocupar o papel de objeto de comiseração e de atitudes de autopiedade merece a transcrição de alguns trechos da passagem em que registra o ano que medeia entre a morte da mãe e a mudança:

Foi num mês de julho. E se o ano seguinte ficou desabrigado, não devia haver nada de estranho nisso. Existia uma luta ali, uma guerrilha interna: não ter pena de mim mesma, apesar de todos os diminutivos que ouvia, ao meu redor, vindos de bocas levianas – coitadinha, pobrezinha e afins.

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 antidiluviano de tristeza, algo maciço e insuportavelmente pesado, [...]

Ou podia ser um acontecimento entre os inúmeros acontecimentos que pipocam no mundo a todo instante [...]

Ou podia ser nada disso e eu só precisava de um nicho de quietude, de não acontecimentos, [...]

Ficar ali. Parada. Como se eu tivesse me transformado num vaso com flores de plástico em cima de uma estante. Daquelas que não requerem cuidado algum. Daquelas que não têm beleza, qualidade, singularidade, cheiro, nada. Algo que pode existir no mundo com a cortesia da indiferença recíproca. Assim: eu não te encho o saco, você não me enche o saco.

E na escola as pessoas eram gentis e solícitas e me olhavam com olhos de chá de caridade. E eu passava por elas e elas talvez se perguntassem o que eu estava pensando, sem condições de imaginar que eu não estava pensando nada. Que eu não queria pensar nada. Que eu não queria seus cartões nem flores, nem que me dispensassem das provas, que só queria que fingissem que eu era transparente, e se possível que passassem através de mim sem se dar conta. (LISBOA, 2010, p. 54-56).

A citação longa poupa muitos comentários sobre características da narradora e sobre o modo como ela encara os acontecimentos de sua própria

vida. Particularmente importante para os objetivos desta leitura é a forma como apresentará o percurso de Fernando. Se há um ponto em comum no comportamento dos dois, este é a contenção, a discrição no trato da experiência pessoal. Ambos exercem rigoroso domínio sobre os próprios sentimentos. A respeito desse exercício, da parte dela temos a explicitação de como o pratica, da parte dele temos as atitudes e os comentários dela, analisando-o. Muito a custo Vanja consegue extrair de Fernando o relato de sua participação na guerrilha do Araguaia: “Você está mesmo querendo falar desse assunto. [...] Eu estava mesmo querendo falar daquele assunto. Muita gente não estava, era assunto que ficava melhor fora da história oficial, mas a dúvida às vezes roí como um bicho” (LISBOA, 2010, p. 85).

É próprio do trabalho memorialista não obedecer à cronologia, mas nesse relato, especialmente em relação à participação de Fernando na Guerrilha do Araguaia, o passado vai aparecendo aos poucos, esgarçado, lacunar, um bordado feito ponto a ponto, a forma aparecendo lentamente, por vezes o risco sofrendo alterações depois de deixar entrever um delineamento. O relato sobre esse tempo e espaço não aparece em um encaixe único, localizado a certa altura do percurso da personagem e da ordem narrativa. Não há uma história ouvida do princípio ao fim em um momento definido, e assim escrita. A montagem é sinuosa. Também não há escalonamento, hierarquização, seja entre fatos, seja entre impressões, sensações. A carga emocional fica por conta do esforço da memória, nunca no encarecimento dos sofrimentos experimentados. Tais características qualificam o modo de ser de ambos. A diferença é que os acontecimentos da própria vida, ela descreve e analisa, enquanto o acontecido com ele, tão econômico no franqueamento do vivido, ela precisa imaginar.

Ricoeur recorre a Bergson e a Sartre para discutir o papel do imaginário na “encenação da lembrança-imagem” (RICOEUR, 2007, p. 69). A expressão resulta de longo raciocínio. Encenar não é viver de novo ou trazer algo do passado tal e qual, já é um processo de passagem em que o nível de alterações pode variar muito. Ainda, a lembrança não vem como narração, mas como imagem, que precisa ser transposta em narrativa para ser comunicável. Na narração de Vanja a respeito do passado de Fernando, o jogo se amplia e complica. É o que



ela lembra da narração dele, que já é lacunar, entrecortada, coerente com o modo de ser dele, quieto, reservado. Neste ponto o risco da inverossimilhança é uma ameaça. Escritora dona do ofício que é⁸, Adriana Lisboa não escorrega na armadilha de ignorar os efeitos da passagem do tempo e dos limites da recordação. A pergunta “como ela poderia saber disso?” tem resposta explícita no texto. Quando entra em detalhes sobre o relacionamento dele com uma prostituta, primeira paixão adolescente, a narração de Vanja oferece uma explicação que alcança muito além daquele episódio:

[...] a minha *imaginação foi completando o resto*, foi pescando os significados do silêncio dele, *pendurados no ar* como esses balões das histórias em quadrinhos. Ele disse que gostou dela, e eu pensei no decote da blusa e achei que podia de fato ter sido assim, *da mesma maneira que pensei algumas outras coisas ao longo desses anos*. Afinal, se as pessoas não me forneciam detalhes, eu tinha o direito moral de providenciá-los eu mesma (LISBOA, 2010, p. 45, grifos nossos).

O trecho oferece a imaginação configurada em imagem e o hábito de completar as informações por conta própria como processo que se repete ao longo do tempo narrado e da narrativa. As referências aos modos como se constrói a memória são recorrentes, inserindo no plano ficcional reflexões que têm lugar em teorias da memória. Outra passagem que joga com o que é lembrado porque vivido, o que é lembrado porque ouvido na narrativa de lembranças de outrem, e os preenchimentos realizados merece transcrição literal por conter, mais uma vez, explicitação do processo:

Ela [a mãe] segurava uma lata de cerveja na mão e contava coisas de quando era criança. Não me lembro de todas. *Lembro-me* daquela noite, do vento fresco e da minha pele quente, *lembro-me* da cor da lata de cerveja, *lembro-me* do céu e das estrelas sobre a Barra do Jucu e *das fotos que não vi* na revista *Life* e *do pronunciamento que não ouvi* Nixon fazer. Mas de todo modo, 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 (LISBOA, 2010. p. 128-129, grifos nossos, exceção feita ao nome da revista).

⁸ Romances publicados antes de *Azul-corvo: Os fios da memória* (1999); *Sinfonia em branco* (2001); *Um beijo de Colombina* (2003); *Rakushisha* (2007). Posteriormente lançou mais um título, *Hanoi* (2013). Dados constantes do site da escritora, disponível em: <<http://www.adrianalisboa.com.br/pt/publicacoes/index.html>>. Acesso em: 30 maio 2014.

Nem sempre a memória, seja do vivido seja do ouvido, é suficiente. A investigação sobre a guerrilha não é escamoteada, antes pelo contrário, há evidências de que a narradora busca informações em fontes variadas, muitas que vieram à luz em época posterior ao seu convívio com Fernando, além da obviedade de que ele, como guerrilheiro, não poderia ter informações mais detalhadas sobre todos os grupos que atuavam na mata, com nomes e codinomes dos companheiros. Principalmente, não poderia alcançar as estratégias de atuação da ação repressiva, que aparece pormenorizada, inclusive com o registro das denominações dadas a cada operação do Exército. É esse procedimento narrativo, resultando em extensa faixa narrativa dedicada a Fernando e seu passado, que permite fazer esta leitura que, deixando em segundo plano o romance de aprendizagem que se mostra à superfície, em particular na discussão da identidade do indivíduo com dupla nacionalidade, ou ainda o romance metaficcional e metacrítico presente em referências e evocações literárias, investe na percepção da divisão do protagonismo. Entender não apenas Vanja, dona da voz narrativa, mas também Fernando, cuja trajetória é mais adequada ao discurso de memórias, permite jogar o foco de luz na ficcionalização da história. Vale notar que romances que ficcionalizam a ditadura militar e seus efeitos são lançados desde a época mesmo dos acontecimentos, então como romances políticos, para recorrer à funcional distinção proposta por Alcemo Bastos (1999) entre romance político e romance histórico, listagem que continua a crescer, obviamente trazendo outras percepções da história, como se comprova inclusive com títulos referidos neste estudo. No entanto, a focalização da guerrilha, à parte *Azul-corvo*, só vai parecer como temática central em romance do ano seguinte, sob o título *K: relato de uma busca*, de Bernardo Kuzinski (2011).

Recorrendo ao plano externo à obra, é possível aduzir outro argumento. Em entrevista da época do lançamento, perguntada quanto ao que a levou a abordar a Guerrilha do Araguaia, a autora declara:

Era um assunto que me instigava desde adolescente, justamente por ser um tema evitado. [...] Quando pensei no Fernando como exilado, como alguém que saiu do Brasil tão desgostoso a ponto de nunca mais voltar, a ditadura foi a primeira coisa que me veio



à cabeça, e o fato de ser um ex-guerrilheiro me pareceu inédito (ITIBERÊ, 2009).

Os autores de *Operação Araguaia*, Taís Morais e Eumano Silva, são indicados como fonte usada pela escritora, em artigo de jornal assinado por Nahima Maciel (2010). Essa publicação, lançada em 2005, reúne material até então disperso e, em grande parte, inédito. O subtítulo – “Os arquivos secretos da guerrilha” – não é lance publicitário. Não é preciso lembrar o caráter secreto da repressão, o silêncio da imprensa da época, o “milagre econômico” como face visível da ação governamental. Os termos da conclusão de Elio Gaspari, no capítulo que dedica à guerrilha, significativamente intitulado “A floresta dos homens sem alma”, fechando o volume *A ditadura escancarada*, diz bem das razões do apagamento:

Enquanto os capas-pretas do PC do B combatiam numa guerrilha que não tinha história, o CIE combatia a História, para que nela não existisse guerrilha. Apagava o registro do extermínio. [...] O Exército nunca contou como prevaleceu, e o PC do B nunca reconheceu a derrota militar de sua iniciativa política. Agiram assim porque cada um teve um pedaço da história a esconder (GASPARI, 2002, p. 462).

Note-se que os dois títulos são resultados de trabalho de jornalistas. Nem por isso precisamos nos constranger diante da possibilidade de abordar o romance da perspectiva da ficcionalização da história. Os historiadores fazem sua parte, que não se confunde nem com a tarefa dos jornalistas, nem com a dos ficcionistas. A extensa listagem de romances históricos publicados entre o final do século passado e o início deste está aí para provar que sempre é possível voltar sobre o já pesquisado e pensado, criar novas interpretações, mostrar possibilidades inusitadas e, principalmente, exorcizar os fantasmas.

O relato de Vanja segue, do ponto de vista factual, ainda que não cronologicamente, o que se pode ler nas duas fontes acima referidas. Há trechos em que a transcrição, lado a lado, do romance e do texto de Élio Gaspari, mais sucinto do que *Operação Araguaia*, em decorrência da proposta de cada projeto, trazem poucas diferenças. Só o nome de Fernando e da amada Manuela são exclusivos do romance.

Entretanto, é coerente que a narradora, jovem de seu tempo que é, tenha hábitos de pesquisa que não se limitam a compulsar textos que têm o papel como suporte. Os efeitos são vários. Por exemplo, a titulação dos capítulos recorre predominantemente à denominação técnica usada para designar animais que se mostrarão simbólicos na economia narrativa, mas na superfície do texto aparecem como buscas resultantes de navegação na internet provocadas por interesses momentâneos, sem preocupação com a qualidade da fonte, como é tão típico na atitude dos jovens que praticamente foram alfabetizados teclando. É mais uma estratégia que funde despiste e rastro. Outro procedimento é a colagem, que pode ser de um poema, de uma canção, de uma placa na estrada, de uma enciclopédia virtual, de uma mensagem na tela do computador, de uma notícia de jornal. Assim, depois de detalhamento de dados históricos que incluem longa transcrição em itálico de manifesto redigido pelos que eram designados pelo Exército como ‘terroristas da região sudeste do Pará’, informa-se que “só mais de três décadas depois isso viria à tona nas páginas dos jornais...” A continuidade permite perceber que o assunto está nas redes sociais: “Leio um comentário on-line:” O comentário propõe que ações do mesmo tipo sejam adotadas no presente, como forma de redenção do país, mas é ambíguo: “Que tal botar esse campo pra funcionar novamente? Mas desta vez façam o serviço completo. É a nossa única chance de morar em um país decente” (LISBOA, 2010, p. 120-121). Quem não fez o “serviço completo”, os guerrilheiros ou seus exterminadores? Seguem-se mais três comentários, esses bem claros quanto ao seu teor. Dois são reacionários, um propondo que a ação repressiva seja retomada, agora voltada contra os políticos que estão no poder, o outro reclamando do dinheiro pago pelo trabalho de escavações em busca de ossadas e explicitando sua opinião indignada contra o aliciamento realizado na época pelo PC do B. O comentário intermediário é de denúncia das forças repressivas e condenação de seus métodos. Quer dizer, a cena contemporânea também tem sua vez na narrativa. A narradora não julga, apenas expõe as contradições do presente. Na contraposição das opiniões apresentadas com o aligeiramento próprio da comunicação nas redes sociais, inclusive com as marcas ortográficas características desse meio, e a narração dos fatos em registro jornalístico, fica a pista para uma das funções de romances como esse, revisitando o passado sem paixões, sem causas a defender, sem pregações partidárias.



Feridas simbólicas nos arquivos da memória coletiva

A filha de uma ex-ativista política, ex-exilada, com o agravante de ascendência judaica, precisa contar, ou criar, como ela própria adverte, o percurso da família, nas suas idas e vindas, para encontrar sua identidade, ou forjá-la. A filha postiça de um ex-guerrilheiro, exilado, na busca pelo pai biológico acaba encontrando a história do homem que fez seu registro civil, é com ele que se estabelece a relação paterna e, graças à inserção que esse tutor lhe propicia, aprende a ser cidadã norte-americana. O prefixo *ex-* é a constante dessas vidas. Para superar esse estigma de nascença, é preciso modelar as próprias feições. Nessa busca, o caminho encontrado é a narração. O processo de escrita é registrado nos dois romances. Não se trata de exercício metalinguístico e metanarrativo gratuito, apenas seguindo um modismo. A reflexividade é constitutiva do modo de ser das protagonistas narradoras. Ambas são mulheres, ambas passaram pelo trauma da perda da mãe, ponto de referência para as duas. Se fosse o caso de enfatizar a condição feminina, se poderia ainda lembrar que os dois romances são assinados por mulheres. O ser feminino não está mais submetido a um regime patriarcal, em que é preciso impor-se diante de uma escala construída por valores masculinos, ou melhor, criar outra escala. Mas nem por isso os indivíduos deixaram de ser cindidos em decorrência do gênero. O conflito não é mais entre a educação para ser a rainha do lar e o desejo de intervir na ordem do mundo. Suas mães já enfrentaram essa batalha. Agora é preciso sair pelo mundo, se desterritorializar para se repatriar no sentido cívico e no sentido humano. O percurso não se dá mais do mundo rural para o urbano, tônica da ficção brasileira do século XIX e de boa parte do XX, mas ambas as narradoras têm necessidade de viajar, não como turistas, nem como exiladas, como coube às mães, mas assumindo outras nacionalidades, conhecendo cartografias percorridas pelas gerações anteriores. Os espaços frequentados pelas próprias narradoras incluem cidades de diferentes países. Entretanto, as oportunidades de interação nos espaços públicos são esporádicas, a atividade grupal não é significativa. O projeto coletivo gorou com a geração anterior, agora o indivíduo precisa marcar sua presença. Mas o passado coletivo está

latente na individualidade. Entender como seu forjou seu hibridismo cultural é a forma de fazer o trabalho do luto, superar os traumas, assumir a herança que coube a cada um.

Ainda uma vez, vale a pena recorrer a longa citação de Ricoeur para dar a dimensão que se intenta nesta leitura:

Assim se armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas simbólicas que pedem uma cura. Mais precisamente, o que, na experiência histórica, surge como um paradoxo, a saber, *excesso* de memória aqui, *insuficiência* de memória ali, se deixa reinterpretar dentro das categorias da resistência, da compulsão de repetição e, finalmente encontra-se submetido à prova do difícil trabalho de rememoração. O *excesso de memória* lembra muito a *compulsão de repetição*, a qual, segundo Freud, nos leva a substituir a lembrança verdadeira, pela qual o presente estaria reconciliado com o passado, pela passagem do ato: [...] essa memória-repetição resiste à crítica e [...] a memória-lembrança é fundamentalmente uma memória crítica. Se for assim, então a *insuficiência* de memória depende dessa reinterpretação. O que uns cultivam com deleite lúgubre e outros evitam com consciência pesada, é a memória-repetição. [...] Entretanto, uns e outros sofrem do mesmo *déficit de crítica*. Eles não alcançam o que Freud chamava de trabalho de rememoração. Pode-se dar mais um passo e sugerir que é no plano da memória coletiva, talvez mais ainda do que na memória individual, que a coincidência entre trabalho de luto e trabalho de lembrança adquire seu sentido pleno. O fato de se tratar de feridas do amor-próprio nacional justifica que se fale em objeto de amor perdido. É sempre com perdas que a memória ferida é obrigada a se confrontar. O que ela não sabe realizar, é o trabalho que o teste de realidade lhe impõe: abandonar os investimentos pelos quais a *libido* continua vinculada ao objeto perdido, até que a *perda seja definitivamente interiorizada*. Contudo, cabe enfatizar que essa submissão ao teste de realidade, constitutivo do verdadeiro trabalho do luto, também é parte integrante do trabalho da lembrança. A sugestão feita acima a respeito das trocas de significado entre trabalho da lembrança e trabalho de luto encontra aqui sua justificativa plena (RICOEUR, 2007, p. 92-93, grifos no original).

As análises foram desenvolvidas tendo em vista a percepção do papel da memória no trabalho do luto, para alcançar a reconciliação. No entanto, com a transcrição acima se intenta chamar a atenção para o trânsito da memória individual para a memória coletiva. Ao romance cabe colocar indivíduos em



ação, iluminar-lhes a interioridade de modo a lhes dar consistência de seres humanos. Quem buscar na criação ficcional o questionamento, e não a acomodação, não quer acompanhar a criação de títeres, de protótipos desta ou daquela época, mas de seres que vivam sua instância pessoal e histórica. A narradora de *Azul-corvo* e a narradora de *A chave de casa* não são exemplares típicos da geração que chega à idade adulta na primeira década do século XXI, mas comportam uma experiência que é geracional. Cada nova geração não tem o direito de jogar fora a experiência acumulada, sob o risco de vir a revivê-la, como se explicita no ensinamento da mãe:

O 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. [...] 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, 2007, p. 132).

Razões e funções da memória constituindo herança são formuladas com clareza meridiana. Não se trata de apropriação do que é ou foi do outro, e sim de aprendizado. Quando da morte de Fernando, Vanja registra: “Eu o enterrei, um ex-Fernando debaixo do chão. E junto com ele, sua ex-vida, suas ex-memórias que, por mais que ele compartilhasse, seriam sempre e somente suas e de mais ninguém” (LEVY, 2007, p. 216). A aliteração produzindo o efeito de sussurro, contendo a sugestão de silenciamento, faz parte de recursos poéticos presentes ao longo do texto cuja exploração enseja outros percursos de análise não explorados por ora.

REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Sara. *A chave de casa: alegoria na produção ficcional de Tatiana Salem Levy*. *Ciências & Letras*. Porto Alegre, n. 53, p. 61-74, jan./jul. 2013.

BASTOS, Alcmeno. Ali e outrora, aqui e agora: romance histórico e romance político, limites. In: LOBO, Luiza (Org.). *Fronteiras da literatura*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999, p.151-157.

FIGUEIREDO, Eurídice. A herança judaica em Tatiana Salem Levy e Régine Robin. *Conexão Letras*, Porto Alegre, v. 6, n. 6, p. 29-40, 2011.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ITIBERÊ, Suzana Uchôa. *IstoéGente*. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoegente/edicoes/580/artigo189292-1.html>>. Acesso em: 23 maio 2014.

KUCINSKI, Bernardo. *K: relato de uma busca*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

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

LISBOA, Adriana. *Azul-corvo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

MACIEL, Nahima. *Azul-corvo* narra o encontro de uma adolescente e um ex-guerrilheiro nos EUA. *Correio Braziliense*, 2010. Disponível em: <http://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/10/31/interna_diversao_arte,220736/index.shtml>. Acesso em: 23 maio 2014.

MORAIS, Taís; SILVA, Eumano. *Operação Araguaia*. Os arquivos secretos da guerrilha. 3. ed. rev. São Paulo: Geração Editorial, 2011.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

WEINHARDT, Marilene. *A lembrança quebrada e a magia do erro: leitura de Não falei*, de Beatriz Bracher. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2015. p. 191-206.

_____. A memória ficcionalizada em *Heranças e Leite derramado*: rastros, apagamentos e negociações. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, 2012, p. 245-264.

_____. Trânsito possível entre as três instâncias – modelo buscado na criação ficcional. In: LÚCIO, A. C. M.; MACIEL, D. A. V. (Org.). *Memórias da Borborema*: reflexões em torno do regional. Campina Grande: ABRALIC, 2013. p. 43-54.



Sites consultados:

<www.avatar.ime.uerj.br>. Acesso em: 15 maio 2014.

<www.adrianalisboa.com.br/pt/publicacoes/index.html>. Acesso em: 30 maio 2014.

<www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10533>. Acesso em: 15 maio 2014.

<pt.wikipedia.org/wiki/Tatiana_Salem_Levy>. Acesso em: 06 jun. 2014.