

DESCENDENTES DESLOCADOS: UMA LEITURA DE *O SOL SE PÕE EM SÃO PAULO* E *A CHAVE DE CASA*

Allysson Casais¹

RESUMO: Neste trabalho, buscamos analisar como dois romances, *O sol se põe em São Paulo*, de Bernardo Carvalho (2007), e *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy (2008), problematizam a ideia de identidade nacional como algo rígido, único e fechado através do deslocamento de descendentes de imigrantes. No romance de Carvalho, no qual o leitor se depara com imigrantes e descendentes japoneses em uma história que se expande do Japão a São Paulo, percebe-se a busca por assimilação à nova nação e a demanda de êxito que recai sobre as novas gerações. O narrador, bisneto de imigrantes japoneses, relata sua aversão àquilo que pode o aproximar ao país de origem de seus antepassados assim como a importância de atingir um certo nível de sucesso para honrar os sacrifícios daqueles que emigraram. A obra de Levy também toca na questão da imigração, desta vez de pessoas oriundas da Turquia, e mostra não só a necessidade de assimilação como o romance de Carvalho, mas também a herança traumática que a imigração pode deixar para os descendentes. Na narrativa, o corpo doente da narradora-personagem, neta de imigrantes, serve como metáfora para essa herança. Uma leitura desses romances, portanto, possibilita uma problematização da visão de identidade nacional única brasileira. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – (CAPES).

PALAVRAS-CHAVE: Identidade; Nacionalidade; Imigração; Memória

ABSTRACT: In this paper, we aimed at analysing two novels, *O sol se põe em São Paulo* [The Sun Sets in São Paulo] (2007) by Bernardo Carvalho and *A chave de casa* [The House Key] (2008) by Tatiana Salem Levy to problematize the idea of national identity as being rigid, unified and closed off by looking at the displacement of descendants of immigrants. In Carvalho's novel, in which the reader follows Japanese immigrants and their descendants in a story that expands itself from Japan to São Paulo, the search for assimilation in the new nation and the demand for success that is placed on the new generations are noted. The narrator, the great-grandson of Japanese immigrants, tells of his aversion to anything that brings him closer to his ancestors' country of origin as well as the importance of achieving a certain level of success in order to honor the sacrifices of those who immigrated. Levy's book also touches on the question of immigration, now dealing with people who come from Turkey, and shows not only the need for assimilation as in Carvalho's work, but also the trauma that descendants inherit. In the story, the narrator's, who is the granddaughter of immigrants, sick body serves as a metaphor for this inheritance. A reading of these novels, therefore, allows us to problematize the idea of Brazil's national identity being unified. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brazil (CAPES).

KEYWORDS: Identity; Nationality; Immigration; Memory

Introdução

A exposição “Raiz”, de Ai Weiwei, chegou a Minas Gerais em fevereiro de 2019, trazendo um conjunto de obras clássicas e inéditas do artista plástico chinês, que ficou imerso por um ano na cultura brasileira a fim de criar objetos que retratassem sua leitura do país. Entre os trabalhos expostos, a chamada “Lei da viagem”, a reprodução de uma barca de refugiados

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: allyssoncasais@hotmail.com

na qual 51 figuras vazias de expressão são colocadas em um bote inflável, se destacou devido ao espaço que ocupava no Centro Cultural Banco do Brasil em Belo Horizonte: a praça de alimentação. Se considerarmos o declarado interesse de Weiwei pela atual crise de refugiados, pode-se dizer que a imagem de uma barca entre as mesas de café deixa clara a intenção do artista de causar desconforto no público presente, forçando as pessoas a se alimentarem em um local elitizado sendo confrontadas por um retrato da situação árdua de indivíduos que são tratados como párias no âmbito global.

Em uma época na qual governos de nações privilegiadas lidam com migrantes pobres e sem recursos construindo muros e os isolando em ilhas remotas, a crítica de Weiwei é pungente. O Brasil, cujo posicionamento perante refugiados tem se tornado cada vez mais conservador, não se esquivava da mira do chinês e a exposição, em particular a “Lei da viagem”, nos faz refletir sobre como nossa sociedade lida com o estrangeiro que encara a vinda às terras brasileiras como a oportunidade de construir uma vida nova.

Em contraste ao discurso nacionalista e excludente que predomina na atualidade, o Brasil, historicamente, vendeu a imagem de país aberto a imigrantes. Distanciando-nos dos dias de hoje, no século passado, similar aos Estados Unidos e o famoso verso do poema *The New Colossus* [O Novo Colosso] (1883), de Emma Lazarus, que se encontra gravado em uma placa no pedestal da Estátua da Liberdade², o Brasil, como Stefania Chiarelli mostra, recebia imigrantes com uma inscrição que está no cais da Hospedaria da Ilha das Flores, instituição na cidade de São Gonçalo, Rio de Janeiro, que funcionou entre os anos de 1883 e 1966: “Você era um estranho e o Brasil o acolheu” (CHIARELLI, 2016, p. 41). Um estrangeiro, portanto, pisava em terra brasileira pela primeira vez sendo prometido que aqui ele seria abrigado e que sua estranheza ficaria retida ao passado. Entretanto, pode-se dizer que tal promessa aos imigrantes do século XX, e, conseqüentemente, aos seus descendentes, foi cumprida ou será que o sentimento nacionalista que marca a contemporaneidade sempre foi característica da experiência estrangeira no país?

Para abordar o tópico da inserção do imigrante na sociedade brasileira, recorremos a Zygmunt Bauman que, em *Identity* [Identidade] (2005), nos lembra que o diferente - no nosso caso, o indivíduo estrangeiro - pode ser visto como uma ameaça à identidade nacional. Esse sentimento é coerente uma vez que, como a célebre afirmação de Benedict Anderson (1983)

²Frequentemente citados pelos estadunidenses em discussões sobre imigração, os versos “Give me your tired, your poor, / Your huddled masses yearning to breathe free” [Dai-me os seus fatigados, os seus pobres, / As suas massas encurraladas ansiosas por respirar liberdade] estão associados ao discurso histórico do país sobre o assunto.

estabelece, a nação deve ser imaginada, e neste processo é necessário escolher aquilo que será lembrado e o que será apagado. Em consequência, o estrangeiro, que carrega traços de outra cultura e, logo, não cabe na narrativa de nação elaborada, passa a ser um elemento desestabilizador da construção identitária nacional.

Vale, portanto, refletir como a literatura brasileira lida com tais questões. Certas narrativas são usadas justamente para propagar uma visão essencialista de identidade brasileira, mas outras surgem para problematizar tal perspectiva e nos lembrar que não há uma forma única de ser brasileiro. Ao analisar as representações do estrangeiro em nossa literatura, somos capazes, dessa forma, de questionar o discurso da identidade nacional como algo fechado. As duas obras que são os objetos de estudo deste artigo, *O sol se põe em São Paulo* (2007), de Bernardo Carvalho, e *A chave de casa* (2008), de Tatiana Salem Levy, retratam estrangeiros - imigrantes e seus descendentes - e mostram como esses indivíduos são excluídos da narrativa de nação devido a suas identidades, que representam uma ameaça para a concepção homogênea de identidade brasileira.

Os nipo-brasileiros de Bernardo Carvalho

O sol se põe em São Paulo (2007) ganha importância quando o assunto é identidade nacional na literatura brasileira por retratar um grupo étnico que tem uma representação escassa em nossa produção literária. Na obra, Carvalho cria um narrador-personagem descendente de japoneses que passa por três cidades, São Paulo, Tóquio e Promissão, para poder aprender sobre a história de Setsuko, uma imigrante japonesa proprietária de um restaurante no bairro da Liberdade, que escolhe o narrador para escrever um romance sobre sua vida.

Nesta narrativa que retrata o mundo da cultura japonesa, o deslocamento marca a existência do narrador. Nascido no Brasil, ele sente certa repulsa por sua descendência asiática e visa evitá-la o máximo possível para assegurar sua inserção à sociedade brasileira. Tal característica é representada no romance nos momentos em que o personagem tem maior contato com a cultura do país de seus bisavós, como, por exemplo, quando ele visita Setsuko em sua casa pela primeira vez. A imigrante japonesa constrói sua residência à imagem de uma propriedade que conheceu em seu antigo país e acaba criando, no Brasil, uma moradia tirada diretamente do imaginário sobre o Japão que existe no Ocidente:

Ao abrir a porta, deparei com um pequeno bambuzal. Havia uma passagem por entre os feixes de bambus, que formavam uma espécie de pórtico. Era

preciso abaixar a cabeça. Era uma pontezinha de madeira arqueada sobre o curso d'água, à imagem de um riacho. Eu não podia crer nos meus olhos. Escondido pelo bambuzal, no meio de prédios que lhe davam as costas, havia um jardim japonês em miniatura, com lanternas de pedra, caminhos suspensos e pontes de madeira sobre o curso d'água, que serpenteava pelo terreno. (CARVALHO, 2007, p. 27)

Entre bambuzais, pontes de madeiras e riachos, o narrador se depara com uma imagem viva de um jardim japonês em miniatura escondido entre o mundo de concreto paulistano e sua reação é imediata: “para mim aquilo era a própria imagem do inferno e dos meus pesadelos de infância” (CARVALHO, 2007, p. 27).

O Japão, assim, surge na narrativa associado ao inferno e seus símbolos algo que assombra o narrador desde sua infância. A relação Japão-inferno, por sua vez, é repetida ao longo da obra e, algumas páginas à frente, o personagem explica ao leitor que “Durante muito tempo” ele tentou “fugir como o diabo foge da cruz de tudo que fosse japonês [...] Eu podia nunca ter pisado no Japão, mas por muito tempo tentei acreditar que era onde ficava o inferno” (CARVALHO, 2007, p. 28-29).

O sentimento de aversão que o protagonista sente pela cultura de seus bisavós o leva a não aprender japonês, a não conhecer a literatura do país e a não ter muitas marcas, para além de sua fisionomia, que o ligue ao Japão. Ironicamente, é exatamente esta ignorância sobre o país asiático que faz com que Setsuko escolha o narrador para escrever o romance sobre sua vida, situado no Japão da Segunda Guerra; ou seja, é sua repulsa àquela nação que faz com que o personagem tenha que fazer o caminho contrário ao de seus antepassados e viaje ao país.

Cabe, entretanto, entender o porquê o Japão passa a carregar um sentido tão negativo para o narrador. Para Bauman, a identidade é um terreno de constante conflito, e no caso da identidade nacional, o discurso nacionalista é violento e intolerante com aquilo que difere da narrativa de nação:

[O nacionalismo] associa-se mais frequentemente à estratégia “antropoêmica” de “vomitar” e “cuspir fora” aqueles “incapazes de ser nós”, isolando-os através do encarceramento dentro de paredes visíveis dos guetos ou dos invisíveis (embora não menos tangíveis) muros de proibições culturais, ou arredondando-os ou forçando-os a fugir, como na prática a qual se dá atualmente o nome de limpeza étnica. (BAUMAN, 2000, p. 176, tradução nossa)³

³No original: “[Nationalism] associates more often than not with the ‘anthropoemic’ strategy of ‘vomiting’ and ‘spitting out’ those ‘unfit to be us’, either isolating them by incarcerating them inside visible walls of the ghettos or the invisible (though no less tangible for this reason) walls of cultural prohibitions, or by rounding them or forcing them to run away, as in the practice of currently given the name of ethnic cleansing.”

Por interpretar o diferente como uma ameaça, o discurso nacionalista é pouco tolerante com a figura do estrangeiro. No caso dos japoneses no Brasil, eles representaram, simultaneamente, de acordo com Jeffrey Lesser, a “minoría modelo” e o “perigo amarelo” na primeira metade do século XX (LESSER, 2001, p. 212). Segundo o historiador, aqueles que encaravam o desenvolvimento econômico como a questão mais importante da época, viam a inclusão dos japoneses com bons olhos; entretanto, os indivíduos que colocavam a identidade nacional, que deveria ser europeia e católica, sobre todos os outros pontos enxergavam os imigrantes japoneses como uma ameaça, seus argumentos sendo baseados nas teorias eugênicas daquele tempo.

Para Stefania Chiarelli, em sua análise do romance de Carvalho, o discurso de tolerância brasileira cai por terra ao se discutir a imigração japonesa no país (CHIARELLI, 2007, p. 75). Na Ditadura Vargas, houve um ataque aos japoneses no Brasil, que eram vistos como menos passíveis de serem assimilados e, dessa forma, proibiu-se que estrangeiros exercessem atividades políticas e que se falasse qualquer língua que não fosse a portuguesa em público. Os imigrantes advindos do Japão, portanto, passaram a ser vítimas de perseguições xenofóbicas.

Concordamos com a pesquisadora quando ela diz que, perante esta situação histórica de preconceito e exclusão, faz sentido os descendentes de imigrantes japoneses encararem sua descendência com olhos negativos e desejarem um afastamento dessa. Adicionamos, entretanto, que, mesmo que haja esta aspiração, eles continuarão carregando traços do mundo de seus ancestrais. No caso do narrador, percebe-se sua ligação à cultura de seus bisavós em sua contínua presença em ambientes japoneses ao longo da narrativa: o romance abre com o personagem em um restaurante japonês e o leitor não conhece nenhum outro bairro em São Paulo que não seja a Liberdade; além de viajar para o Japão, o protagonista também vai a Promissão, cidade no interior paulista, conhecida como o “berço da imigração japonesa”; e a única casa na qual entramos junto com o narrador no Brasil é a de Setsuko, que, como já mostrado, é construída à imagem de uma propriedade no Japão. Sendo assim, na narrativa, o personagem principal é rodeado pelo mundo do país de seus bisavós. Dessa forma, o jardim de Setsuko não só é a imagem de seus pesadelos de infância, mas também causa “uma sensação de horror, de não caber neste mundo e de já não ter os meios, nem materiais nem imaginários, de escapar a ele” (CARVALHO, 2007, p. 28).

O narrador, portanto, é um estrangeiro em seu próprio país. Não usamos o termo aqui no seu sentido mais corriqueiro, mas na conceituação proposta por Julia Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos* (1994) de situação existencial em que um indivíduo não se sente

parte de nenhum grupo. Ele não ocupa este lugar de estranho somente no Brasil, contudo, mas também é excluído da identidade nacional japonesa.

Apesar de ser descendente de japoneses, o narrador passa pela experiência da xenofobia ao viajar ao Japão. Na obra, isso é retratado quando o narrador-personagem, recém chegado ao arquipélago, se vê perdido na rua em busca de seu hotel, incapaz de pedir ajuda por não falar japonês e as pessoas o evitarem ao ele tentar se aproximar usando o inglês:

Me dirigi a um homem de terno, em inglês. E, se num primeiro instante ele chegou a montar alguma boa vontade, fugiu de mim assim que percebeu que eu era estrangeiro. Eu tentava me aproximar das pessoas, em inglês, e todos fugiam de mim. Desviavam-se, olhavam para o chão, fingiam que não me viam, que não me ouviam. [...] Eu era a lepra. (CARVALHO, 2007, p. 106)

Apesar de causar, em um primeiro momento, uma certa simpatia devido, possivelmente, a sua fisionomia que faz com que os nativos acreditem que ele seja japonês, o narrador é rechaçado quando seu *status* de estrangeiro vem à tona. Perante uma língua que não fala o idioma nativo, os japoneses isolam o narrador e se recusam a interagir com ele. Sua descendência, que o emite da narrativa de nação brasileira, é irrelevante aqui.

A situação de vida da irmã do personagem é ainda mais representativa desta questão. Acreditando que o país de seus bisavós traria mais oportunidades econômicas que o Brasil, a irmã se muda para o Japão, mas sua existência é marcada pela invisibilidade. Após dois anos, ela ainda não fala japonês e no emprego, que é o trabalho braçal numa fábrica, ela não “conversava com ninguém além das colegas brasileiras” (CARVALHO, 2007, p. 109). Para o narrador, a volta da irmã à terra de onde seus antepassados fugiram era vergonhoso, pois estes ouviram “de uma autoridade qualquer à saída do porto de Kobe que deviam honrar a pátria no estrangeiro e mais valia se matar no país de desterro do que voltar como fracassados” (CARVALHO, 2007, p. 29).

O retorno da irmã, portanto, simboliza o fracasso da família do narrador. Ela volta para uma realidade de que seus antepassados tentaram escapar e sua vida em Nagóia, cidade onde mora, é de exploração. Seu corpo, que o narrador descreve ao encontrá-la, é simbólico dessa existência:

O corpo dela havia ficado tão pequeno. Também ia desaparecer no escuro, como todos os outros, para mostrar aos bisavós que de nada tinha adiantado fugir para o outro lado do mundo, para viver debaixo do sol e de toda aquela claridade ofuscante. (CARVALHO, 2007, p. 113)

O corpo enfraquecido é representativo do lugar de exclusão da personagem, seu desaparecimento indicativo de sua invisibilidade. Dessa forma, o romance trabalha a identidade híbrida dos irmãos que não se encaixam nem no Brasil e nem no Japão.

Corpo, escrita e a herança de traumas

A chave de casa (2008) também aborda o deslocamento sentido por descendentes de imigrantes. No caso da narradora-personagem na obra, ela é membro de uma família cuja história está marcada por migrações: seus antepassados foram expulsos de Portugal por serem judeus; seu avô, nascido na Turquia, imigra para o Brasil, deixando sua família para trás, e, anos mais tarde, seus pais fogem para Portugal durante a Ditadura Militar e voltam para o Brasil um ano após o nascimento da personagem principal em terras portuguesas. Assim sendo, a identidade da narradora é híbrida: neta de imigrantes turcos e descendente de judeus que nasce em Portugal, mas cresce no Brasil. Essa condição é marcada logo no início do romance quando a narradora afirma que nasceu “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, 2008, p. 25).

Assim como o narrador de Carvalho, a protagonista criada por Levy também tem dificuldades em lidar com sua descendência. Em ambas as narrativas o estrangeirismo perante a cultura dos antepassados passa pela questão da língua. De maneira similar a como o personagem de *O sol se põe em São Paulo* fica perdido nas ruas de Tóquio por não falar japonês, a narradora da obra de Levy tem dificuldade em achar e, mais tarde, se comunicar com seus parentes na Turquia. Em duas cenas emblemáticas, a narradora-personagem se encontra, primeiro, com uma lista telefônica em mãos, tentando entrar em contato com primos de seu avô, mas, devido a sua falta de domínio da língua turca, se frustra por não conseguir se comunicar e as ligações terminam com o possível parente desligando o telefone ao ouvi-la falando uma língua que não fosse o idioma nativo. Já em uma segunda cena, quando já feito o contato com os parentes, a protagonista é forçada a ficar em silêncio durante um jantar em família porque, ao perceber que a brasileira não fala turco, seu tio-avô proíbe o uso de inglês e francês à mesa por achar vergonhoso que aqueles que imigraram para o Brasil tenham esquecido a língua nativa. Dessa maneira, ambas as narrativas apontam para como a cobrança de assimilação no novo país atravessa uma questão linguística.

Para além disso, a relação conturbada entre a narradora e sua descendência se dá, sobretudo, através da metáfora central do corpo doente da personagem que, como descrito por ela, está “Dilacerado, aberto por feridas em carne viva. Repleto de nódoas roxas e amarelas. De furúnculos. Meu corpo [...] Impedido de se movimentar” (LEVY, 2008, p. 41). Contudo, essa paralisia não é nova, pois, como a personagem narra, “desde sua chegada ao mundo, meu corpo não consegue sair do lugar” (LEVY, 2008, p. 9). Com isso, fica aparente que a narradora não fala de um corpo físico, mas trata, nas suas próprias palavras, de “um peso que me endurece os ombros e me torce o pescoço, que me deixa dias a fio [...] com a cabeça no mesmo lugar” (LEVY, 2008, p. 9).

A história do romance é justamente a tentativa da narradora de superar a doença que paralisa seu corpo através do contato com o passado de sua família. Como Eurídice Figueiredo chama a atenção, a obra é uma narrativa de filiação, pois é um tipo de narrativa na qual “o narrador faz uma prospecção da sua genealogia (ou de seus personagens) porque o conhecimento de si passa pela compreensão da vida do pai, da mãe e dos avós” (FIGUEIREDO, 2016, p. 81-82). Desse modo, o esforço da personagem de se curar se dá, em um primeiro plano, através da viagem às terras dos antepassados, e ela volta à Turquia com a chave da antiga casa de seu avô para achar a moradia em que este cresceu (é esta situação que dá nome à obra) e depois vai a Portugal. Em outra esfera, a recuperação acontece através da escrita e a obra se apresenta como uma autoficção: uma narradora-personagem anônima que escreve sobre a história de sua família. O aspecto autoficcional da obra e os pontos de contato entre personagem e autora, no entanto, não são relevantes para nossa leitura uma vez que visamos focar somente em como a superação do trauma familiar na obra se dá, em parte, através da escrita.

O corpo doente, paralisado, é sintoma dos traumas familiares que são herdados pela personagem. Primeiro, ela informa ao leitor que é “Como se toda vez em que digo ‘eu’ estivesse dizendo ‘nós’. Nunca falo sozinha, falo sempre na companhia deste sopro que me segue desde o primeiro dia” (LEVY, 2008, p. 9) e mais à frente na narrativa elabora o ponto em um diálogo com sua mãe:

Mas não é só isso, é uma sensação esquisita, uma certeza absoluta de que não sou eu. Nem sempre é você, às vezes é o papai, às vezes o vovô, às vezes nenhum de vocês. Às vezes sinto que é alguém que nunca conheci, mas que fala através de mim, do meu corpo. Como se meu corpo não fosse apenas meu, e a cada momento eu percebesse essa multiplicidade, a existência de outras pessoas me acompanhando. (LEVY, 2008, p. 49)

O “nós” que toma o lugar do “eu” na fala da narradora, então, são seus antepassados. Ela nunca está sozinha porque carrega, em seu corpo, seus ancestrais e os traumas vividos por estes. Dessa maneira, a história de imigração de seu avô, marcada por dificuldades e adversidades, faz parte do peso que a personagem sente em seu corpo. Peso que é um trauma devido ao silenciamento que existe em relação à experiência como vemos em outro diálogo entre mãe e filha:

Você sabe, essa dor que sinto no corpo, os ombros pesados, é o passado não esquecido que carrego comigo. O passado de gerações e gerações. [Não, minha filha, o que você suporta em seu dorso frágil são os silêncios do passado. Você carrega o que nunca foi falado, o que nunca foi ouvido. O silêncio é perigoso, eu a alertei.] (LEVY, 2008, p. 131)

Os traumas da família da narradora são fadados ao silêncio porque contar nunca será satisfatório perante a dor da experiência. Ao escrever sobre o testemunho, Seligmann-Silva identifica um paradoxo, afirmando que aquele “se coloca desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 40). Ou seja, os antepassados da protagonista precisam falar sobre seus traumas, mas o ato é impossível e paira um silêncio transgeracional. Desse modo, Levy e Carvalho mais uma vez se aproximam, pois também enxergamos o silêncio entre gerações em *O sol se põe em São Paulo*. Teruo, por exemplo, um dos grandes amores de Setsuko no Japão, opta por não compartilhar sua história com sua filha, e, conseqüentemente, é o protagonista, que recebe as memórias de Setsuko, que fica responsável por contar tudo à filha após a morte de seus pais uma vez que estes acreditavam que “só os outros podem contar” (CARVALHO, 2007, p. 163). O romance escrito pelo narrador sobre Setsuko, portanto, é usado para quebrar os silêncios existentes nas famílias daqueles envolvidos na história da japonesa.

Em Levy, percebe-se o silêncio entre gerações ao longo da narrativa, como, por exemplo, na dificuldade de narrar a experiência de migração. Inicialmente, a mudez aparece no momento de partida do avô da Turquia:

Era como se a casa toda soubesse [da partida], mas não o dissesse [...] Em silêncio, pegou o que lhe era destinado e abriu a porta. Já não pôde retornar o olhar, seu corpo o incitava a seguir adiante. Foi-se, deixando atrás de si a porta ainda aberta, a casa ainda em silêncio. (LEVY, 2008, p. 19-21)

Depois, ela novamente ressurgue quando o turco já se encontra com uma vida estável no Brasil:

Imigração, Turquia, guerra e dificuldade eram palavras banidas do vocabulário da casa. Que ninguém falasse do sofrimento nem das arduidades

que ele tinha vivido antes do casamento [...] o passado deve ser silenciado, adormecido entre os fios da memória. (LEVY, 2008, p. 111)

Para aqueles que vivem a experiência traumática, o silêncio é um recurso perante a impossibilidade de narrá-la. Entretanto, o silêncio transgeracional que é estabelecido por essa prática põe em jogo a identidade dos descendentes. Zilá Bernd e Tanira Soares, em um artigo sobre transmissão inter e transgeracional de memórias, recorrem a Joel Candau para discutirem esse ponto:

É importante ressaltar que a memória genealógica e familiar, no entender de Candau (2013; 2014), abrange em torno de duas a três gerações, caracterizando-se por ser uma memória curta e estando relacionada diretamente às questões identitárias, isto é, **à busca incessante em conhecer a trajetória dos pais e avós como forma de autoconhecimento e entendimento das suas origens.** [...] (BERND; SOARES, 2016, p. 410, grifos nossos)

Dessa forma, voltamos à análise de Eurídice Figueiredo de que, na obra, o conhecimento que a protagonista tem de si perpassa a compreensão da trajetória vivida por seus ascendentes. Assim como Figueiredo, Bernd e Soares falam da existência na literatura contemporânea de romances de filiação (ou romances memoriais, para citar outro termo usado pelas autoras), definidos por elas como narrativas associadas “à preservação da memória cultural, à transmissão inter e transnacional e à postura do sujeito narrador de assumir-se como herdeiro - para dar continuidade ao patrimônio memorial herdado - ou romper com ele” (BERND e SOARES, 2016, p. 408). Em *A chave de casa*, a protagonista se coloca como continuidade de um patrimônio memorial, seu acesso à memória genealógica de sua família essencial para seu autoconhecimento. Cabe a ela, portanto, contar o que seus antepassados silenciaram como forma de conhecer suas origens. Retornando a Seligmann-Silva, o crítico escreve que a memória “é uma arte de leitura de cicatrizes” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 46). Assim, o corpo doente da personagem, cheio de furúnculos, cicatrizes e traumas - que em grego significa ferida - a possibilita expor aquilo que em sua família até então estava calado.

Vale notar que, desse modo, os narradores dos dois romances assumem posições diferentes perante o papel de herdeiro de um patrimônio memorial. Enquanto a narradora de Levy escolhe ser continuidade, o de Carvalho opta, em um primeiro momento, pelo rompimento. A ausência de pais, avós e bisavós na narrativa é simbólica de como o personagem visa se afastar do mundo japonês, se recusando a preservar a memória cultural que ele herda desses sujeitos. Esse ponto nos lembra a formulação de Bataille que “entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade” e, em nossas considerações sobre o romance, aponta para

como o protagonista explora esse abismo como modo de garantir sua inserção na narrativa de identidade brasileira (BATAILLE, 1987, p. 11). Contudo, o crítico francês também sustenta que o ser humano é movido por um fascínio em relação à continuidade perdida. Em Carvalho, percebe-se isso na relação que o narrador estabelece com Setsuko: apesar de visar o rompimento com o mundo do Japão, ele aceita se tornar o herdeiro das memórias da velha japonesa e é a busca pela continuação da história que o leva a voltar ao país de seus antepassados. Dessa forma, o protagonista, assim como a narradora de Levy, se torna continuidade e os dois escrevem histórias que até então estavam silenciadas. No caso específico do narrador de Carvalho, ele não só passa a ser continuidade de uma memória cultural, exemplificada por suas ponderações sobre literatura japonesa ao final da narrativa, mas também, como discutimos anteriormente, cessa o silêncio transgeracional que prevalece na família de Teruo através da escrita de um romance sobre Setsuko.

A escrita também é um ponto relevante em *A chave de casa*, e, neste caso, não se pode deixar de lado o que o ato de escrever significa para os judeus. Stefania Chiarelli, ao analisar a obra de Samuel Rawet, afirma que há uma “ligação atávica dos judeus com a palavra escrita” e que esta “ocupa lugar central na tradição judaica” (CHIARELLI, 2007, p. 131). Na obra, a importância da escrita aparece não só em como a protagonista escreve a história ao invés de contá-la, mas também é representada quando a narradora lembra, novamente em outro diálogo com a mãe, de como, quando pequena, não falava seus segredos para sua mãe, mas os escrevia, “Eu morria de medo de falar [...] Então, fazia isso, usava papel e caneta” (LEVY, 2008, p. 142).

A narrativa, a história da viagem, das migrações e de outros traumas, portanto, está sendo escrita pela personagem, como ela estabelece na abertura do romance, “Escrevo com as mãos atadas. Na concretude imóvel do meu quarto, de onde não saio há longo tempo” (LEVY, 2008, p. 9). Para superar os traumas herdados devido ao silêncio perante as experiências de sofrimento, a narradora precisa escrever a história de sua família. Dessa maneira, independentemente do tipo de narrador que aparece ao longo do romance, seja o narrador em primeira pessoa dos capítulos sobre a personagem principal ou o narrador em terceira pessoa dos capítulos sobre o avô e a mãe, é sempre a protagonista que conta a história para o leitor.

Para além da escrita, a experiência corporal também aparece como elemento de cura na obra. A personagem tem contato com a cultura do país de seus avôs através, acima de tudo, do corpo.

A chegada da narradora à Turquia é conturbada e ela imediatamente aprende que, apesar de seu sangue, ela é estrangeira no país de seus antepassados. No aeroporto, a personagem é

direcionada à imigração porque precisa de um visto para entrar no país. “Preciso de um visto para entrar no país de meus avós?,” ela se pergunta, “Que eles tenham nascido aqui, crescido aqui, nada disso conta?,” e, após receber um visto de turista que lhe concede a permissão de visitar o país mas não de trabalhar, chega a uma conclusão, “Definitivamente, não sou turca” (LEVY, 2008, p. 37).

Ao longo da obra, contudo, ela se sentirá inserida na cultura da terra de seus antepassados de três maneiras que perpassam o corpo: (1) o chamado para a oração perante a Mesquita Azul; (2) a culinária local; e, (3) o banho turco.

A narradora é descendente de judeus, mas se sente movida ao visitar a Mesquita Azul e escutar o chamado para a reza:

O canto continua, prolonga-se ainda umas quatro vezes, ecoando de maneira inesperada em alguma parte arcaica do meu corpo, alguma memória que ignoro. A voz - um gemido, uma lamúria - se expande por toda a cidade até cessar. Istambul parece então morta, e sinto que há em mim algo antigo que começa a renascer. (LEVY, 2008, p. 58)

Segundo Leonardo Tonus, para o imigrante, o sentimento de perda não é resolvido pela aquisição do presente e resulta na importância excessiva dada à memória sensorial (TONUS, 2003, p. 90 *apud* CHIARELLI, 2007, p. 130). É ao escutar o canto que sua família não ouvia há gerações que o corpo da personagem começa a se curar, ou a “renascer”. Mesmo sendo descendente de judeus, o canto, a lamúria, era parte do cotidiano de seus ancestrais - canto este que foi silenciado com a vinda de seu avô para o Brasil.

Em um segundo momento de cura através da experiência corporal, a personagem come um pepino, que traz à tona memórias de sua infância:

Não acreditei, era a primeira vez que via algo do gênero. No entanto, nada me era tão familiar. Pepino inteiro com sal, para ser comido como coelhos comem cenoura em desenho animado. Quando era pequena, não almoçava nem jantava se não houvesse um pepino de entrada, inteiro e com sal. [...] Comecei a pensar que sim, havia um sentido nessa viagem. O passado não era apenas do meu avô, não era apenas daqueles que tinham emigrado. O pepino comprovava. (LEVY, 2008, p. 87)

A narrativa, desse modo, apresenta um momento proustiano e o pepino é para a personagem o que a madeleine é para Marcel. Ao ver os pepinos sendo vendidos nas ruas de Istambul, se sentindo estrangeira na terra de seus avós, a narradora é transportada a sua infância e a suas refeições em família, nas quais ela sempre comia o fruto. Em mais um momento que toca na questão da memória sensorial discutida por Tonus, o surgimento das lembranças ao comer o pepino faz a protagonista passar a sentir que o passado - e a Turquia - não é somente

de seus antepassados. O que até então se manifesta na história como fardo, aparece relacionado a momentos afetivos.

É no banho turco, todavia, que o corpo tomará o lugar central em momentos de cura. Em um romance no qual os capítulos são, em sua maioria, curtos, a visita ao banho se expande sete páginas: o capítulo mais longo da narrativa. No início, a protagonista tem a experiência de uma turista, visto que uma das atendentes do local lhe dá o banho. Depois, ela toma a iniciativa de se limpar sozinha, pois, como explica, “já me sentia à vontade para esfregar meu próprio corpo diante de todas” (LEVY, 2008, p. 97). Por fim, ela é aceita pelas turcas e, como tradicionalmente no banho, esfrega o corpo de outra mulher. O processo termina com uma massagem na qual a atendente, sentindo a tensão do corpo da narradora, lhe pergunta se ela “carrega o mundo nas costas” (LEVY, 2008, p. 98), e como resposta, a protagonista diz que não é o mundo, mas o passado, que “carrego uma história que não é minha” (LEVY, 2008, p. 98). Este é um dos raros momentos em que a personagem se abre com alguém na narrativa que não seja sua mãe, se revelando, mesmo que aos poucos, e o resultado é claro:

Depois de eu ter contado os motivos de estar na turquia, ela intensificou ainda mais a massagem, feito para fazer a sua parte na tentativa de me desvencilhar do passado. Sentia que ela não estava apenas distendendo meus músculos, mas também lutando contra tudo o que eu acabara de contar. (LEVY, 2008, p. 99)

A narradora, assim, se insere no mundo cultural e, conseqüentemente, começa seu processo de cura através de experiências corporais. Dessa forma, ela chega à resposta para a pergunta que se coloca no início da narrativa sobre sua identidade: ela é brasileira e turca - a escolha entre as duas nacionalidades é desnecessária.

Considerações finais

Após as leituras dos romances, voltamos ao início deste artigo e à frase que recebia os imigrantes que desembarcavam no Brasil no século passado: “Você era um estranho e o Brasil o acolheu.” Podemos supor que essa afirmação recepcionou os avós da protagonista de *A chave de casa* assim como os bisavós do narrador de *O sol se põe em São Paulo*, prometendo a eles um novo lar. Entretanto, a promessa da pátria acolhedora, como nossas análises das obras mostram, se não era falsa, tinha mais em jogo que se pode perceber em um primeiro momento. Chiarelli, em sua reflexão sobre a afirmação no cais em São Gonçalo, aponta que por trás da frase havia “um alerta para o fato de que quem recebe ajuda se torna sempre um pouco devedor”

(CHIARELLI, 2016, p. 41). Para as gerações descendentes desses imigrantes, a dívida a ser paga é não pertencer inteiramente a lugar algum.

Os dois narradores, assim sendo, estão fadados a existirem no exílio. Na narrativa elaborada por Carvalho, o protagonista foge da cultura de seus antepassados, buscando uma ruptura com essa. No entanto, o Japão o assombra, e ele se encontra rodeado pelo mundo cultural que visa a escapar. A terra natal de seus bisavós está presente na narrativa não só na viagem ao arquipélago, mas também nos restaurantes na Liberdade, na arquitetura da casa de Setsuko e na pequena cidade de imigrantes japoneses no interior de São Paulo, Promissão. A narrativa de nação brasileira, dessa forma, não se abre para contemplar o narrador, e exige que sua identidade seja hifenizada: o protagonista não é brasileiro, mas **nipo-brasileiro**.

Algo similar pode ser dito sobre a narradora de *A chave de casa*. Apesar de não ser necessariamente assombrada pela cultura de seus avós, ela não se sente inteiramente pertencente ao Brasil e o silêncio sobre os traumas daqueles que migraram, inclusive as memórias sobre a experiência migratória, a amedronta. O único modo de curar sua doença é fazer o caminho oposto de seus ascendentes e voltar à Turquia e a Portugal. Dessa maneira, o retorno às terras dos ancestrais é marca de ambas narrativas. Os dois narradores passam por experiências similares em suas viagens: eles descobrem que, assim como no Brasil, não pertencem por completo à nação de seus avós/bisavós, mas, concomitantemente, o maior contato com esses mundos possibilita que eles herdem uma memória cultural e descubram que os países natais dos antepassados também são seus.

É de suma importância refletir sobre histórias de imigrantes em um mundo contemporâneo marcado por disputas identitárias e discursos nacionalistas. Em uma época em que muros são cada vez mais altos e fronteiras cada vez mais rígidas, é válido problematizar a ideia de identidade nacional com sendo única e concisa. Carvalho e Levy ambos criam romances com protagonistas brasileiros que, devido a suas descendências, têm identidades híbridas e, assim, não se encaixam perfeitamente no discurso de nação brasileira. Dessa forma, as narrativas destacam a insinceridade da promessa no cais da Hospedaria da Ilha das Flores: a estranheza dos imigrantes não ficou no passado, mas foi herdada pelas futuras gerações, os tornando descendentes deslocados.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Malden: Polity Press, 2000.
- BERND, Zilá; SOARES, Tanira Rodrigues. Modos de transmissão intergeracional em romances da literatura atual. *Alea*. v. 18/3. p. 405-421. set/dez. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2016000300405&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 09/05/2019.
- CARVALHO, Bernardo. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CHIARELLI, Stefania. As coisas fora do lugar: modos de ver em Bernardo Carvalho. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S.l.], n. 30, p. 71-78, jan. 2011. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2039>. Acesso em: 30 jul. 2018.
- CHIARELLI, Stefania. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume, 2007.
- CHIARELLI, Stefania. Que Brasil existe? Estrangeiros na literatura brasileira. *Intelligere, Revista de História Intelectual*, São Paulo, v. 2, n 2 [3], p. 40-48. 2016. Disponível em: <http://revistas.usp.br/revistaintelligere>. Acesso em 25/01/2019.
- FIGUEIREDO, Eurídice. A narrativa de filiação de escritores judeus brasileiros. In: CHIARELLI, Stefania; OLIVEIRA NETO, Godofredo de (org.). *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. Trad. Patricia de Queiroz Carvalho Zimbres. São Paulo: Editora Unesp, 2001.
- LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Record, 2008
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. A literatura e o trauma. *CULT - Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, junho, 1999, n. 23, p. 40-47.

Artigo recebido em fevereiro de 2019.

Artigo aceito em maio de 2019.