

ESCRITA DE SI/ESCRITA DOS OUTROS: RELENDO A *CHAVE DE CASA*

Lorena Penalva

Resumo

Este trabalho visa a analisar uma obra de Tatiana Salem Levy, *A chave de casa*, com vistas a refletir sobre a autoficção feminina, observando como o processo de escrita contribui para a reconfiguração identitária da personagem, não nominada do romance. É a partir da escrita que a personagem enfrenta os seus fantasmas; dialoga com os mortos, ressignifica o seu passado/presente; repensa sobre o peso da tradição judaica; reflete sobre a condição do imigrante em terras estrangeiras. É na/com a escritura que o passado vem ao presente, modificado, alterado, embaralhado. O leitor é levado a compreender a trajetória de vida da personagem e de sua família a partir de rastros, lacunas e ausências de informações. O leitor deve se posicionar, diante do texto, como um investigador – ele junta os cacos das memórias. A personagem protagonista reflete sobre sua condição espelhada em uma história coletiva, histórica. Como trata-se de escritas de si, faz-se uma breve reflexão sobre o conceito de autoficção, pensando no perfil do romance brasileiro contemporâneo, sobretudo no perfil do narrador.

Palavras-chave: Autoficção; Memórias; Imigração; Identidade

*Não faço outra coisa senão olhar, tocar, observar a chave.
Conheço seus detalhes de cor, o tamanho preciso de suas curvas
e de sua argola, seu peso, sua cor gasta. Uma chave desse
tamanho não deve abrir porta nenhuma.
(Tatiana Salem Levy)*

Logo nas primeiras páginas de *A chave de casa* depara-se com a problemática que aparece como mote para o desenvolver da narrativa: a personagem recebe do avô a chave da casa onde ele morou na Turquia, em Esmirna. “E agora cabe a mim inventar que destino dar a essa chave, se não quiser passá-la adiante” (Levy, 2010, p.13). A narradora/protagonista descreve de forma minuciosa a situação na qual se encontra: uma mulher paralisada que carrega um peso, uma dor, uma herança e que anda em busca “de um sentido, de um nome, de um corpo”. Ela fará uma viagem em busca de perdidos: “estou num ponto em que preciso mudar a direção do barco, ou então serei capturada pelo olhar da Medusa e me tornarei pedra, lançada ao mar” (Levy, 2010, p.10). Ela vai contar, ao longo do romance, o peso da herança familiar, para compreender a sua própria trajetória de vida.

A autora não nomina essa personagem. De quem seria essa história, afinal? Na orelha do livro temos a indicação de uma autoficção. Segundo Cíntia Moscovich, a autora condensa o jorro da memória e transforma-o em literatura. A própria Tatiana Salem

(2007) afirma ser uma autoficção, que se coloca entre imaginação e realidade, em um misto de autobiografia e ficção.

(...) em primeira pessoa. O texto fluía mais. Pensei que estava no caminho certo. Com o próprio processo de escrita, fui determinando a ideia de que seria interessante se o romance diluísse as fronteiras entre fato e ficção. Não pretendia simplesmente misturar realidade e imaginação, mas diluí-las a tal ponto que a questão “o que é verdade e o que é mentira?” não tivesse mais sentido. (Levy, 2008, 192).

Existem alguns pontos em comum entre a vida da personagem e da escritora – nasceu em Portugal, no período de exílio de seus pais, durante a ditadura militar e é de ascendência turca. O interesse aqui não é propor um trabalho de identificação do que seria fictício e do que seria real na obra, longe disso, pois, como diz Barthes: “Com efeito, a ficção não se opõe de modo simplista à verdade (...) Por um lado, todo documento, mesmo o mais verídico, detém traços de ficcionalização, por outro, todo romance, todo poema detém valor documental” (Barthes in NASCIMENTO, 2010, p.196). Sabendo da dificuldade de definir as barreiras entre o real e o fictício, propõe-se empreender algumas reflexões em torno da literatura autoficcional feminina, observando como a personagem se (re)constrói no processo de escrita e como representa a coletividade a partir de si mesmo.

A chave de casa constrói-se a partir de quatro narrativas, em tempos diferentes, que estruturam a história de vida da protagonista e de seus familiares: a história do avô, desde sua partida de Esmirna, na Turquia; a história da doença e da morte de sua mãe; a história conflituosa e tensa de uma relação amorosa e, finalmente, a história da busca que a protagonista empreende pela própria identidade. Após o falecimento da mãe, juntamente com outros conflitos, a personagem protagonista entra em um processo melancólico que a leva a uma imobilidade destrutiva. Seu avô, nesse momento, lhe dá a chave da casa da família em Esmirna e a missão de reencontrar suas raízes. A entrega dessa chave pode metaforizar os desejos da personagem de se reencontrar, de delinear sua própria identidade e, assim, responder as perguntas que vêm à tona: “Nasci no exílio: e por isso sou assim, sem pátria, sem nome. Por isso sou sólida, áspera, bruta. Nasci longe de mim, fora da minha terra – mas, afinal, quem sou eu? Que terra é a minha? ” (Levy, 2007, p. 25).

Em seu romance Levy salienta os processos migratórios judeus, o exílio no período da ditadura militar e o sentimento de não pertencimento do estrangeiro em relação ao país

de origem e ao país que escolheu para se viver. Tem-se, em seu romance, uma dicotomia bastante nítida: mobilidade/imobilidade. No primeiro caso, apresenta-se os movimentos migratórios que compõem uma trajetória familiar: a diáspora dos antepassados judeus; a vinda do seu avô da Turquia para o Brasil, a ida de seus pais para o exílio em Portugal e o retorno deles para o Rio de Janeiro; a viagem dela à Europa em busca de suas origens. No segundo caso, vários personagens acometidos pela imobilidade: doença que paralisa a autora, submissão da personagem ao amante, a morte da mãe. É nesse sentido que a sua história é narrada, num duplo de dúvidas e incertezas, mostrando a errância e a paralisia em corpos de imigrantes.

Tudo é narrado pela protagonista. A escrita faz parte do jogo, tudo é narrado sob o prisma da dor, da negatividade; como se os sujeitos migrantes fossem, por natureza, desencontrados e perdidos. É curiosa a forma em que tudo é lançado ao leitor: em um trecho, por exemplo, aparece a voz da protagonista contando como foi o seu nascimento – “nasci no exílio, onde meus pais estavam sem querer estar. Nasci fora do meu país, no inverno, num dia frio e cinzento (Levy, 2010, p.25). Na outra página, mostra-se a fala da mãe contestando essa informação: “Não, minha menina, os acontecimentos não foram como você narra. Quando você nasceu, não estava frio nem cinzento. Não penei para parir. Não tomei anestesia nem tenho cicatriz, você nasceu de parto normal” (Levy, 2010, p.26). Então, como se vê, revela-se uma narrativa bem ao estilo contemporâneo, em que as verdades são desestabilizadas, com vozes e versões que não se completam e nem se ajustam. A escrita se estabelece entre o vivido/inventado.

Essa questão da realização X irrealização ou negação é tratada em uma obra teórica de Tatiana Salem, *A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. A autora aborda essa questão apoiada no pensamento de Blanchot. De acordo com esse pensamento, é “preciso negar o real para se construir a (ir)realidade fictícia (...) o mundo é aqui realizado pela negação de todas as realidades particulares (LEVY, 2011, p.23). Os textos científicos ou de caráter objetivo se distanciam desse jogo de negação e impossibilidade, enquanto que a linguagem literária “só encontra seu ser quando reflete o não ser do mundo, só se realiza em sua própria falta e, justamente por isso, faz dessa falta a sua possibilidade” (LEVY, 2011, p.23). É assim que se compreende a obra de Levy, como o lugar em que as coisas aparecem de forma inabitual, deformada, subvertidas – o mundo fora de órbita. Não é sinônimo dizer que esse romance é irreal, mas é a representação do mundo fora de seu tempo e a partir de suas impossibilidades. “O mundo criado pela literatura – mundo

este imaginário – não se constitui como um não mundo, mas como o *outro de todo o mundo*” (LEVY, 2011, p.28).

A escrita de Tatiana Salem, em sintonia com esse pensamento filosófico, apresenta-se ambígua, errante, despedaçada. A autora se coloca como uma exilada diante da própria escrita, da própria realidade – está sempre *por vir*. A protagonista não tem intenção de se deixar visível ou corporificada, pelo contrário, ela exprime a intimidade do seu eu no jogo com os vazios e com a ambiguidade, se desdobrando para fora do mundo, colocando em xeque certezas e valores. Narra na perspectiva da negatividade, da dor, da podridão; como se a escrita fosse uma maneira de sarar o luto e as angústias do sujeito que carrega o peso da tradição judaica. Nas palavras de Eurídice Figueiredo (2013, p.183): “tanto os arquivos quantos os mortos são incorporados na escrita ficcional; a escritora vence assim ao mesmo tempo a paralisia e a morte, já que ela passa a comandar seus fantasmas interiores”.

Por que leva tudo para o lado da dor? Por que sempre assim, desde pequena? A história do seu avô não é feita só de perdas. Essa história que você conta também tem outras histórias. Por que não narra, por exemplo, a alegria de desembarcar em terra acolhedora como a nossa? (Levy, 2010, p.69).

É traço comum na narrativa brasileira contemporânea a representação da vida humana do ponto de vista da negatividade, em que “as limitações e as dificuldades de personagens prevalecem com relação à possibilidade de controlar a própria existência e determinar seu sentido” (GINZBURG, 2012, p.200). A protagonista busca a resolução de traumas, vazios e interrogações no processo íntimo da escrita ou da viagem (metafórica ou real), numa busca incessante por seus segredos, marcas, ausências. A escrita, nesse caso, se estabelece como espaço de resistência, de recusa ao apagamento, e não de resolução ou de apaziguamento de conflitos. Todo o trabalho de recuperação de memórias individuais ou coletivas encena a experiência do trauma - seja o de viver em um país estranho, de um relacionamento abusivo, da dor do exílio, do sofrimento com a ditadura, do peso da tradição judaica que carrega consigo -, a não realização do Eu no presente, a não compreensão de um passado (próximo ou longínquo) e o fracasso de um sujeito em busca de identificações. A escrita aparece como forma de controlar a sua vida e de sua família, pois ela narra, ela encadeia as histórias, ela elabora as personagens, ela dá o rumo que quer à sua trajetória. Ela domina. Ela tem as rédeas da narração/vida (escrita/terapia; fala com os fantasmas para fantasmas; desenterra os mortos; fala de si/dos outros para si e para os outros).

O romance de Tatiana, desse modo, acaba se distanciando do realismo mimético, que busca expressar o mundo exterior a partir da noção de que a literatura pode dar conta do real, pelo contrário, o seu estilo literário está mais afinado com o estilo contemporâneo, que representa o mundo longe da ideia de cópia, mas próximo da noção de desdobramento de realidade ou de efeitos do real. Conforme Levy (2011, p.38): “arte feliz é, portanto aquela que se desdobra para o fora, deixando-se atravessar pelas forças que o compõem”. Tendo em vista a ideia de desdobramento, Levy elabora um romance diluído entre fato e ficção. Ela escreve um romance autoficcional, algo bastante comum na literatura brasileira contemporânea. Relevante ressaltar que não se trata de uma autobiografia, no sentido clássico, tradicional, logo, não se trata de um relato do que de fato aconteceu. Trata-se de uma ficção baseada em fatos, experiências e pessoas reais. “É uma combinação de memória e imaginação – como todo romance, em maior ou menor grau, de forma mais ou menos direta. (Bernardo Carvalho in Levy, 2008, p.193).

Fechada em casa, eu diria até mesmo na minha casa assombrada, vasculhei meu arquivo doméstico. Fotos, cartas, diários. Em Esmirna, Lisboa, Florença, Paris, Istambul, Rio de Janeiro. Pessoas às vezes estranhas, casas desconhecidas, papel descolorado, lugares que nunca vi. Eventualmente, alguma anotação no verso da fotografia: “vovô na Turquia”; “mamãe na ótica”. Sempre alguém em algum lugar, mas raramente alguém em casa. Quase nenhuma foto no interior. O que mais me chamou a atenção foi o relato de uma prima-avó, escrito a mão, em que ela conta a história da família na Turquia, a viagem para o Brasil e o estabelecimento no novo país. Não cheguei a conhecer praticamente nenhuma das pessoas citadas, mas enquanto lia o texto tinha a sensação de que estavam todos vivos em mim, como se nos conhecêssemos há longo tempo.

Ao consultar o Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos, organizado pela Zilá Bernd, encontra-se a seguinte definição para o termo autoficção:

Descobre-se, no século XX, uma nova tendência introspectiva capaz de burlar as normas canônicas da autobiografia por meio da mistura de diferentes gêneros e formas discursivas. Com a promessa de ser também um espaço de restituição e recomposição dos resquícios do vivido, da memória, em um período pós-guerra ou pós-trauma, a nova escritura do “eu” que ganha dimensões terapêuticas de uma “escrita reparadora”, dando conta de um sujeito fragmentado e de uma nova percepção de si mesmo. Batizado de **autoficção** em 1977, essa escrita é vista como um objeto literário que, ao longo dos anos, adapta-se às necessidades desse sujeito contemporâneo para ganhar, na entrada do século XXI, área de gênero independente (DUARTE, 2010, p.27).

O conceito-neologismo autoficção, formulado por Doubrovsky, responde à indagação feita por Lejeune (1996, p.31): “o herói de um romance declarado pode ter o mesmo nome que o autor?” O conceito de autoficção, no final das contas, vem para livrar o autor do pacto autobiográfico. Doubrovsky (1977), logo na capa, problematiza: “autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo”. Essa indagação é, na verdade, uma crítica a esse pensamento tradicional de autobiografia, onde as pessoas, ao final da vida, escrevem a sua história com tom de totalidade, certezas e veracidade. O romance de Tatiana, como já foi dito, se distancia dessa visão, já que a protagonista volta ao passado em busca de respostas para sua condição atual, mas tudo a partir de memórias- rastros, ou seja, ela volta no tempo e traz para o leitor uma gama de ambiguidades, contradições e lacunas.

Existem dois critérios fundamentais para definir autoficção, tal como concebida por Doubrovsky: definição de gênero (a autoficção é um romance) e a definição nominal (identidade de nome de autor-narrador-personagem). O romance *A chave de casa* acaba por se distanciar dessa visão de autoficção de Doubrovsky, já que a personagem protagonista não é nominada. O nome do autor não é semelhante ao nome do personagem. Na verdade, Tatiana Salem propõe o jogo do indecível, porque a personagem pode ou não representar a Tatiana autora. Ela coloca o autor como propõe Agamben, como gesto: “o sujeito – assim como o autor, como a vida dos homens infames – não é algo que possa ser alcançado diretamente como uma realidade substancial presente em algum lugar” (Agamben, 2007, p.63).

Conforme Figueiredo (2013), o romance de Levy se aproxima mais da autoficção proposta por Philippe Vilain, “para quem a ausência do nome não invalida o caráter autoficcional (...) ela problematiza a categoria da verdade, a questão do sujeito, postulando a não coincidência entre o sujeito empírico, o que remete à pluralidade de identidades que cada um tem dentro de si” (Figueiredo, 2013, p.188-189).

Para Philippe Gasparini (2014), não é possível contar sem construir uma personagem para si, sem elaborar um roteiro, sem “dar feição” a uma história. Acredita que “não existe narrativa sem retrospectiva, sem seleção, amplificação, reconstrução, invenção” (Gasparini, 2014, p.187). Em outras palavras, somos levados a preencher as lacunas de nossa memória para construir uma narrativa coerente, significativa. É por esse motivo que Lacan afirma: “o sujeito está situado em uma linha de ficção”. No pós-escrito da tese de doutorado, de que fez parte o romance *A chave de casa*, Tatiana Salem levanta reflexões sobre a veracidade do que é apresentado no romance:

Mas quem disse que a mulher paralisada do romance sou eu? Quem disse que o *eu* do ensaio sou eu? O mal-estar com a verdade (o desejo de verdade?) parece vir muito mais de quem lê/ouve do que de quem escreve. Segundo a teoria de Philippe Lejeune, a autobiografia estabelece um pacto entre leitor e autor. Se o escritor não firma o pacto, este não existe (LEVY, 2008, p.175-176).

Levy, no romance, se apropria de experiências pessoais para falar da herança, seja através da história do avô, do choque com a cultura do Outro (não tão outro, o outro familiar) ou da paralisia do corpo. O imigrante traz as marcas do deslocamento, da mudança no próprio corpo, isso é bem descrito no romance. A condição de quem sai do seu país de origem é sempre de mal-estar consigo mesmo e com o Outro. Nesse sentido, dialoga-se, com a concepção de autoficção proposta por Evando Nascimento, como alterficção (queremos marcar a ficção de Tatiana Salem a partir desse ponto de vista: com e para além de Dubrovsky), ou seja, a “ficção de si como outro, francamente alterado e do outro como uma parte essencial de mim” (Nascimento, 2010, p.192). Em *A chave de casa* observa-se claramente a não preocupação da autora em relatar sua vida inteira, nem de explicá-la ou justificá-la ou mesmo de apresentar uma história fiel aos acontecimentos da vida. Pelo contrário, ela trabalha com recorte de momentos, com fraturas de lembranças para propor uma realidade fictícia.

Estou convencido de que toda experiência do eu passa pelo encontro com a alteridade, de forma estrutural e irreduzível. Eu só existo porque o outro/a outra (que pode ser inúmeros nomes: mundo, universo, natureza, Deus, pais, mãe, família, sociedade, acaso, lei, norma, etc.) lhe deu existência. É nesse sentido que deveria ler a famosa frase de Rimbaud no contexto original da carta em que se inscreve eu “é um outro”, porque é esse outro e essa outra que me fundam, desde antes do nascimento, quando ainda não passo de uma ideia na mente e no corpo de meus pais. (NASCIMENTO, 2010, p.196).

Logo abaixo apresenta-se um trecho em que a protagonista fala dessa presença do outro ligada ao seu próprio corpo. Na obra, essa presença está ligada ao peso da ancestralidade, à questão da herança judaica, que não é algo opcional. Não se enfatiza aqui a questão da judeidade (como proposta por Derrida), apenas salienta-se como a personagem se coloca “em relação ao passado e ao futuro, como cada um se transforma ao longo da História tendo em seu horizonte um saber e uma tradição herdados” (FIGUEIREDO, 2013, p.181).

Quase todos os dias há momentos em que faço alguma coisa e logo em seguida penso: não sou eu. Coisas bobas, do cotidiano, como sorrir, encolher o corpo no sofá para ler o jornal ou segurar a xícara de café com as duas mãos. De repente, no meio do gesto, sou acometida pela sensação de que não sou eu quem está ali (...) como se meu corpo não fosse apenas meu, e a cada momento eu percebesse essa multiplicidade, a existência de outras pessoas me acompanhando.

Pertinente frisar, tendo em vista esse fragmento, que a identidade da personagem se constitui a partir da alteridade. E, esse diálogo com o Outro, aparece, muitas vezes, com o intuito de reforçar ainda mais a mescla de autobiografia e ficção. Como narrar a história do outro a partir das minhas impressões? Como recontar um fato que, quase sempre, não presenciei? Como falar de uma história esquecida pelo tempo? Como trazer o passado ao presente de forma convincente? A certeza é que a personagem se embrenha na missão de narrar, mas da perspectiva do apagamento e da impossibilidade de reconstituição dos fatos como realmente aconteceram. O ato de narrar é, ao mesmo tempo, uma necessidade e uma impossibilidade.

Narrar, desse modo, é uma fabricação de sentidos. Diante dessa afirmação, é pertinente a abordagem de Gasparini ao falar da etimologia da palavra ficção (conforme definições de Doubrovsky): “o verbo latino *fingere* significava de fato “afeiçoar, fabricar, modelar”. O *fictor* era alguém que dava feição: o oleiro, o escultor, e depois, por extensão, o poeta, o autor” (GASPARINI, 2014, p.187). Dessa forma, pode-se afirmar, em sintonia com esse pensamento, que o escritor fabrica identidades imaginárias, provoca um movimento de construção ficcional. A palavra autoficção surgiu em um momento oportuno para questionar e desestabilizar noções de sujeito, verdade, identidade, escritas do eu. E, Tatiana Salem se coloca como escritora-artesã ou escritora-escultora, já que molda os acontecimentos de modo a perturbar e despertar a atenção do leitor. *A chave de casa* é um romance que ultrapassa os limites do domínio pessoal do leitor. Por exemplo, para dar mais ação, intensidade à história, ela conta/cria o assassinato do amante. Explora cenas de exploração, violência para intensificar o corte entre realidade/ficção. O assassinato acaba por desfazer a coincidência da história da autora e a da personagem.

Em seguida, peguei a faca que havia buscado na cozinha e, segurando-a com as duas mãos, atravessei seu ventre. Senti o metal rasgando sua pele macia, perfurando a carne, o estômago. Senti o metal roçando os ossos da sua costela, e então larguei a faca (...) em seguida, vi sua cabeça pendendo para o lado e seus olhos fechando para sempre. (LEVY, 2010, p.202)

A autora brinca com o leitor a todo instante. Ela afirma e nega ao mesmo tempo, criando um clima de desconfiança entre leitor e narrador. A título de exemplo, tem-se a questão da viagem. Na página 12, a narradora diz: “para escrever esta história, tenho de sair de onde estou, fazer uma longa viagem por lugares que não conheço, terras onde nunca pisei” (...) e por isso farei essa viagem de volta, para ver se não os esqueci perdidos por aí, em algum lugar ignoto. No entanto, na página 106, aparece a seguinte afirmação: “essa viagem é uma mentira: nunca saí da minha cama fétida. Meu corpo apodrece a cada dia, as pústulas corroem minha própria carne e em pouco tempo serei apenas osso”(...) Como poderia fazer essa viagem? Não tenho articulações, tenho os ossos colados uns aos outros. Relevante fazer algumas observações: primeiro, não é de interesse nosso saber se a viagem é real, se aconteceu de fato, pois compreende-se a viagem, o deslocamento do ponto de vista metafórico. A viagem é a forma que a personagem encontrou de lidar com a tristeza, com a solidão e com a morte. Pode simbolizar também a busca por uma identidade, por sua coletividade. Depois, é relevante notar ainda a quantidade de palavras negativas (corroem, fétida, mentira, apodrece), a personagem descreve e encena um ambiente de dor e morte com as próprias palavras; a linguagem, nesse caso, é a imagem do luto, da amargura. O leitor é convidado a sentir, através das palavras, a condição da imigrante, da herdeira, da intrusa, da mulher, da doente, da enlutada.

De acordo com Figueiredo (2013), a autoficção feminina parece querer compartilhar mais a angústia do que o prazer, já que o ato de escrever pode ser compreendido como um remédio, um tipo de desabafo. Talvez, por isso, seja interessante a mistura de autobiografia e autoficção, pois a figura do autor fica, de certo modo, resguardada e menos visível. Há, nos últimos anos, uma proliferação de textos femininos autoficcionais, onde as autoras criam um duplo de si, desvelando temas tabus, como: incesto, prostituição, paranoia, lesbianismo, entre outros.

Na página 133, do romance, a narradora revela ou confirma ao leitor o que a levou a escrever:

“conto (crio) essa história dos 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 dois (só nós dois) sabemos ser outro o motivo da minha paralisia. Conto (crio) essa história para dar sentido à imobilidade, para dar uma resposta ao mundo, e, de alguma forma, a mim mesma, mas (só nós dois) conhecemos a verdade”.

Foca-se na expressão “conto – crio”. O contar e o criar são imbricados de modo a não ter como separá-los. Levy elabora um romance de memórias, de autoficção, ao mesmo tempo. Não é interesse aqui delimitar fronteiras entre esses gêneros, no entanto, mostrar a hibridez e a fronteiras fluidas dos mesmos. O que se pode afirmar é que em Levy realidade e ficção estão mescladas para criar um universo próprio, para possibilitar a compreensão da realidade a partir da ficção – uma realidade desdobrada, como afirma Blanchot.

Pode-se dizer, então, que em *A chave de casa* tem-se o relato de várias vozes de um mesmo sujeito. A narrativa se coloca como urgência – precisa-se falar do passado para compreender o presente. A narradora precisa contar/criar, e nós, leitores, precisamos nos enveredar por caminhos sinuosos e tortos. A autora faz um misto de lembranças, pesquisas, memórias, invenções e realidades para poder recriar o passado e o presente, dando-lhes novos significados e rumos. A verdade é sempre inalcançável: “As palavras ainda me escapam, a história ainda não existe” (LEVY, 2010, p.10). A escrita de Tatiana Salem não nos leva a conhecer a verdade, mas a produzi-la. Ou, nas palavras de Deleuze, “a verdade nunca é o produto de uma boa vontade própria, mas o resultado de uma violência sobre o pensamento” (DELEUZE, 1987, p.16).

Referências

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**. Dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. DOSSE, François. *O desafio biográfico*. Escrever uma vida. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Edusp, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense - Universitária, 1987.

DUARTE, Kelley B. Autoficção. In: **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos**. Zilá Bernd (org.) Porto Alegre: Literalis, 2010.

DOUBROVSKY, Serge. “O último eu”. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira. **Itinerários**, Araraquara, n.40, p.45-60, jan./jun. 2015. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/8165/5547>.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FIGUEIREDO, Eurídice. A narrativa de filiação de escritores judeus brasileiros. In: **Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira**. Godofredo de Oliveira Neto, Stefania Chiarelli (orgs.) Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

GASPARINI, “Autoficção é o nome de quê?”. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p.181-221.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEVY, Tatiana Salem. **A chave de casa**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau a Internet**. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Guedes. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2008.

NASCIMENTO, Evando. **Matérias-primas: da autobiografia à autoficção**. In: NASCIF, Rose Mary Abrão, LAGE, Verônica Lucy Coutinho. **Literatura, Crítica e Cultura IV: Interdisciplinaridade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2010.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.