

Tatiana Salem Levy e Gonçalo M. Tavares: os percursos da memória

Celina Martins

CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias

Universidade de Lisboa

CIERL – Centro de Investigação em Estudos Regionais e Locais

Universidade da Madeira

celi@uma.pt

RESUMO

A nossa reflexão sobre a memória na ficção de Tatiana Salem Levy e Gonçalo M. Tavares incide sobre o processo de anamnese que é a busca activa de significação. Trazer de novo à memória é um acto de construção identitária e uma afirmação da resistência face ao peso do esquecimento. Ambos os escritores realizam um trabalho de busca da memória, um exercício de releitura do presente em direcção ao passado para o redimensionar numa perspectiva de reapropriação.

Palavras-chave: ***memória, anamnese, Levy, Tavares, ressignificação***

ABSTRACT

The author's reflection on memory in the fiction of Tatiana Salem Levy and Gonçalo M. Tavares focusses on the process of anamnesis, i.e. an active search for meaning. To bring something back to one's memory is an act of identity building and a statement of resistance against the weight of oblivion. Both writers perform work in search of memory, a rereading exercise of the present towards the past so as to resize the past through a reappropriation perspective.

Keywords: ***memory, anamnesis, Levy, Tavares, reframing***

O homem é separado do seu passado [...] por duas forças que entram em acção imediatamente e cooperam entre si: a força do esquecimento (que apaga) e a força da memória (que transforma).

Milan Kundera, *A Cortina*

A memória faz parte da história do homem como processo de constituição da sua identidade. A memória e a narrativa estão intimamente interligadas: para se contar uma história é preciso ter um conhecimento prévio, a estrutura narrativa – o guião – armazenado na memória. Nesta óptica, narrar é ligar os fios esgarçados do passado. Segundo a fenomenologia da memória, Ricoeur reflecte sobre uma nova relação entre memória e história. Apoiando-se na visão dos Gregos, Ricoeur faz a distinção entre a memória “*mnèné*” que compreende uma afecção (*pathos*), apresentando-se de forma passiva sem a intervenção do sujeito e a memória «anamnesis» que implica a rememoração e a busca activa da lembrança arrancada ao passado (Ricoeur, 2000: 4). A anamnese é a busca intencional realizada “à contracorrente do rio Letes” (Ricoeur, 2000: 33), que surge como um trabalho da memória, a tentativa de recordar e de recuperar o passado, prestando especial atenção neste percurso de marcha atrás às eventuais resistências à lembrança. É precisamente este o percurso da memória como rememoração que se revela nas ficções de Tatiana Salem Levy¹ e de Gonçalo M. Tavares,² a busca de autognose que se alimenta da escrita como lugar da memória

1 Descendente de judeus turcos imigrados no Brasil, Tatiana Salem Levy nasceu em Lisboa, em 1979, num tempo de ditadura e de repressão que marcou a sua família exilada em Portugal. Com nove meses, foi para o Rio de Janeiro. A sua formação académica inscreve-se nos Estudos Literários, desde a licenciatura ao pós-doutoramento, que lhe proporcionaram um “saber fazer” evidenciado na escrita. O romance *A chave de casa* foi finalista dos prémios Jabuti 2008 e Zaffari & Bourbon de Literatura 2009 e venceu o Prémio São Paulo de Literatura 2008, na categoria de melhor livro de autor(a) estreado.

2 Gonçalo Manuel Albuquerque Tavares lança o seu primeiro livro, *O livro da dança*, em 2001. Estão em curso traduções da sua obra em cerca de quarenta e cinco países. Com *Aprender a rezar na era da técnica* foi distinguido com o Prix du Meilleur Livre Étranger (2010, França). O seu romance *Jerusalém* recebeu o prémio José Saramago 2005, o Prémio LER/Millennium BCP 2004 e o Prémio Portugal Telecom de Literatura 2007 (Brasil). A sua epopeia *Uma viagem à Índia* recebeu o prémio de melhor ficção narrativa 2010 da Sociedade Portuguesa de Autores. Em diferentes países, os seus textos deram origem a peças de teatro, peças radiofónicas, curtas-metragens, objectos de artes plásticas, danças, vídeos, ópera, performance e projectos de arquitectura. Se considerarmos todos os livros publicados em diferentes formatos paratextuais

e lugar de terapia de modo a preencher os vazios e a rearticular os nós cruciais da existência. Em ambos os autores, a anamnese, como veremos, cumpre a função de reler os vestígios do passado numa perspectiva de resignificação que implica ver a memória como “a organização do esquecimento” (Ricoeur, 2000: 582). Os sujeitos que narram se confrontam com uma situação traumática e realizam um trabalho de busca da memória, um exercício de retrospectação do presente em direcção ao passado para o redimensionar e o reconstruir.

1. REMEMORAR COMO BUSCA DE SENTIDO

No seu romance polifónico *A Chave de casa*³ (2007), estruturado por memórias fragmentadas que se entrecruzam, Levy constrói uma autoficção⁴ que transgride os limites da ficção e da autobiografia para mergulhar na herança judaica, oscilando entre a imobilidade disfórica e o desejo de movimento, tal como revela a autora no projecto de tese de doutoramento:

Na verdade, tudo começou com uma experiência pessoal de doença que, se não paralisou de fato meu corpo, sem dúvida me deixou paralisada. Foram meses sem conseguir sair da cama, o pescoço rígido, os ombros feito pedra e uma insónia sem fim. Em meio a médicos, remédios e, sobretudo, nomes nunca ouvidos, dei início a uma busca do sentido, uma busca de meus próprios nomes. Afinal,

e séries e a solidez do sistema construído, sobressai a imagem de Tavares como um Dédalo do século XX que constrói a escrita num jogo de ambiguidades, avesso à rigidez do género literário.

3 O título *A Chave de casa* remete para uma tradição familiar que Levy refere: “eu ouvia essa história da chave de casa quando era criança, a história dos judeus que foram expulsos da Península Ibérica na época da Inquisição, na sua maioria foram ou para a Turquia ou para o Norte de África ou para a Holanda, o caso de Espinoza por exemplo [...] esses judeus levaram as chaves das suas casas na Península Ibérica na expectativa de um dia poder voltar para a casa e passavam essas chaves de geração em geração” Programa de Bia Corrêa do Lago “Um as palavras 2015” episódio 8 in <https://www.youtube.com/watch?v=y4K6Ft1nlEg> (consultado a 25 de Fevereiro de 2016).

4 A autoficção é um termo cunhado por Serge Doubrovsky, em 1977, que se refere a uma construção literária que, ao misturar a escrita do eu a um outro eu ficcional, gera um género híbrido, situado entre a autobiografia e a ficção, a memória e o imaginário, cf. Figueiredo, Eurídice, “Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção?”, *Revista Interfaces Brasil/Canadá*, nº 7, 2007, disponível em <http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/interfaces/article/view/722> (consultado em 1 de Fevereiro de 2016).

o que significa ser neta de quatro imigrantes, fazer parte de uma família que ao longo dos séculos – ao que se sabe desde o XVII – teve de deixar sua terra natal inúmeras vezes e procurar em terra estranha algum acolhimento possível? Ou ainda: o que significa crescer entre lembranças de viagens e não conseguir sair do lugar? (Levy, s/d:1-2).

Na tessitura d'*A chave de casa*, o corpo da narradora inominada busca na escrita o tempo da catarse para a libertar do fardo de uma herança que a paralisa:

Um sopro que me paralisa. Uma espécie de fardo. Pesado. Mais do que isso: bruto, acimentado, capaz de me tirar todas as possibilidades de movimento, amarrando as articulações uma à outra, colando todos os espaços vazios do meu corpo. Não se trata de ser ou não ser feliz, mas de uma herança que trago comigo e da qual quero me livrar (Levy, 2007: 11).

Tenho em mim o silêncio e a solidão de uma família inteira, de gerações e gerações (Levy, 2007:110).

Escrever é interiorizar um tempo de doença, exílio e perda que pouco a pouco se desvela como um segredo: “E por isso, só por isso escrevo” (Levy, 2007: 12). Envolta numa teia, a narradora assume a função de contadora de histórias que penetra nos mistérios da família, empreendendo um processo de rememoração e de superação de si. Voltar ao passado significa ressuscitar a voz da mãe morta, cuja presença instaura no texto um diálogo entre mãe e filha, traduzindo dois modos diferenciados de encarar o fluir da vida: “Reconte a história do seu avô, conte a minha também: conte-as você mesma. Não tenha medo de nos trair” (Levy, 2007: 20). Reavivar a aura da mãe significa construir uma fala plena de afectos e memórias que jaziam no oculto, uma fala plena que a ajuda a sair da clausura, do estado de “casulo pétreo” (Levy, 2007: 14). A mãe surge como a voz que a habita, a voz que questiona as dúvidas, os medos da filha, incentivando-a a correr riscos para que a sua vida avance e o seu corpo cesse

de ser aniquilado pela paralisia física e emocional. A voz da mãe carrega uma força de contestação que recusa o modo como a protagonista narra os acontecimentos do passado, apontando para a existência de diferentes maneiras de contar uma história: “Não, minha menina, os acontecimentos não foram da maneira que você narra. [...] Você foi muito querida e desejada, a resposta de um exílio sem dor [...] Não havia esse sofrimento de que você fala, havia uma enorme vontade de viver]” (Levy, 2007: 28). É neste intercâmbio de energias que a voz da mãe reconhece o peso nefasto das lembranças recalçadas numa memória impedida (Ricoeur, 2000: 83) que implica o tratamento da memória como *pathos* (Ricoeur, 2000: 84), uma memória ferida numa perspectiva patológica-terapêutica. Para que exista uma lembrança, é necessário que a protagonista faça um trabalho de memória que se inscreve num trabalho de luto,⁵ permitindo a reprodução do facto esquecido como lembrança e não como persistência do trauma. Deste modo, a narradora poderá encontrar a memória apaziguada e reconciliar-se com o passado. Será a escrita o canal que permitirá à protagonista realizar o trabalho de luto, possibilitando a função impulsional da memória que fala em nome dos silenciados: “[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 [...] Cabe a você falar em nome daqueles que se calam]” (Levy, 2007:136-137).

Escrever é trazer à vida a mãe marcada por momentos de dor, exílio, tortura e doença. Nesta ressurreição, a narradora enfrenta a paralisia que a morte da mãe lhe provocou: “falo com ela ainda hoje. Falo com os mortos, afirmei, com os mortos que me acompanham” (Levy, 2007: 207). O movimento da anamnese é saber dialogar com os antepassados, saber interiorizar o ciclo da morte, absorvê-lo para construir a trama da escrita que se assume como trabalho de *poiesis* e de apropriação do passado:

5 Em *Luto e Melancolia*, Freud descreve o trabalho de luto como um mecanismo de diminuição gradual de energia que exige o desapego do ente querido: “o objeto amado já não existe mais e agora exige que toda a libido seja retirada de suas ligações com este objeto”, tradução de Marilene Carone, São Paulo, Editora Cosac Naify, 2011, p. 132. O trabalho de luto significa confrontar as fortes emoções e os sentimentos associados à perda, que incluem falar sobre aspectos relacionados com o morto (chorar a morte, exprimir uma tristeza profunda ou saudades da pessoa falecida). A principal tarefa do trabalho de luto é a ruptura dos laços com a pessoa falecida. Se este objectivo não se atingir, a pessoa enlutada está imersa num luto patológico.

Conto (crio) esta história dos meus antepassados, essa história das imigrações e das suas perdas, essa história da chave de casa, da esperança de retornar ao lugar de onde eles saíram, mas nós duas (só nós duas) sabemos ser outro

o motivo da minha paralisia. Conto (crio) essa história para dar algum sentido à imobilidade, para dar uma resposta ao mundo e, de alguma forma, a mim mesma, mas nós duas (só nós duas) conhecemos a verdade. Eu não nasci assim. Não nasci numa cadeira de rodas, não nasci velha. Nenhum passado veio me assoprar nos ombros. Eu fiquei assim. Fui perdendo a mobilidade depois que você se foi. Depois que conheci a morte e ela me encarou com seus olhos de pedra. Foi a morte (a sua) que me tirou, um a um, os movimentos do corpo. Que me deixou paralisada nessa cama fétida de onde hoje não consigo sair (Levy, 2007: 66).

A escrita é a reformulação de uma ficção que permite à protagonista investigar a viagem ao passado dos seus familiares, a viagem que lhe possibilita anular o fardo da imobilidade. Escrever ganha os contornos de um testemunho que brota de uma memória fragmentada, a narradora precisa sondar as suas origens para se reconfigurar como sujeito porque é um ser enclausurado e cindido com uma memória lacunar: “Queria voltar a andar, encontrar o meu caminho. E me parecia lógico que se fizesse, no sentido inverso, o trajeto dos meus antepassados ficaria livre para encontrar o meu” (Levy, 2000: 30). Nesta anamnese, ela enceta uma busca de si através de uma viagem à Turquia, proposta pelo avô materno que lhe entrega a chave de casa de Esmirna, sugerindo-lhe que ela faça o retorno ao passado. Abrir a casa significaria unir seres fracturados pela experiência da Inquisição e imigração e recuperar a memória perdida da família: “Mas ando em busca de um sentido, de um nome, de um corpo. E por isso farei essa viagem de volta, para ver se não os esqueci perdidos por aí, em algum lugar ignoto” (Levy, 2007: 14). No entanto, a casa foi demolida, a viagem ao passado torna-se um deslocamento de decepção e um acto de reapropriação, já que o avô incentiva a neta a refazer os percursos da memória, a dar nome e sentido à dor, ao exílio, aos

desencontros e à tortura herdados. Num movimento de rememoração, a narradora escreve para mergulhar na dor como estratégia de luto: “Se não sangra, a minha escrita não existe. Se não rasga o corpo, tampouco existe. Insisto na dor, pois é ela que me faz escrever” (Levy, 2007: 73).

No início da sua viagem em Istambul, a protagonista sente-se uma turista deslocada que busca ilhas de sentido nos bazares, nas mesquitas e nos banhos, questionando a sua identidade estrangeira sob o signo do exílio: “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: 27).⁶ Como um ritual de iniciação, o banho turco é uma cena carregada de simbolismo, na medida em que a protagonista deseja participar no *hammam* tradicional, reservado às turcas; há a necessidade de apagar a marca estrangeira e interiorizar a purificação do corpo e da alma: “faz parte da limpeza islâmica esfregar a pele para tirar o que está morto” (Levy, 2007: 97-98). A viajante mergulha no mundo das mulheres turcas ao recriar as suas histórias de vida numa perspectiva de ficcionalização. Ela volta a sentir o fardo familiar ao contar o seu passado a uma das turcas – Sihem – num intercâmbio de alteridades. Ao massajar, Sihem atenua a herança acumulada na tentativa de anular o peso “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, 2007: 103). A busca da identidade da narradora é a tentativa de reescrever o seu lugar de pertença na tradição, mas essa busca enfrenta obstáculos que lhe permitem inscrever-se num ritual de consciencialização em que descobre os traços que a afastam das origens, como a impossibilidade de falar o ladino (a língua dos avós sefardistas) e o turco, traduzindo a ruptura com a sua herança judaica: “Romper definitivamente com o passado é mais difícil do que imaginamos, gera culpa, uma culpa que pode se tornar mortal [...] se não esquecemos o passado não vivemos o presente” (Levy, 2007: 135-136). Embora a viagem pela memória tenha, por vezes, o travo da desilusão, ela

⁶ A protagonista herdou a marca do deslocamento de alguém que nunca se sente em casa. A sua família, expulsa de Portugal porque seus antepassados eram judeus, instalou-se em Esmirna, na Turquia. De lá, o seu avô materno viera para o Brasil, após uma grande desilusão amorosa, formando uma família. A mãe, por sua vez, envolveu-se no movimento de resistência à ditadura militar brasileira. Na década de 70, foi obrigada a exilar-se em Portugal, onde a protagonista veio a nascer. Depois de alguns meses, os seus pais voltaram ao Brasil com a protagonista nos braços.

permitiu à narradora fazer um trabalho de autoconhecimento e de reconstrução do passado graças à escrita.

Na revisitação da tradição judaica, a narradora condena o esvaziamento de sentido da celebração do Ano Novo, *Rosh ha-Shaná*, realizada na família: “não havia nada de religioso no ritual. Para mim, faltava sempre alguma coisa. Faltava verdade. Tudo não passava de uma grande encenação: éramos judeus um dia por ano” (Levy, 2007: 135). A narradora enceta a viagem pela escrita não somente para sondar o seu passado como também para reconstruir o seu presente: a escrita é um movimento que anula o peso da paralisia: “Meu sonho, mãe é escrever? [Escrever?] É, tenho esse sonho impossível: escrever escrever escrever” (Levy, 2007: 112).

O romance fecha o ciclo da imobilidade e da dor, quando a narradora volta ao quarto fétido, após ter penetrado os desvãos da memória e ter reconstruído a sua trajetória de purificação. Ela pode libertar-se da fase do casulo: “preciso botar o cobertor para lavar, tirar as roupas do chão e o mofo das paredes. Estou enjoada do meu próprio casulo” (Levy, 2010: 213). A chave volta a surgir como elemento simbólico, já que o passado do avô e o presente da neta confluem de modo a abrir a passagem a um novo tempo, marcado pelo mútuo reconhecimento de gerações distintas num ritual de cumplicidade: “Pego a chave, assopro a poeira em que está mergulhada [...] Seguro-a com força, e permanecemos com as mãos coladas, a chave entre nosso suor, selando e separando as nossas histórias” (Levy, 2007: 213).

2. REMEMORAR COMO ESTRATÉGIA DE RESISTÊNCIA

A anamnese em Gonçalo M. Tavares inscreve-se num tempo de decadência dos valores humanos. O longo título do seu romance *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* indicia um percurso de busca de sentido e uma narrativa que se debruça sobre o desfasamento entre o ser humano desenraizado e o século XX, marcado por diversos conflitos bélicos e o horror dos campos de concentração. Tavares incentiva o leitor a repensar a perda do homem no tempo e a necessidade do comprometimento na Europa dilacerada, após a Segunda Guerra Mundial. O texto de Tavares é a investigação ficcional sobre a Memória, a História e o Mal, a racionalidade, as experiências-limite e o corpo confinado pelo espaço e pela velocidade das cidades que tudo transforma e mina.

Marius é um homem acochado, sem se saber porquê, marcado pela ausência de passado e a neblina do futuro. A sua vida transforma-se quando encontra Hanna, uma menina de catorze anos, portadora de trissomia 21,⁷ um ser desorientado à procura do pai, uma metáfora da fragilidade humana, um ser que tem vida mas que não consegue comunicar com precisão. A dupla insólita revela a marca da desfamiliarização da escrita de Tavares que busca captar a atenção do leitor, propondo novos modos de pensar e de dizer as relações humanas numa perspectiva de estranhamento. Embora esteja em fuga, Marius muda o seu percurso acelerado para ajudar Hanna a encontrar o pai: ambos deambularão por entre os escombros na Berlim do pós-guerra.

Tanto Hanna como Marius são seres deslocados que atravessam uma jornada de reflexão que os transformará, incentivando-os a sondar os meandros insólitos da condição humana. Na busca pelo pai, na busca de sentido, Hanna e Marius cruzam os seus destinos com seres que possuem hábitos invulgares, traduzindo distintos modelos de resistência numa atmosfera de insólito constante. Seguindo a tradição familiar herdada do avô judeu, o velho antiquário Vitrius preenche cadernos com sequências de números pares, sem qualquer objectivo em vista, no limiar do irracional. No entanto, a actividade de Vitrius tem o fundamento de fixar memórias e render homenagem aos antepassados num percurso em que confluem o passado e o presente: se o antiquário cessasse de preencher os cadernos, todo o esforço e o entusiasmo do avô e, posteriormente, do pai teriam sido em vão. O texto de Tavares insinua que a beleza e a força existem na capacidade do ser humano de se reconectar com o legado familiar, tal como o enuncia Nietzsche: “Todo o bom é herança: o que não é herdado é imperfeito” (1985: 128). O antiquário encarna o homem do arquivo, que persiste em rememorar uma cifra, ligada a datas históricas fundamentais em honra da família num “trabalho religioso” (Tavares, 2014: 89). Realizar esta série permite-lhe desligar-se da violência da sociedade:

7 Tavares lecciona uma cadeira de reabilitação psicomotora e participa em *ateliers* com a Cooperativa de Educação de Crianças Inadaptadas de Santa Isabel (CRINABEL) e com a companhia de dança madeirense “Dançando com a Diferença”. Esta experiência determinou e modelou a criação de Hanna, alargando a reflexão sobre a linguagem, o corpo e o pensamento. A CRINABEL propôs uma adaptação do romance de Tavares para teatro.

A noite dos cristais, as sinagogas incendiadas, 9 de Novembro de 1938, quer ver? De novo encontrou, mostrou a data, de lado, e depois os números: 2755490537665321076, 273554790537665321078..... [...] Não se trata de fugir, de não querer saber. Trata-se de manter uma direcção. E só por isso resistimos. E por isso estou aqui. E já lhe

mostrei que, no mesmo dia que o meu avô morreu, o meu pai retomou a série. Não se trata de indiferença ou de falta de ligação com o exterior – trata-se simplesmente de continuar, apenas continuar (Tavares, 2014: 90).

Na busca de uma memória revitalizada, o lema de vida do casal judeu Raffaella e Moebius é “existir é resistir”, pois decidem dar nomes de campos de concentração aos quartos do seu hotel. A estratégia do casal consiste em contornar o trauma e o silêncio para assumir o peso do passado dilacerado, segundo a alegoria do hotel que revê o curso da História na perspectiva da ressignificação, implicando habitar a catástrofe do *Shoah* com coragem, assumir ser actor da História e anular a vacuidade de ser figurante. O exemplo de Rafaella e Moebius reata o laço com as vítimas do *Shoah*, fundamentada no dever de memória,⁸ entendido como culto aos mortos, dever de lembrança e de homenagem. Trata-se da memória moral que cria justiça em relação aos supliciados, instaurando a ligação entre o passado e o presente: o passado transforma-se em princípio de acção para o presente. A escrita de Tavares perscruta o trauma, a ferida aberta, reconstrói um espaço de rememoração em que o horror vivido se transforma em actos de consciencialização, reactivando a memória do *Shoah*, criando uma arqueologia do lugar, dado que a memória é uma realidade dinâmica e multidimensional que contribui para a reconstrução identitária do homem. Dar um nome de campo de concentração a um quarto de hotel significa moldar a memória como acto de resistência e de

8 Expressão surgida em França, nos anos de 1950, vinculada inicialmente à celebração dos deportados e combatentes franceses. No final da década de sessenta, o conceito passou a abranger a memória das vítimas do *Shoah* em França.

lucidez dentro do percurso judaico: o dever de memória é a responsabilidade ética de não esquecer.

Na mesma perspectiva de enriquecimento da memória, Moebius tatua as suas costas com a palavra “judeu”, escrita em dezenas de línguas. A tatuagem assume-se como símbolo codificado, uma forma de comunicação que relembra a prática nazista de tatuar um número no antebraço dos prisioneiros que chegavam aos campos de concentração. Contra o fardo desta lembrança, o acto de Moebius traduz a memória da pele, o rito de dignificação da comunidade judaica, um arquivo que perpetua a palavra, a dor, o exílio, significando o movimento de negação do esquecimento, um movimento de anulação do desenraizamento judaico, um símbolo de luta permanente. O corpo tatuado de Moebius é como um livro, um tecido, um testemunho, uma protecção que permite ao sujeito marginalizado criar a sua própria lógica de resistência, que afirma a identidade colectiva e engendra o gozo de partilhar uma mundividência sagrada:

O que começara como um objectivo, foi, a pouco e pouco, ganhando [...] uma dimensão quase mítica. A verdade que ele sentia que essas palavras se transformavam no que eu primeiro vira nelas – uma mancha de tinta que não deixara visível um centímetro de pele. Era um escudo que o protegia, que o tornava, sentia ele, invulnerável (Tavares, 2014: 115).

Face ao inumano incomensurável dos campos de concentração, o romance de Tavares reapropria o sopro do narrador na linha de Benjamin (1992: 44), um sopro que se concretiza como um *exemplum* quando sete homens judeus do Século XX recitam datas históricas como “guardiões de um novo texto sagrado” (Tavares, 2014: 158), num rito de passagem que valoriza a transmissão de experiências profundas e comunicáveis. Narrar e passar testemunho é anular o peso da morte, já que cada um dos sete judeus dos “«Séculos XX» tem ainda a responsabilidade de escolher durante a sua vida sete homens a quem passará oralmente toda a informação. Cada um desses novos sete Séculos XX passará a novos sete. E será assim, sempre, até ao fim” (Tavares, 2014: 158). A função destes homens-narrativa é conservar intacta a memória, caso acontecesse uma catástrofe civilizacional que apagasse todos os registos históricos:

Teremos a certeza de que, se todas as fotografias e imagens desaparecem, se todos os documentos forem destruídos por uma calamidade qualquer ou por vontade de alguém, teremos a certeza, dizia-lhe, que de vários pontos do mundo, nas praças, nas rádios, nos sítios de maior visibilidade, aparecerão judeus a contar a mesma história, a lembrar os factos, os dados – sem falhas, todos com o mesmo discurso, exactamente as mesmas palavras, quer estejam a falar na Ásia ou na Europa [...] trata-se, simplesmente, de acreditar mais na nossa memória do que nos diferentes materiais que inventámos para a conservar fora do corpo; trata-se de confiar mais no cérebro (Tavares, 2014: 159).

Contrariamente ao negrume niilista da tetralogia *O Reino, A menina está perdida no seu século à procura do pai* de Tavares é um romance que faz apelo à capacidade revolucionária e redentora do ser humano. A família Stamm coloca cartazes em zonas secundárias da cidade para despertar, pouco a pouco, a consciência dos transeuntes de forma a excitar a sua memória, transmitindo:

uma inquietação progressiva, mês a mês crescendo, quase sem se dar por isso. Pela repetição, por não deixar de se instalar qualquer tipo de trégua ou suspensão, por, enfim, não desistirmos... provocar uma circulação de mensagens insatisfeitas, de formação indignada, repetir pequenas pancadas para, no fim, demolir, eis em parte a nossa estratégia (Tavares, 2014: 28).

A acção da família Stamm atribui à memória a força da observação aprofundada, uma memória que se estimula a partir de gestos discretos e constantes:

excitar a memória, às vezes, também é isso – mostrar o que se está a passar no lado que não vemos. Ver bem ao longe é uma das grandes qualidades da memória, não se

trata de só ver para trás, mas também de ver ao fundo; a memória está mais ligada ao bom observador no espaço do que ao bom observador no tempo; [...] o ritmo do passo aumentou mas a imobilidade é que é importante. Não podemos observar enquanto fugimos (Tavares, 2014: 28).

Em Levy, a memória está intimamente ligada ao perscrutar da herança judaica que ela entranhou, inicialmente, como fardo e encarceramento. Foi a escrita que possibilitou uma releitura apaziguada do passado e o reencontro com a família: a narradora consegue construir a sua casa interior. Em Tavares, os protagonistas judeus inscrevem-se na perspectiva de alimentar a memória traumática do *Shoah*, para a explorar de forma lúcida e inovadora, redinamizando a relação entre memória individual e colectiva, já que eles se apresentam como produtores de novos sentidos. Considerando que a anamnese é o movimento de trazer à memória, Levy e Tavares sondam o passado numa dinâmica aberta que luta contra a tendência de o encarar segundo o ângulo do acabado, do imutável e do definitivo. A escrita de ambos os autores busca no passado novas potencialidades de ressignificação: é preciso reavivá-lo para exprimir ideias anteriormente silenciadas e traduzir novos modelos de ler o mundo.

BIBLIOGRAFIA

- Benjamin, Walter, 1992, “O Narrador. Reflexões sobre a obra de Nikolai Lesskov” in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio d’Água, pp. 27-57.
- Levy, Tatiana Salem, 2007, *A Chave de casa*, Lisboa, Cotovia, 2007.
- Tavares, Gonçalo M., 2014, *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*, Lisboa, Porto Editora.
- Ricoeur, Paul, 2000, *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, Paris, Seuil Essais.

WEBGRAFIA

- Figueiredo, Eurídice, 2011, “A herança judaica em Tatiana Salem Levy e Régine Robin”, *Conexão Letras. Literaturas das Américas: entre memórias e esquecimento*, Porto Alegre, UFRGS – Programa de Pós-Graduação em Letras, n. 6, pp. 29-40, disponível em <http://www.artistasgauchos.com/conexao/06.pdf> (consultado a 24 de Fevereiro de 2016).
- Figueiredo, Eurídice, 2010, “Autoficção feminina. A mulher nua diante do espelho” in *Revista Criação & Crítica*, nº 4, Abril, pp. 91-102 in www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/viewFile/46790/50551 (consultado a 3 de Março de 2016).
- Figueiredo, Eurídice, 2007, “Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção?”, *Revista Interfaces Brasil/Canadá*, nº 7, 2007, disponível em <http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/interfaces/article/view/722> (consultado a 1 de Fevereiro de 2016).
- Freud, Sigmund, 2011, *Luto e Melancolia*, tradução de Marilene Carone, São Paulo, Cosac Naify.
- Levy, Tatiana Salem, s/d, “Do diário à ficção: um projeto de tese/romance, disponível em <http://www.avatar.ime.uerj.br> (consultado a 2 de Fevereiro de 2016).