

O FEMININO ENTRE FRONTEIRAS EM *A CHAVE DE CASA*: POSSIBILIDADES DA ESFERA PÚBLICA DESDE A ESCRITA PRIVADA

Grazielle Costa*

Resumo

O artigo discute o feminino nas fronteiras entre público e privado a partir de *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy. Em um romance que manipula elementos biográficos, a autora explora os limites entre ficção e realidade, inventando a história de uma mulher judia contemporânea na negociação dos sentidos de tradição e de transgressão. Através da exposição crítica de um “eu” plural, o texto reflete sobre a identidade coletiva feminina, rompendo com as estratégias de atomização do sujeito contemporâneo. Tal ruptura cria, no espaço narrativo, novos territórios de expressão do ser mulher no trânsito entre o documento e a literatura.

Palavras-chave: Feminilidade. Ficção. História. Tatiana Salem Levy.

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, narrativas ousadas têm questionado categorias tradicionais da literatura. As fronteiras do literário, especialmente aquelas entre ficção e realidade, são transgredidas, pela necessidade de narrar os encontros e desencontros entre subjetividades dilaceradas pela crise dos grandes discursos da modernidade. Neste contexto, alguns textos de autoria feminina ganham destaque. Esta identidade entre escrita feminina e hibridez narrativa não é aleatória. Decorre de um processo de questionamento do lugar historicamente atribuído à expressão feminina: o da linguagem privada, confinada nos limites da moral burguesa. Deste modo, há um fundamento ético no processo de construção de escritas públicas desde o espaço da intimidade.

A proliferação contemporânea de textos que incorporam elementos biográficos, sem negar seu caráter ficcional, revela um movimento crítico dos limites discursivos modernos. Neste artigo, discutimos especialmente a fronteira entre o público e o privado, propondo uma análise da escrita angustiada de uma jovem autora contemporânea. *A chave de casa* é narrado em primeira pessoa, em uma forma que se apropria de elementos de um diário pessoal. A redação de diários e de cartas, principalmente a partir do século XVIII, se afirmou como um espaço privilegiado para expressão das mulheres letradas. Este espaço, íntimo, pessoal e inviolável, não deveria ganhar publicidade, mas manter-se nos limites da casa burguesa. Esperava-se da escrita feminina disciplinada o autoconfinamento, marcado pelo silêncio ou pelo entredito. Em uma direção diferente, os discursos masculinos que se apoiavam em elementos biográficos (memórias, confissões e testemunhos) eram percebidos como parte do espaço público, contribuindo para a reflexão política. Neste sentido, quando uma autora como Tatiana Salem Levy se apropria da escrita de um diário

* Doutoranda em Literatura Comparada, Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: <graziellecosta@yahoo.com.br>.

para construir um romance/tese, que discute os limites do sujeito feminino contemporâneo na esfera pública, há um consciente movimento de problematização do pacto sexual que constitui as relações sociais modernas.

Nossa proposta, neste artigo, é compreender o sujeito feminino imaginado na autoficção – entendida como o uso de estratégias narrativas que se apropriam de fragmentos da vida empírica para transformá-los em matéria literária no espaço deformador da linguagem. Ou seja, em que medida as escritas de si constituem para as mulheres escritoras, simultaneamente, uma necessidade diante da permanência da autoridade masculina sobre a palavra escrita e um desejo de ir além das expectativas associadas ao feminino na contemporaneidade. Partimos da ideia de que toda narrativa, mesmo as que se apoiam em elementos factuais, constituem uma ficção, já que não é possível estabelecer uma correspondência perfeita entre o mundo empírico e o mundo contado. Neste sentido, transitamos pelo texto de Tatiana Salem Levy a partir de entrelaçamentos narrativos que não se acomodam aos estritos gêneros discursivos, explorando as possibilidades de sentido entre o documental e o literário. *A chave de casa* subverte as expectativas em torno dos discursos acadêmico e literário, ao converter uma tese de doutorado em romance, para contar as dúvidas e angústias do sujeito mulher herdeira da tradição judaica. O texto revela sua autora, não porque seja um espelho da vida, mas porque incorpora de forma corajosa inferências ligadas ao processo íntimo e pessoal de reconstrução de uma subjetividade fragmentada pelas impossibilidades e perdas do eu narrativo.

1. UMA LEITURA DE GÊNERO DAS FRONTEIRAS ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO

As fronteiras entre o público e o privado são construções históricas associadas à modernidade,

especialmente ao ideal de emancipação política das revoluções burguesas. As narrativas do contrato social, principalmente em John Locke e Jean Jacques Rousseau, sedimentaram os limites entre a casa burguesa (espaço da reprodução) e a praça pública (lugar de deliberação política). Tal ideia se consolidou na Europa ao longo dos séculos XVII e XVIII, quando homens brutos, ambiciosos e fanáticos, imersos em guerras contínuas, acreditaram que uma instituição política contingente como o Estado soberano era, na verdade, uma poderosa entidade transcendental que havia surgido, em um tempo mágico desconhecido, para proteger os homens da violenta expulsão do estado de natureza. “Por fim, concordo que o governo civil seja o remédio correto para os inconvenientes do estado de natureza, que devem certamente ser grandes, se os homens têm de ser juízes em causa própria” (LOCKE, 2005, p. 28).

Tal contrato, entretanto, foi precedido por outro tipo de acordo, o contrato sexual (PATEMAN, 1988, p. 1; LOCKE, 2005, p. 67). Ou seja, a liberdade moral e civil assegurada pela condição de igualdade dos homens perante o Estado pressupunha a conformação de relações de servidão doméstica. A propriedade privada, não apenas sobre os bens, mas também sobre as categorias de pessoas assumidas como inferiores (mulheres, escravos e empregados domésticos), era uma condição para a participação no pacto social, convertendo a universalidade da cidadania moderna em uma experiência bastante particular. Se para os homens não proprietários a cidadania era uma utopia viável pela qual valia a pena lutar, para as mulheres, em contrapartida, as limitações de participação no contrato social se localizavam na sua própria natureza, supostamente voltada para os deveres reprodutivos:

A rigidez dos deveres relativos dos dois sexos não é nem pode ser a mesma. Quando a mulher se queixa a respeito da injusta desigualdade que o homem impõe, não tem razão; essa desigualdade não é uma instituição humana ou, pelo menos, obra do

preconceito, e sim da razão: cabe a quem a natureza encarregou do cuidado dos filhos a responsabilidade disso perante o outro (ROUSSEAU, 1995, p. 428).

A separação radical entre a vida doméstica e o mundo do trabalho é, portanto, uma realidade imaginada, cujo auge se deu no século XIX com o desenvolvimento da sociedade burguesa na Europa e a expansão deste ideal de sociedade para outras partes do globo (LASCH, 1999, p. 114). O mundo doméstico foi definido como o local da privacidade e da intimidade, não se confundindo com a esfera pública. O discurso de autoridade da ciência contribuiu para retirar a associação entre mulheres e espaço privado do âmbito da história, tornando-a natural. Tratados fisiológicos e psicológicos nos séculos XIX e XX “atestaram” a incompatibilidade da natureza feminina com o exercício das funções públicas. As mulheres foram apresentadas como inatamente diferentes no corpo e na razão. Tal diferença foi traduzida em inferioridade física e intelectual, justificando o que a teoria feminista denominou divisão sexual do trabalho.

Esta distinção significou mais um ideal das sociedades modernas do que uma experiência vivenciada pela maioria das mulheres. O privilégio de apenas se ocupar das tarefas domésticas era estritamente reservado às mulheres burguesas. Para a maioria das mulheres, mesmo nos EUA e na Europa, o dever de subsistência se sobrepunha à honra burguesa, centrada no cuidado e na intimidade. Também algumas mulheres burguesas alcançavam criar espaços híbridos entre o público e o privado, que se tornariam fundamentais na construção de um discurso crítico da desigualdade entre os sexos. Contudo, se tal fronteira não funcionou rigidamente na prática, foi fundamental no plano simbólico, moldando as expectativas das mulheres em termos de educação e preparação para a vida pública. Desse modo, a consequência, para a maioria das mulheres, do ideal de separação entre os espaços públicos e privados foi a

desvalorização e a precarização da sua agência pública. Os trabalhos realizados pelas mulheres, frequentemente associados ao cuidado por sua educação, eram os menos valorizados e protegidos. O trabalhador moderno, uma categoria masculina, deixou o trabalho feminino em uma posição subalterna.

A divisão sexual do trabalho operou também na forma como as mulheres se apropriaram do imaginário. A criatividade feminina foi limitada na medida em que suas experiências foram domesticadas e confinadas à linguagem privada. Tal linguagem é aquela ligada aos afetos, ao cuidado e à discricção, construída em oposição à razão estratégica, fria e emocionalmente neutra, esperada no espaço público. Presas ao próprio corpo pela natureza, as poucas escritoras que alcançaram fazer parte do cânone literário tiveram dificuldades para romper com um tipo de narrativa pudorosa ou socialmente engajada, delas esperada. Esta é a reflexão realizada por Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, escrito em meados do século XX. De acordo com De Beauvoir, em que pese o mérito literário de escritoras como Emily Brönte, Katherine Mansfield e Virginia Woolf, faltava às mulheres, naquele momento, a qualidade fundamental dos grandes escritores: a capacidade de colocar o peso do mundo sobre os ombros (BEAUVOIR, 1976, p. 628). Ou seja, por não alcançarem experimentar a condição humana de forma plena, não eram capazes de transcendê-la. Sua criação literária se mantinha atrelada às condições de opressão que lhes negavam acesso à ambiguidade de um mundo ainda a imaginar.

A lucidez, por exemplo, é uma conquista da qual elas são orgulhosas com todo mérito, mas com a qual elas se satisfazem muito rápido [...]. Em se fazendo lúcidas, as escritoras femininas prestam um grande serviço à causa da mulher; mas – sem geralmente se dar conta – elas se mantêm mais vinculadas ao objetivo de servir a esta causa do que ao de adotar diante do universo uma atitude desinteressada que abre os mais vastos horizontes. Quando elas derrubaram os véus da ilusão e das mentiras, acreditaram terem feito o suficiente:

porém, essa audácia negativa nos deixa ainda diante de um enigma; pois essa mesma verdade é ambiguidade, abismo, mistério: depois de ter indicado sua presença, falta ainda pensá-la, recriá-la (BEAUVOIR, 1976, p. 624).

Em consonância com o pensamento dominante de seu tempo, Simone de Beauvoir reafirma não apenas a primazia da esfera pública sobre o espaço privado, mas a superioridade das experiências masculinas sobre as femininas. O mundo acontecia e era inventado fora das paredes e dos muros da casa burguesa. Portanto, enquanto as mulheres não rompessem com os limites da vida privada e experimentassem as contradições e os embates do espaço público, não alcançariam a grandeza dos homens. Nesta direção, de assumir o espaço público como locus privilegiado da agência humana, alguns pensadores contemporâneos têm denunciado o que entendem ser um movimento de colonização da esfera pública pelas demandas do espaço privado. Leem as narrativas de si como um defeito de imaginação de um tempo em que o indivíduo não é mais capaz de reagir a nada que não seja sua própria imagem no espelho. Neste sentido, os narradores contemporâneos, impulsionados pelas novas tecnologias da informação e da comunicação, se fixariam em uma superexposição do “eu” descolada do sentido de deliberação coletiva:

O advento da sociedade confessional assinalou o triunfo final da privacidade, essa invenção moderna básica – embora também o início de sua vertiginosa queda desde o auge de sua glória. Indicou o momento, portanto, de uma vitória de pirro, sem a menor dúvida: a privacidade invadiu, conquistou e colonizou o domínio público, mas à custa da perda de seu direito ao sigilo – seu traço definidor e seu privilégio mais valorizado e definido com tenacidade. [...] Em nossos dias não é tanto a possibilidade de traição ou violação da privacidade que nos assusta, mas o oposto: que se feche a porta de saída da privacidade (BAUMAN, 2012, p. 228-229).

Para Bauman (2012), a superexposição do “eu” se relaciona com o processo de liquidez das relações

sociais, característico dos tempos atuais. As instituições que ofereciam segurança ao indivíduo moderno se encontram em processo de diluição. O sujeito não pode mais existir como uma entidade em si mesma, cujo significado se constrói na intimidade velada e inatingível. Neste contexto, o público, em sua expressão clássica, o espaço da política, é ao mesmo tempo retraído e ampliado. É retraído porque o público, lugar da deliberação, é esvaziado pela individualização das lutas políticas e pela mercantilização da “vida feliz”, que prolifera nas mídias tradicionais e novas, acentuando o fenômeno de atomização do sujeito moderno:

Consequentemente, com a consolidação da democracia brotava o democratismo das narrativas, essa pluralidade de vozes, identidades, sujeitos e subjetividades que pareciam confirmar as inquietudes de algumas teorias: a dissolução do coletivo, da ideia mesma de comunidade, na miríade narcisista do individual (ARFUCH, 2010, p. 19).

Por outro lado, o espaço da política é também ampliado, na medida em que questões até então excluídas da esfera pública ganham legitimidade para serem expressas. O político e o homem, separados pelos arquitetos da política moderna, se reencontram, sofisticando o diálogo na esfera pública. Como afirma Habermas (2003), não mais a esfera pública burguesa, mas um espaço novo em que a ideia e o contraditório são menos filtrados e censurados pela autoridade e pelo poder dos agentes públicos. É este movimento que realizam algumas narrativas contemporâneas de si, ao recriarem a condição de autor, explorando os limites entre realidade e ficção.

2. A FICÇÃO DE SI COMO CAMINHO DE DEMOCRATIZAÇÃO DO ESPAÇO DISCURSIVO CONTEMPORÂNEO

De acordo com François Dosse, os gêneros biográficos são híbridos porque se situam “em tensão

constante entre a vontade de reproduzir um vivido real passado, segundo as regras da *mimesis*, e o polo imaginativo do biógrafo, que deve refazer um universo perdido segundo a intuição e talento criador” (2009, p. 55). Isto significa dizer que a vida real e a imaginada se cruzam inevitavelmente no processo narrativo, já que o narrador, limitado em sua memória, negocia significados na tênue linha entre a experiência e criação. Tal processo é acentuado no encontro entre a vida contada e a vida do autor. O personagem de si constitui a identidade de sujeito daquele que narra, tornando o ato de escrever experiência. A materialidade da vida só interessa para o sujeito no processo de mediação que a linguagem oferece através do ato narrativo. Por isso, nenhum relato biográfico é completo, definitivo ou verdadeiro, em termos absolutos. Trata-se de uma narrativa permeada por lacunas, dúvidas e imaginação, ainda quando o sujeito que viveu e o sujeito que narra são os mesmos. Em efeito, a vida não está fora da narrativa, mas é constituída no processo de significação próprio do ato de contar. Nestes termos, a biografia, e o que nos interessa mais especificamente aqui, a autoficção, se constitui a partir do que Roland Barthes (1990) chamou de “biografema”, ou seja, através de um texto fragmentado, que somente pode narrar pormenores, gostos e inflexões de uma vida.

Ao longo do século XIX, em etapa mais avançada de desenvolvimento capitalista – a partir da evolução das técnicas e da sofisticação dos meios de reprodução do capital –, a classe burguesa buscou se desvincular da função produtiva, relegada às classes mais pobres (PATTO, 2000, p. 38). Para além da reprodução e da produção, legitimou-se uma nova forma de intervir no mundo: a da contemplação. Neste contexto, literatura e história desempenharam um papel fundamental, por caminhos diferentes. O escritor, um tipo de artista que desafiava os valores tradicionais e convencionais, serviu aos interesses dos mais ricos de se distinguirem das

classes populares pelo acesso ao que se convencionou chamar de “alta cultura”. O historiador, por sua vez, ofereceu a explicação dos processos de aceleração da ação e do pensamento no modo de produção capitalista, que justificavam os privilégios de classe.

Neste processo, o discurso histórico se apropriou, simultaneamente, da autoridade do método científico e do fascínio da narratividade. Ganhou primazia na esfera pública por fundamentar e explicar os passos do homem moderno, afirmando uma forma específica de interagir com o mundo. A literatura, por sua vez, assumiu o lugar de discurso do imaginário, fazendo do “ato de fingir” a sua matéria-prima básica. Ou seja, jogando com a incapacidade da linguagem de reproduzir a realidade empírica, a literatura criava um segundo mundo, que interagia com os signos do contexto a que se remetia, mas não se reduzia a ele. O discurso literário, assim, cunhou sua identidade moderna estabelecendo com o leitor um pacto de verossimilhança, não de veracidade: “por conseguinte o mundo é posto entre parênteses, para que se entenda que o mundo representado não é o mundo dado, mas que deve ser apenas entendido como se o fosse. Com isso se revela uma consequência importante do desnudamento da ficção” (ISER, 1996, p. 24).

O apelo à ficção deixou a literatura em uma posição ambígua. Por um lado, as histórias inventadas protegiam o autor no que tange a perseguições religiosas, políticas e culturais. A história da literatura não necessariamente refletia a vida e as opiniões de quem a escrevia. Ainda hoje, em que pese a proliferação de escritos literários que recorrem a elementos autobiográficos, os autores (especialmente os de romance) mantêm o pacto ético com o fazer literário, afirmando seu compromisso com o ofício de ficcionista. Por outro lado, o estatuto de ficção no contexto da obsessão iluminista pela verdade objetiva e científica das coisas colocou a literatura, e a arte de forma geral, em um lugar secundário em relação

à história na interpretação dos fenômenos políticos, sociais e culturais. Apesar dos esforços da literatura para representar a realidade objetiva, a sua verdade continuava a ser apenas aquela circunscrita ao espaço do divertimento. A liberdade do artista das palavras era condicionada ao fato de que sua escrita não se vinculava ao que era empiricamente vivido, servindo para educar (disciplinar o espírito pela arte) e entreter (distrair o homem burguês no seu momento de ócio).

Em uma direção distinta, a historiografia se afirmou como uma expressão da realidade objetiva, fundada e comprovada pelo método, como um tipo de discurso sem autor, em que “os eventos parecem contar a si próprios” (WHITE, 1991, p. 7). Diferente da literatura, em que prevaleceria uma relação com a essência imaginada e refletida das coisas do espírito, a história abarcaria a dimensão da busca da totalidade e da continuidade do tempo material (WHITE, 1991, p. 13). Desse modo, presumia-se, de um lado, a realidade da história, e de outro, a ficção da literatura. Para Iser (1996, p. 23), todavia, ambos os discursos operam a partir dos mecanismos de seleção e combinação, criando relações intratextuais que ultrapassam os limites da realidade empírica. O que distingue os discursos da história e da literatura é o desnudamento da ficcionalidade no último. A autoridade do discurso histórico está na negação da ficção, reclamando objetividade e veracidade a partir de um método reconhecido e validado por uma comunidade epistêmica. A legitimidade do texto literário reside, por sua vez, em assumir-se ficcional, isto é, em apoiar-se intencionalmente no imaginário:

Pois as ficções não só existem como textos ficcionais; desempenham elas um papel importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação e do comportamento, quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e de visões de mundo. De tais modalidades de ficção, o texto ficcional da literatura se diferencia pelo desnudamento de sua ficcionalidade. A própria indicação do que pretende ser altera sua função face àquelas ficções que não se

mostram como tais. O desnudamento não acontece ali onde a ficção precisa apresentar os processos de explicação e fundamentação. Por isso, a renúncia ao desnudamento não resulta necessariamente de uma intenção de fraude; ele não se realiza porque do contrário afetaria o valor da explicação ou da fundamentação (ISER, 1996, p. 23-24).

Este processo de separação entre história e literatura teve implicações políticas. A condição assumida de ficção contribuiu para posicionar a literatura à margem das coisas “sérias” da vida. Sua verdade de “papel” podia chocar, encantar, confundir, debochar ou ferir, desde que permanecesse fixa no lugar apolítico para ela designada (as prateleiras de livraria, as casas e os salões burgueses, os cafés literários, os clubes de leitura e os bancos universitários). Esperava-se do discurso literário um estado de liberdade condicional; ou seja, que a literatura se mantivesse disciplinada diante da interdição de se vincular com a realidade material da vida. Paralelamente, a história afirmava seu lugar de autoridade sobre os fatos e eventos da vida pública, reclamando o direito ao monopólio sobre a realidade. Na contramão desta dicotomia, textos literários como o de Tatiana Salem Levy mostram que o desnudamento do ato de fingir não deve ser entendido como um fim em si mesmo, mas como um constante movimento de imersão, suspensão e transgressão da realidade, inclusive da fronteira entre ficção e história.

Especialmente as escritas de si de autoria feminina incorporam elementos biográficos para problematizar as fronteiras exclusivas entre o privado e o público, entre ficção e história. Tomam como ponto de partida a linguagem privada para duvidar da sua independência em relação às questões públicas. Não são retratos fiéis das vidas contadas. Em muitos aspectos, estes textos, como *A chave de casa*, ultrapassam a vida empírica de quem os escreve. São, simultaneamente, mais e menos que a vida. São menos porque o texto que invoca elementos biográficos se compõe de fragmentos do “eu”,

incompletos e não lineares. A escrita de si é marcada por silêncios e lacunas que não esgotam o vivido por cada autora. Ao mesmo tempo, são mais do que vida no sentido de que dimensões importantes e veladas da subjetividade surgem do próprio ato de escrever, de maneira nem sempre intencional. Nem tudo o que é dito é o que se pretendia dizer. Deste modo, o texto constitui vida no momento em que permite a reelaboração do vivido e a ressignificação da experiência. As flutuantes posições do eu e do outro conformam um enunciado intersubjetivo, que torna a escrita de si uma narrativa cujos limites extrapolam o exercício narcisista de exposição pública de um “eu”.

Seria subversivo e preocupante ver a mulher ultrapassar, ainda que em termos imaginários, os limites de seu sexo, determinados pelas convenções sociais. Isso é mais grave por se tratar do uso da linguagem, instrumento que serve para nomear, prerrogativa da ordem patriarcal. É graças à possibilidade de criar um duplo de si que as escritoras podem expor-se, com seu próprio nome, nessas formas de autoficção, desvelando assuntos tabus como incesto e prostituição ou explorando temas como lesbianismo, desdobramento esquizoide ou paranoico, porque a autoficção não tem compromisso com a verdade, ela é uma ficção que se inspira e joga, livremente, com os biografemas (FIGUEIREDO, 2013, p. 72-73).

3. A ESCRITA DE SI EM *A CHAVE DE CASA*

Tatiana Salem Levy, no processo de conclusão do seu curso de doutorado em estudos literários, propõe um desafio à escrita acadêmica, apresentando um romance como tese. O texto *A chave de casa* é um metatexto da literatura contemporânea, que problematiza as fronteiras entre as escritas literária e acadêmica, desnudando o processo ficcional que caracteriza os discursos da modernidade. Este movimento transgressor se realiza pela exposição do privado e pela presença – não explicitamente declarada – de fragmentos de vida da autora. O “eu” no texto de Salem Levy desafia os

fundamentos da escrita acadêmica, cuja autoridade, pretensamente, deriva do afastamento entre o sujeito que escreve (o pesquisador) e o objeto de investigação (no caso da literatura, o romance de um “outro”, que não se confunde com quem analisa). Embora a pretensão de neutralidade e objetividade dos textos acadêmicos seja cada vez mais posta em xeque pelos estudos críticos dos pressupostos epistemológicos da ciência moderna, a prática de pesquisa universitária continua, majoritariamente, reprodutora de uma linguagem típica, que busca mascarar a subjetividade daquele que escreve em nome da relevância metodológica da contribuição para uma determinada área do conhecimento. Deste modo, a proposta de Salem Levy expande os limites da esfera pública, desnudando a ficção presente na análise e na explicação que constitui uma tese acadêmica.

Tatiana Salem Levy constrói um romance para afirmar-se como sujeito de um tempo, bem como para contribuir para a compreensão da escrita literária contemporânea. O texto de Levy nos conduz ao espaço íntimo do “eu”. Fala em primeira pessoa, mesmo quando nos fala de questões que vão além da experiência contingente da vida da autora, como é caso de sua leitura do papel da tradição judaica na sua geração. É um “eu” que, de forma subversiva, absorve o “nós”, que não pode se compreender abstraído de uma pluralidade, muitas vezes opressora. “Um peso que não é de todo meu, pois já nasci com ele. Como se toda a vez que digo ‘eu’ estivesse dizendo ‘nós’. Nunca falo sozinha, falo sempre na companhia desse sopro que me segue desde o primeiro dia” (LEVY, 2009 p. 9). Mais a seguir, diz: “a história não é só dele, a vida nunca é de uma única pessoa” (LEVY, 2009, p. 18).

O texto se autorrepresenta como uma ficção, como algo que não deve ser lido como espelho da vida. No espaço do romance, o “eu” narrativo nos convida à dúvida, não permitindo a identificação dos fatos narrados com uma vida completa, independente

e singular. A estrutura do romance em pequenos capítulos expressa momentos de grande tensão psicológica e cargas emotivas característicos da escrita sincrônica. A narrativa, porém, não segue a cronologia típica de um diário. A narradora reconta, em momentos distintos, o mesmo fato, abrindo outras possibilidades interpretativas para a experiência de ser sujeito feminino no mundo contemporâneo. São múltiplos “eus”, que buscam um elo empático entre si através da narrativa, mas que não deixam de sentirem-se estranhos, exilados de uma noção absoluta e exclusiva de subjetividade: “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, 2009, p. 25).

A chave da casa é um texto circular, invocando elementos de memória que remetem à escrita testemunhal. Os sentimentos e fatos narrados são deslocados de uma visão da história anterior à experiência de escrita para um espaço de ressignificação da tradição, para a fundação de novos lugares de fala sobre a condição de sujeito da diáspora judaica. Esta tradição revisitada no texto de Levy se relaciona ao vínculo que a narradora estabelece com a mãe, o fantasma do passado que não quer passar. “Faremos quantos pactos forem necessários, mudaremos de mundo quantas vezes nos exigirem, mas uma coisa é certa: minhas mãos estarão sempre coladas às suas” (LEVY, 2009, p. 15). É a mãe aquela que na tradição judaica constitui o sujeito coletivo, aquele que vive e fala em nome de um povo. Tal vínculo com a história através da conexão com a mãe paralisa o corpo que deseja ir adiante. Entretanto, é também na elaboração do amor materno que a narradora pode romper com as amarras da tradição congelada, dos significados sociais que impedem a sua reinvenção como sujeito:

Conto (crio) essa história de meus antepassados, essa história das imigrações e suas perdas, essa

história da chave de casa, da esperança de retornar ao lugar de onde eles saíram, mas nós duas sabemos ser outro o motivo da minha paralisia. [...] Não nasci numa cadeira de rodas, não nasci velha. Eu fiquei assim. Fui perdendo a mobilidade depois que você se foi (LEVY, 2009, p. 62).

A linguagem privada da relação íntima entre o feminino tradicional, que resiste na memória e na herança da mãe morta, e o feminino transgressor, que viaja para territórios desconhecidos de si mesmo, costura-se nos fragmentos de passado que estabelecem o sentido do presente. A narradora sabe que esta tensão entre continuidade e ruptura é um dilema inerente à construção de sua condição de sujeito. E que, para enfrentá-lo, só pode escrever, ainda que com “as mãos atadas”. “E na verdade gosto das coisas que se foram, que não estão mais aqui. Gosto das ruínas, dos segredos do passado. Não gosto das coisas restauradas, como se tivessem sido construídas ontem, mas das marcas, dos vestígios” (LEVY, 2009, p. 118). A narrativa de *A chave de casa* é ruína de um feminino em busca do sentido que os lugares convencionais falham em estabelecer.

A fragmentação do feminino se reconhece na exposição da intimidade ao escrutínio público. O desnudamento da sexualidade da narradora subverte as fronteiras da moral burguesa, que pretende confinar as tensões afetivas e sexuais femininas. A ambivalência entre prazer e violência é apresentada sem eufemismos e pudores. A pulsão de uma relação extrema que, simultaneamente, escraviza e liberta, regozija e machuca, se translucida em um capítulo em que não há pontuação. O recurso estético e narrativo da narradora nos transporta para a vivência de um respirar acelerado, de uma experiência que marca o corpo e a mente, que se incorpora ao “eu” narrador:

Você sabe o quanto eu te amo o quanto você é importante para mim tudo o que me ensinou tudo o que aprendi com você você sabe bem que me apaixonei desde o primeiro instante que seu

olhar me capturou você sabe melhor que ninguém nenhum homem antes havia me dado tanto prazer [...]. No meu rosto apenas terror. No meu corpo, a impossibilidade de movimento. Eu já tinha esgotado minhas forças, e você sabia disso [...]. Tinha o sexo áspero, e nem a sua saliva era capaz de umedecê-lo. Você se rejubilava da minha dor (LEVY, 2009, p. 197-198).

O relato acima narra uma experiência de violência sexual sem refúgio na posição de vítima desprotegida e frágil, da qual a mulher não pode escapar. A narradora/personagem não se mantém fixa em um lugar apolítico, resignando-se em entregar seu corpo sem a resistência da palavra que escancara a intimidade de terror e prazer. Narra de forma direta e sem pudores a ambivalente relação afetiva que lhe permite transitar entre os múltiplos femininos que a habitam: a mulher submissa, a masoquista, a reativa, a emotiva, a agressiva. Todas estão lá e nenhuma, isoladamente, esgota as experiências de mulher da personagem. Neste sentido, a narradora expõe uma sexualidade complexa e febril que não se acomoda aos limites do ideal de amor burguês, apropriando-se da palavra erótica para recriá-la como espaço de realização do feminino.

O lugar de fala da narradora de *A chave de casa* é o da ficção do sujeito moderno. Ao escolher escrever no espaço de uma tese de doutorado um romance cuja personagem principal é uma jovem judia em busca de sua identidade, Tatiana Salem Levy tem consciência do movimento subversivo e perturbador que seu texto provocaria. Para ela, toda narrativa é uma ficção, pois a construção de um texto implica a manipulação do discurso, uma interpretação, uma representação da realidade, que não existe de forma neutra e objetiva. Toda realidade é mediada pela linguagem. Deste modo, é honesto afirmar que a narradora de *A chave de casa* não pode ser completamente Tatiana Salem Levy. O “eu” que escreve não é exatamente o “eu” que viveu. Ao mesmo tempo, a autora nos leva a perceber que

todo texto contém elementos biográficos, ou seja, que não é possível uma separação absoluta do viver e do escrever.

De forma ainda mais contundente, o ato de escrever é parte do viver. A autora e suas inquietações, independente da comprovação dos fatos empíricos descritos no texto, estão presentes na narrativa, na escolha da linguagem, na temática abordada, na forma de expressar sentidos e sentimentos. O ato de narrar, assim, é, ao mesmo tempo, um exílio de si (a conquista do público pela construção e partilha do texto) e a problematização do outro como espelho (a busca pela singularidade do “eu” que fala na exaltação do privado). *A chave de casa* expressa, portanto, o lugar da incerteza do ato narrativo, abrigando a construção do sentido para um viver turbulento, pesado e aleatório, que caracteriza o atormentado sujeito contemporâneo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A chave de casa narra o trânsito da feminilidade contemporânea através das fronteiras do público e do privado. Apresenta uma fala não mediada de uma mulher que resiste à domesticação das vivências femininas. Através da subversão da linguagem típica da experiência privada, Tatiana Salem Levy redefine o espaço público, trazendo a intensidade do íntimo para o lugar do coletivo. Aceita criticamente a herança judaica, a memória coletiva de um povo, reinventando a história de uma tradição. O texto explora as possibilidades da narrativa ficcional contemporânea, permitindo à autora ler-se como personagem de sua vida. Promove um processo intersubjetivo de encontros e desencontros com os “eus” e os “outros” que habitam o sujeito feminino. Enfrenta as lacunas da memória e os múltiplos sentidos da experiência, narrando a transcendência de uma subjetividade que gera angústia, dúvida e trauma. Viaja aos novos territórios de realização e construção da

subjetividade feminina, acomodando coletivamente as expectativas das mulheres, na resistência às tentações do esvaziamento da esfera pública.

FEMININE ACROSS BORDERS IN *A CHAVE DE CASA*: POSSIBILITIES OF THE PUBLIC SPHERE FROM PRIVATE WRITING

Abstract

The article discusses feminine identity between public and private spaces through *A chave de casa*, by Tatiana Salem Levy. In a novel that manipulates biographical elements, the author explores the limits between fiction and reality, inventing the history of a contemporary Jewish woman who negotiates the meanings of tradition and transgression. Through a critical exposition of a plural “self”, the text reflects on feminine collective identity, breaking with the strategies to atomize the contemporary subject. This break creates, in the narrative space, new territories of expression for being a woman in the borderland between document and literature.

Keywords: Femininity. Fiction. History. Tatiana Salem Levy.

EL FEMENINO ENTRE FRONTERAS EN *A CHAVE DE CASA*: POSIBILIDADES DE LA ESFERA PÚBLICA DESDE LA ESCRITA PRIVADA

Resumen

El presente artículo discute el femenino en las fronteras entre el público y el privado a partir de *A Chave de Casa*, de Tatiana Salem Levy. En

una novela que manipula elementos biográficos, la autora explora los límites entre ficción y realidad, inventando la historia de una mujer judía contemporánea en la negociación de los sentidos de tradición y transgresión. A través de la exposición crítica de un “yo” plural, el texto trata sobre la identidad colectiva femenina, rompiendo con las estrategias de atomización del sujeto contemporáneo. Esta ruptura crea, en el espacio narrativo, nuevos territorios de expresión del ser mujer en el tránsito entre el documento y la literatura.

Palabras clave: Feminidad. Ficción. Historia. Tatiana Salem Levy.

REFERÊNCIAS

- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BAUMAN, Zygmunt. *Isto não é um diário*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.
- BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe II*. Paris: Gallimard, 1976.
- DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Edusp, 2009.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção e autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- ISER, Wolfgang. *Oficínio e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

LASCH, Christopher. *A mulher e a vida cotidiana: amor, casamento e feminismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LEVY, Tatiana. *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

LOCKE, John. *Segundo tratado sobre o governo*. Tradução de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2005.

PATEMAN, Carole. *The sexual contract*. Stanford: Stanford University Press, 1988.

PATTO, Maria Helena Souza. *Mutações do cativo: escritos de psicologia e política*. São Paulo: Edusp, 2000.

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Emílio ou da Educação*. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Do contrato social ou princípios do direito político*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2006.

WHITE, Hayden. O valor da narratividade na representação da realidade. Tradução de José Luís Jobim. *Caderno de Letras da UFF*, Niterói, n. 3, p. 5-33, 1991.

Enviado em 30 de setembro de 2015.

Aprovado em 27 de outubro de 2015.