

# ENTRE CAMADAS NARRATIVAS: UMA LEITURA DE *A CHAVE DE CASA* SOB O VIÉS DA AUTOFIÇÃO

*BETWEEN NARRATIVE LAYERS: A READING OF A CHAVE DE CASA  
THROUGH THE LENS OF AUTOFICTION*

Bruna Alessandra Kindinger<sup>1</sup>

Andrius Felipe Roque<sup>2</sup>

**Resumo:** As artes, assim como as demais produções humanas, acompanham o desenvolvimento e as necessidades de cada época. A autoficção surge em meados da década de 1970 como um gênero que tensiona convenções como as de integridade e verdade, confrontando os limites entre realidade e ficção e reconfigurando a relação entre artista, obra e receptor. Este artigo investiga *A Chave de Casa*, de Tatiana Salem Levy, a partir desse viés artístico, analisando como sua construção narrativa instaura ambiguidade e incerteza quanto ao pacto de leitura. A investigação proposta baseia-se em um recorte teórico que dialoga especialmente com Faedrich, Santos e Barzotto. Observou-se que a narrativa de Levy se estrutura em múltiplas camadas diegéticas, fragmentadas e não lineares, que reforçam sua qualidade autoficcional. Considerou-se, ainda, que ela propõe um jogo narrativo entre autora, narradora e protagonista que promove deslocamentos constantes entre subjetividade e ficção. Além disso, foi identificado que a chave mencionada no título assume um papel simbólico central na composição da história, funcionando como um elo entre passado e presente, herança familiar e experiência individual. Esses resultados indicam que o objeto de estudo não apenas se vale de elementos autoficcionais para a construção de sua trama, mas também se serve deles para desafiar a percepção do leitor quanto à veracidade dos eventos narrados. Espera-se com este trabalho contribuir para uma nova leitura da obra, bem como para o aprofundamento dos debates sobre autoficção, com ênfase na valorização de vozes femininas na literatura (acadêmica, literária, entre outras).

**Palavras-chave:** Autoficção. *A Chave de Casa*. Tatiana Salem Levy. Camadas Narrativas. Ambiguidade.

**Abstract:** Art, like other human productions, follows the development and needs of each historical period. In the mid-1970s, autofiction emerged as a genre that challenges conventions such as integrity and truth, confronting the boundaries between reality and fiction and reshaping the relationship between artist, work and audience. This article investigates *A Chave de Casa*,

---

<sup>1</sup> Mestra em Letras, com ênfase em Estudos Literários, pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professora do Quadro Próprio do Magistério da Rede Estadual de Ensino do Paraná. alekindinger@gmail.com / <https://orcid.org/0009-0006-1927-1275>

<sup>2</sup> Mestre em Letras, com ênfase em Estudos Literários, pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Servidor do Instituto Federal do Paraná (IFPR), Campus Pinhais. andrius.roque@ifpr.edu.br / <https://orcid.org/0000-0002-7183-6062>

by Tatiana Salem Levy, from this artistic perspective, analyzing how its narrative construction introduces ambiguity and uncertainty regarding the reading contract. The proposed investigation is grounded in a theoretical framework that engages particularly with Faedrich, Santos, and Barzotto. It was observed that Levy's narrative is structured in multiple diegetic layers, fragmented and non-linear, which reinforce its autofictional quality. It was further considered that the novel establishes a narrative game between author, narrator, and protagonist, promoting constant shifts between subjectivity and fiction. In addition, it was identified that the key mentioned in the title assumes a central symbolic role in the composition of the story, functioning as a link between past and present, family legacy and individual experience. These results indicate that the object of study not only draws on autofictional elements to construct its plot, but also deploys them to challenge the reader's perception of the truthfulness of the narrated events. It is hoped that this work will contribute to a new reading of the novel, as well as to the ongoing discussions on autofiction, with an emphasis on valuing women's voices in literature (academic, fictional, and beyond).

**Keywords:** Autofiction. *A Chave de Casa*. Tatiana Salem Levy. Narrative layers. Ambiguity.

## Introdução

Quando refletimos acerca das produções humanas, sejam elas artísticas, tecnológicas, científicas ou de qualquer outra natureza, deparamo-nos, inevitavelmente, com os processos de transformações que permeiam sua concretização no mundo. Pensando nisso, ao nos propormos a analisar uma obra literária do século XXI, no caso, o livro *A Chave de Casa* (2024<sup>3</sup>), da escritora brasileira Tatiana Salem Levy, devemos levar em consideração o contexto em que ela se insere. No que tange às configurações da atual pós-modernidade, conforme explana o sociólogo Stuart Hall (2019), o acelerado processo de globalização produz um deslocamento que atinge não apenas a identidade dos sujeitos contemporâneos, mas também a forma como eles *experienciam* o mundo. Em decorrência disso, as manifestações artísticas são igualmente afetadas, pois “(...) o tempo e o espaço são também coordenadas básicas de todos os sistemas de *representação*” (Hall, 2019, p. 40). Especificamente no campo da literatura, Terry Eagleton (2020) explica que a desfragmentação pessoal advinda do modernismo se reflete em um atual rompimento dos projetos artísticos com os modelos tradicionais. Consequentemente, a literatura do século XXI passa a produzir novas formas de fazer e interpretar os seus objetos artísticos.

É nesse cenário que surge a noção de “autoficção”. Termo cunhado em 1977 pelo escritor e teórico francês Serge Doubrovsky, esse novo estilo literário se revela categoricamente como

---

<sup>3</sup> Ano de publicação da edição da BestBolso utilizada nesta análise; a publicação original é de 2007.

um desdobramento histórico ao diluir conceitos tradicionais como a “verdade”, “ficção” e “pacto de leitura” em um mesmo recipiente: a construção narrativa. O resultado dessa mistura metamórfica fere, por sua vez, os convencionais pactos de leitura, gerando uma relação ambígua entre eles. A obstinação dessa nova abordagem artística evidencia igualmente as inquietações e transgressões de seu período histórico, que buscam garantir maior agenciamento e pessoalidade dos sujeitos sob suas produções – artísticas ou não. Philippe Gasparini (2014, p. 189) traduz precisamente essa conexão ao constatar que “(...) foi como se a palavra autoficção tivesse surgido no momento oportuno para traduzir e cristalizar as numerosas dúvidas levantadas, desde o início do século XX, pelas noções de sujeito, identidade, verdade, sinceridade, escrita do eu”.

No tocante ao objeto de pesquisa deste estudo, *A Chave de Casa* se configura, antes mesmo da sua publicação pela editora Record em 2007, como uma composição literária divergente dos seus pares por se tratar de uma narrativa que integrou parte da tese de doutorado de Tatiana Salem Levy. Sua estreia no mercado editorial foi bem-recebida, garantindo à autora o Prêmio São Paulo de Literatura na categoria “melhor livro de autor estreante” e um lugar entre os finalistas do Prêmio Jabuti, ambos em 2008. Em seu enredo, deparamo-nos com elementos não lineares que se atravessam na tentativa de equilibrar o eixo central da história: a suposta viagem que a narradora-protagonista realiza à Turquia a fim de encontrar, a pedido de seu avô, a casa onde ele havia morado antigamente. Nesse resgate às origens, outras situações e problemáticas emergem, como a forma pela qual a personagem se percebe no mundo, a relação que ela estabelece com a sua já falecida mãe, as violências dentro do seu relacionamento amoroso, entre outras. Não surpreende, pois, que uma parcela considerável da fortuna crítica<sup>4</sup> sobre a obra volte-se para a investigação de questões como “herança” e/ou “memória”<sup>5</sup>, “imigração”<sup>6</sup>,

---

<sup>4</sup> A seleção do estado da arte se deu através da busca por trabalhos publicados entre 2007 e 2024, utilizando o termo de busca: “‘A Chave de Casa’ de Tatiana Salem Levy”. A partir dos resultados apresentados pelo Google Acadêmico, optamos por aqueles que estivessem em língua portuguesa, que permitissem livre acesso ao texto e, por fim, que tivessem a obra como um elemento central da análise, excluindo os estudos que a mencionassem apenas como um exemplo de escrita autoficcional.

<sup>5</sup> Cf. Fux; Rissardo (2011); Caixeta (2013); Menezes (2013); Weinhardt (2015); Carreira (2016); Drey (2016); Martins (2016); Bernardi (2017); Ferrão (2017); Maura (2017); Penalva (2017); Alves; Silva; Morais (2019); Casais (2019); Soares (2019); Soares (2021); Amaral (2021); Sousa; Pires (2023).

<sup>6</sup> Cf. Fux, Rissardo (2011); Menezes (2013); Carreira (2014); Penalva (2017); Tardivo; Coqueiro (2019); Penalva (2020).

“identidade”<sup>7</sup> e “feminino”<sup>8</sup>. No que concerne à qualidade “autoficcional” da narrativa, mais especificamente, encontramos as considerações de alguns pesquisadores, porém, verificamos que seus trabalhos: ou utilizam *A Chave de Casa* apenas como um exemplo<sup>9</sup> do gênero; ou a inserem em um espectro da escrita de si que perpassa pelas características da autoficção<sup>10</sup>; ou não se aprofundam nas suas propriedades estéticas<sup>11</sup>; ou, por fim, se detém nos aspectos extraliterários<sup>12</sup> para justificar as proximidades entre a autora e a protagonista.

Diante de tais apontamentos, propomos, para este artigo, avaliar de que modo a construção narrativa de Levy arranja estrategicamente mecanismos textuais que lhe conferem um caráter autoficcional. Para tanto, apoiamo-nos, para além das reflexões teóricas sobre o assunto, principalmente nas contribuições de João Santos e Leoné Barzotto (2022). Esperamos com esta pesquisa complementar os estudos no campo da autoficção, principalmente no que diz respeito à produção teórica e analítica das vozes femininas nesse ramo. Se essa categoria literária por si mesma já não carrega tanta representatividade dentro dos estudos literários, as referências artísticas e conceituais femininas são ainda mais escassas – basta observar que, no cenário brasileiro, associa-se esse gênero a figuras como Cristóvão Tezza, José Castello, Ricardo Lísias e Chico Buarque, para citar alguns, e que no livro *Ensaio Sobre a Autoficção* (2014), composto por textos basilares sobre o assunto, a única figura feminina que consta no sumário é a da própria organizadora, Jovita Noronha. Vê-se, portanto, que é imprescindível estimular um redirecionamento quanto à centralidade dessas perspectivas masculinas tanto na produção artística quanto na acadêmica envolvendo a autoficção.

Ademais, o presente trabalho encontra-se organizado em quatro seções principais. Primeiramente, apresentaremos uma fundamentação teórica acerca da noção de autoficção, indicando nosso alinhamento em relação ao conceito. Em seguida, realizaremos a análise a que se propõe esse artigo, examinando a estrutura narrativa da obra selecionada. Na terceira seção, faremos uma recapitulação dos elementos que aproximam a escrita do livro do gênero autoficção. Encerraremos com algumas considerações finais acerca dos assuntos aqui tratados e proporcionaremos algumas sugestões para trabalhos futuros.

---

<sup>7</sup> Cf. Caixeta (2013); Menezes (2013); Costa (2016); Drey (2016); Ferrão (2017); Fontes (2017); Bernardi (2017); Penalva (2017); Alves; Oliveira (2019); Alves; Silva; Morais (2019); Casais (2019); Soares (2019); Penalva (2021).

<sup>8</sup> Cf. Fux; Rissardo (2011); Costa (2016); Drey (2016); Machado (2017); Alves; Oliveira (2019); Tardivo; Coqueiro (2019); Alves; Silva; Morais (2019); Buchweitz e Silva (2022).

<sup>9</sup> Cf. Weinhardt (2015).

<sup>10</sup> Cf. Costa (2016); Silveira (2023); Purificação (2024).

<sup>11</sup> Cf. Fontes (2017).

<sup>12</sup> Cf. Silveira; Perrot (2020).

### Sobre a autoficção: delimitando alinhamentos teóricos

Por muito tempo, os contornos que delinearão a noção de “ficção” estiverem frequentemente imbricados ao seu caráter puramente representacional. Era um conceito costumeiramente regido e compreendido pelo princípio da invenção, mesmo diante de elementos revestidos de verossimilhança. Segundo Anatol Rosenfeld (2014), por exemplo, o caráter ficcional de um texto releva-se a partir de uma problemática ontológica, lógica e epistemológica, que denuncia a sua intenção não-factual e depende de um “preenchimento concretizador” por parte do leitor para que ele possa adquirir sentido. Assim, um “romance autobiográfico” diferencia-se de uma “autobiografia” a partir do contrato de leitura que se estabelece na leitura de cada um, sendo o primeiro ficcional e o segundo factual. A naturalidade desse pacto, contudo, é dissolvida quando, em 1977, Serge Doubrovsky infiltra sua obra *Fils* na intersecção desses dois polos e instaura o que classifica como “autoficção”. De acordo com teórico, essa vertente literária parte da ‘ficcionalização de fatos estritamente reais’ e tem como intenção transpor “(...) a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem (...)” (Doubrovsky, 1977 *apud* Lejeune, 2014, p. 23). Em outras palavras, essa forma narrativa ancora-se em um projeto estético que se aproveita de experiências reais do escritor para dar a elas uma ressignificação.

Doubrovsky reconhece, entretanto, que sua contribuição não se aplica diretamente à *criação*<sup>13</sup> dessa arquitetura de escrita de si, mas na sua concepção como uma literatura que se metamorfoseia e transcende os convencionais pactos de leitura. Assim, se, anos antes, em pleno auge do estruturalismo, a “morte do autor” fora decretada por Roland Barthes e reforçada Michel Foucault, afastando as figuras autorais de suas composições artísticas, Doubrovsky, por sua vez, reintroduz essa confluência alegando ser a forma que encontrou para narrar a sua própria história.

De acordo com Vincent Colonna (2014, p. 6, grifos nossos), a natureza plural e instável desse ‘novo gênero’ lhe garante uma ‘noção plástica’ em que “(...) o procedimento autobiográfico se transforma em operação de geometria variável, cuja exatidão e precisão *não são mais virtudes teológicas*”. Isso significa que a autoficção permite simular uma ‘escrita do

---

<sup>13</sup> “(...) pois não sou de modo algum o inventor dessa prática (...): sou o inventor da palavra e do conceito” (Doubrovsky, 2014, p. 120).

eu' sem a exigência de veracidade sob os fatos narrados. Logo, ela aproxima-se da ficção por exercer seu direito à liberdade criativa, mas não se distancia por completo de seus pressupostos empíricos.

Sendo, por essência, um estilo literário subversivo e impreciso, marcado pela “falta de rigor conceitual” (Jeanelle, 2014, p. 15), não surpreende que existam diversas controvérsias a seu respeito<sup>14</sup>. Um bom panorama dessas discussões e da evolução desse conceito pode ser encontrado na coletânea *Ensaaios Sobre Autoficção* (2014), organizado por Jovita Noronha, que reúne algumas das principais teorizações sobre o tema. Não nos cabe aqui esmiuçar essa trajetória crítica, no entanto acreditamos ser pertinente pontuar algumas das formulações que embasam nosso entendimento conceitual. A começar pelo impasse teórico analisado por Jean-Louis Jeanelle (2014) entre Serge Doubrovsky e Vincent Colonna quanto à caracterização desse novo gênero. Se, para o primeiro, é indispensável que a narrativa seja *romanceada*, tornando evidente ao leitor sua qualidade ficcional, o segundo dispensa a necessidade dessa explicitação e aposta na ambiguidade do que é narrado. Entendemos que é nessa sensação de incerteza, de não saber se aquilo que se lê é real ou fictício que se encontra a singularidade desse estilo literário. Afinal, como afirma Anna Faedrich<sup>15</sup> (2015, p. 49), “Misturar realidade e ficção não é uma condição estrita à autoficção e se encontra em romances históricos e romances autobiográficos, por exemplo. A diferença essencial está em *como* isso é feito”. Nesse sentido, concordamos com a pesquisadora de que o cerne da autoficção encontra-se na imprecisão referencial como estratégia artística.

Além disso, consideramos, tal qual Philippe Gasparini (2014) e Philippe Vilain (2014), que a homonímia entre autor e personagem, tão importante para Doubrovsky, não é fundamental, haja visto que a própria articulação da narrativa deve ser suficientemente capaz de incitar no leitor a suspeita dessa relação. Posto de outro modo, julgamos mais importante existir um sentimento de hesitação durante a leitura do texto do que a sua conexão imediata com a figura autoral, alinhando-nos com Jeanelle (2014, p. 150-151), para quem essa indefinição deveria ocorrer independentemente dos conhecimentos prévios do leitor sobre o escritor, afinal, os

---

<sup>14</sup> “Há os que acreditam na autoficção e os que não acreditam. Os que sabem o que é, e os que não fazem a menor ideia do que seja. Os que gostam e os que detestam. Os que mudam de definição a cada reunião...” (Lejeune, 2014, p. 25).

<sup>15</sup> Em seu artigo intitulado “O Conceito da Autoficção: Demarcações a partir da Literatura Brasileira Contemporânea” publicado em 2015, a pesquisadora recapitula o desenvolvimento, bem como as problemáticas, envolvendo o conceito da autoficção. Para tanto, ela enfatiza as particularidades desse gênero textual em relação à escrita autobiográfica e debate acerca de elementos como a ambiguidade, os limites entre a escrita de si e a escrita do outro, as qualidades da escrita literária e a sua possível relação com a escrita terapêutica.

mecanismos textuais é que devem convencê-lo dessa aproximação. Assim, embora elementos paratextuais possam facilitar essa vinculação, conforme evidenciado por Cristian Silveira e Andrea Perrot (2020), consideramos fundamental que a narrativa seja capaz de estabelecer, sozinha, esse vínculo.

Por último, cabe mencionar a disposição do artista frente à sua escrita. Para o autor de *Fils*, a autoficção configura-se como um exercício de introspecção regido por um fluxo de consciência que a prescreve como uma ‘escrita terapêutica’<sup>16</sup> (Doubrovsky, 2014). Todavia, endossamos o ponto de vista de Faedrich (2015), segundo o qual esse componente psicanalítico, apesar de recorrente, não se enquadra como um fator *determinante* na sua conceitualização. No caso da escritora-pesquisadora cuja obra será analisada, ela mesma declara não enxergar na escrita literária essa função de cura, uma vez que o objetivo artístico desse campo não se resigna à *solução* das adversidades humanas, mas à *denúncia e problematização* delas<sup>17</sup>.

Tendo em vista tais colocações, não podemos deixar de notar que o surgimento desse gênero literário revigora, como bem pontua Gasparini (2014, p. 181), “(...) um debate apaixonante, e apaixonado, sobre os limites da literatura”. Ao dissolver as fronteiras entre o real e ficcional, a autoficção amplia as possibilidades expressivas da literatura, convidando escritores, leitores e críticos a revisitarem suas noções de verdade, subjetividade e construção narrativa. Sua particularidade encontra-se justamente nesse movimento dialético e estético que atravessa o domínio da autenticidade e se direciona rumo a uma significância individual por meio das palavras desse “meio-autor, meio-personagem”. Logo, a autoficção deixa de ser um movimento “(...) da **vida** para o **texto** (...), [mas] do **texto** para a **vida**” (Faedrich, 2015, p. 47), transformando-se em um jogo literário que desafia tanto a escrita literária quanto a sua leitura. Insurgem, por conseguinte, novos modos de produzir e experienciar a arte das palavras.

## A Chave de Casa: uma análise

---

<sup>16</sup> Característica essa que, aliás, faz com que Roland Barthes acabe “reencarnando o autor” por aproximar-se da escrita de si como uma maneira de praticar a autorreflexão ao mesmo passo em que elabora um viés ‘fictício da própria identidade’ (Figueiredo, 2013).

<sup>17</sup> Em entrevista à TV Brasil, Tatiana Levy comenta sobre sua obra mais recente, *Melhor Não Contar*, publicada em 2024, e discute sobre algumas de suas convicções pessoais e posicionamentos críticos no âmbito literário. Quando questionada se ela se “sente curada” das experiências sobre as quais redige, Levy (2024b, n.p.) responde: “(...) eu não acredito muito na ideia de cura (...) a ideia de cura, para mim, ela é sempre um pouco antagônica à ideia de literatura (...) porque a literatura, ela não quer tirar a sua inquietação; pelo contrário, eu acho que a boa literatura ela te inquieta ainda mais”.

Para darmos início à análise proposta neste artigo, observemos, em primeiro lugar, como se organiza o texto de *A Chave de Casa* (2024). Após a apresentação da autora, da obra e de uma dedicatória à irmã, o conjunto da história tem como abertura um poema, sem título, de Emily Dickinson que contraria a máxima de que “o tempo tudo cura” – “Se o tempo fosse remédio / Nenhum mal existiria” (Dickinson *apud* Levy, 2024a, n.p.). Tal perspectiva emparelha-se com a dificuldade enfrentada pela narradora de Levy em superar seus traumas, sobretudo o luto pela morte de sua mãe, uma das principais causas de sua paralisia. Imobilidade esta, regida pela dor e pelo tempo, que fundamenta o eixo central da narrativa e que se apresenta já nas primeiras linhas do primeiro capítulo<sup>18</sup>.

De modo geral, o texto divide-se em cento e nove capítulos, que não recebem numeração ou título. Essa configuração parece-nos uma estratégia para libertar a história de uma progressão linear estrita, haja visto que os diferentes eixos narrativos não obedecem necessariamente a uma ordem cronológica, estando dispostos como se fossem fragmentos diversos. Acrescenta-se à isso, o fato de que todas essas partes são breves em sua extensão, sendo a mais longa cerca de seis páginas e meia – quando a personagem experimenta um banho turco pela primeira vez (Levy, 2024a, p. 86-92) –, e a mais curta contendo apenas meia linha – “Entre nós não havia amor. Havia medo” (*ibid.*, p. 161). Essa aparente simplicidade na formatação textual oculta, no entanto, a verdadeira complexidade da obra. A partir de diferentes núcleos narrativos, o texto compõe uma estrutura labiríntica que pretende desorientar o leitor e confundi-lo a partir de projeções argumentativas distintas, conforme veremos a seguir.

Sendo sete camadas narrativas ao total, a obra costura essas diversas histórias a partir de um mesmo objetivo: permitir à narradora explorar as memórias dos antepassados ao mesmo tempo em que ela deve construir a sua própria subjetividade. A primeira dessas esferas diegéticas retrata uma narradora em primeira pessoa que descreve a sua atual condição de depressão (paralisia) que a impede de sair da cama, mas que, em contrapartida, a impele a recontar a

---

<sup>18</sup> “Escrevo com as mãos atadas. Na concretude imóvel do meu quarto, de onde não saio há longo tempo. Escrevo sem poder escrever e, por isso, escrevo. (...) Falo de um peso que carrego nas costas, um peso que me endurece os ombros e me torce o pescoço, que me deixa dias a fio – às vezes um, dois meses – com a cabeça na mesma posição. Um peso que não é de todo meu, pois já nasci com ele, como se toda vez em que digo ‘eu’ estivesse dizendo ‘nós’” (Levy, 2024a, p. 9).

trajetória de sua família<sup>19</sup> e a criar uma para si mesma<sup>20</sup>. A segunda, que parece uma extensão da primeira, assume gradativamente um tom de recordação e retoma episódios de sua infância, bem como as lembranças que guarda da mãe até o momento de sua morte. A terceira camada, entrelaçada com as anteriores, aparece nos diálogos entre mãe e filha, sendo que, em alguns casos, os comentários maternos ocupam capítulos inteiros, em outros, surgem como interrupções da narrativa para contrapor a visão pessimista da filha<sup>21</sup>. Em todas as situações, porém, a fala da mãe (já falecida) surge entre colchetes, o que inevitavelmente induz seu caráter imaginário. Já a quarta refere-se à viagem que a personagem – e aqui enfatizamos o uso do termo “personagem”, pois entendemos que se trata de uma projeção da narradora-autora – cumpre, a pedido do avô, na busca pela casa à qual pertence a chave que ele a havia entregado. A quinta, por sua vez, diz respeito ao passado do avô, é narrada na terceira pessoa do singular e assume uma escrita mais literária. A sexta alude a acontecimentos acerca do relacionamento amoroso da narradora, que alega ser também um dos motivos da sua paralisia<sup>22</sup>; contudo, vale ressaltar que não existem indícios sobre quando isso aconteceu – teria sido antes da mãe morrer? ou teria sido uma história contada para fazer parte das experiências da personagem? São, de todo modo, passagens escritas como memórias, em primeira pessoa, e que se encontram soltas dentro da composição geral da história. Por fim, a sétima camada, novamente na terceira pessoa no singular, conta sobre a vida dos pais em meio à ditadura militar no Brasil, exílio deles em Portugal e o posterior retorno à terra-natal.

Combinados, esses mecanismos formam um texto difuso que incorpora a inconsistência da própria narradora/personagem, deixa lacunas incompreendidas, como no caso do seu relacionamento amoroso, e instiga a desconfiança sobre a veracidade daquilo que é narrado. Para Santos e Barzotto (2022, p. 167), é precisamente essa impossibilidade de “(...) estabelecer correlações temporais ou de causa e efeito” que favorece a instauração de uma ambiguidade em

---

<sup>19</sup> É depois de incentivar a filha a recontar a sua própria história durante a ditadura e também a de seu pai na vinda para o Brasil, que passamos a ter acesso aos episódios sobre a vida pessoal do avô e, mais ao final, do exílio sofrido por seus pais – “Reconte a história do seu avô, conte a minha também, conte-as você mesma. Não tenha medo de nos traír” (Levy, 2024a, p. 17).

<sup>20</sup> “Para escrever esta história tenho de sair de onde estou, fazer uma longa viagem por lugares que não conheço, terras onde nunca pisei. Uma viagem de volta, ainda que não tenha saído de lugar algum” (*ibid.*, p. 12)

<sup>21</sup> Como quando ela rebate sobre a forma com que a filha narra sobre o seu próprio nascimento durante o exílio dos pais, em que a mãe contra argumenta: “[Lá vem você, narrando sob o prisma da dor. Não foi isso que lhe contei (...)]” (*ibid.*, p. 25).

<sup>22</sup> Se, em páginas anteriores, a narradora diz que foi a morte da mãe que lhe causou essa inércia devastadora – “Foi a morte (a sua) que me tirou, um a um, os movimentos do corpo” (*ibid.*, p. 57) –, posteriormente ela o atribui, também, a esse amor violento que vivenciara em seu relacionamento – “Fui perdendo a mobilidade depois que o conheci. (...) Foi o amor (excedido) que me tirou, um a um, os movimentos do corpo” (*ibid.*, p. 125).

A *Chave de Casa*, a qual acentua-se pelas sugestões de similaridades entre narradora, personagem e autora.

Durante a leitura da obra, é possível detectar um sentimento de dúvida evocado pela possibilidade de que tanto a narradora (que se encontra inerte) quanto a protagonista (que vivencia a viagem) ecoam traços da própria autora, Tatiana Salem Levy. Apesar de em nossa versão publicada pela editora BestBolso a apresentação da autora privilegiar suas conquistas acadêmicas e artísticas, não incluindo aspectos bibliográficos, Silveira e Perrot (2020) indicam que na edição publicada pela Record, em 2014, a presença de elementos peritextuais que facilitam essa aproximação. Apontam, por exemplo, para o fato de a autora ter nascido em Lisboa, mas vindo ao Brasil com nove meses de idade, assim como para a sua descendência turca e judaica, características que também são atribuídas à narradora e protagonista da história. Ainda que as informações biográficas tenham sido suprimidas nesta edição — o que parece intencional, principalmente considerando-se que a própria Levy participou no processo de revisão —, uma simples busca na internet é suficiente para revelar esses dados sobre a autora. Esses traços identitários são especialmente marcados no enredo quando, ao final do livro, a personagem revela a história de sua vida para o rapaz que conheceu em Portugal<sup>23</sup>; sendo que alguns desses elementos já haviam sido mencionados pela própria narradora<sup>24</sup>. Com isso, a narrativa nos apresenta biografemas que nos permitem estabelecer conexão entre elas (autora-narradora-personagem).

Outra aproximação coerente diz respeito ao sobrenome da narradora-personagem com o de ‘Salem’. Durante a viagem, a protagonista tenta contatar Raphael e Salomon, possíveis parentes que permaneceram em Esmirna, recorrendo a uma lista telefônica na seção de sobrenomes iniciados pela letra “S”<sup>25</sup>. Sugerir apenas a inicial parece uma provocação ao leitor, que não pode concluir definitivamente se ele equivaleria ao da autora, mas que também não dispensa a possibilidade de sê-lo. Igualmente provocativo é o fato de a narrativa omitir qualquer menção aos nomes próprios das personagens centrais, como da narradora, da protagonista, do avô ou da mãe. Os nomes que porventura aparecem – como Raphael, Salomon, Rosa e Hilda – são

<sup>23</sup> “(...) contei-lhe tudo: da minha paralisia, do meu corpo doente, da chave que meu avô me dera. Contei-lhe que tinha ido à Turquia e que agora estava em Portugal atrás do meu passado. (...) Nasci aqui em Lisboa, sabia? (...) Nasci em janeiro de 79 e fui para o Brasil em setembro” (Levy, 2024a, p. 182).

<sup>24</sup> “Nasci no exílio. Em Portugal, de onde séculos antes a minha família havia sido expulsa por ser judia. (...) Demos a volta, fechamos o ciclo: de Portugal para a Turquia, da Turquia para o Brasil, do Brasil novamente para Portugal” (*ibid.*, p. 25).

<sup>25</sup> “Procuro a letra ‘s’ [na lista telefônica] – apesar de algumas diferenças, o alfabeto turco é quase igual ao nosso – e, os olhos acompanhando o indicador, chego cada vez mais perto do meu próprio sobrenome. (...) Lá está ele, igualzinho ao nome impresso na minha carteira de identidade” (*ibid.*, p. 120).

secundários e não interferem no pacto de leitura, garantindo à obra mais um véu entre realidade e ficção. Segundo Santos e Barzotto (2022), no caso da narradora, ela parece esforçar-se ainda mais para manter sua identidade oculta, de modo que as semelhanças “exteriores” (nome, aparência<sup>26</sup>) se voltam para a personagem, enquanto ela mesma se revela por “interioridades” (sentimentos conflituosos, diálogos com a mãe já falecida e a relação com a escrita como forma de lidar com traumas<sup>27</sup>).

Essas reflexões nos conduzem à hipótese de que estamos diante de uma espécie de autoficção da autoficção. Se, por um lado, existem indícios que aproximam a narradora e protagonista da figura de Tatiana Salem Levy, por outro, emergem ao longo da trama suspeitas de que essas vozes diegéticas podem ou não ser a mesma pessoa. Em vários momentos a narradora-escritora afirma que a viagem sobre a qual lemos é uma farsa – “Essa viagem é uma mentira: nunca saí da minha cama fétida” (Levy, 2024a, p. 99) –, que não passa de um artifício que ela usou para lidar com a sua dor:

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 (...) para dar algum sentido à imobilidade, para dar uma resposta ao mundo e, de alguma forma, a mim mesma (...) (Levy, 2024a, p. 57 e p. 125).

A suspeita de que a viagem seja uma invenção aumenta quando, em um rompante de raiva, ela destrói tudo o que havia escrito, bem como as folhas em branco destinadas à continuação do texto, enfatizando que a viagem não deveria existir nem no plano factual nem no ficcional<sup>28</sup>. Acrescenta-se a esse acontecimento, a cena do avô adentrando em seu quarto, no último capítulo, e perguntando-lhe se ela estaria preparada para a viagem, o que fortalece ainda mais a hipótese de que ela teria permanecido inerte todo esse tempo após a morte da mãe – já que ela nem mesmo teria retirado do corpo as vestes do luto, algo que, segundo a tradição judaica,

<sup>26</sup> Como quando a personagem se sente inconformada por não reconhecerem os traços de sua descendência turca ao andar na terra-natal da sua família: “Veja, não pareço turca? Olhe meu nariz comprido, a minha boca pequena, os meus olhos de azeitona” (Levy, 2024a, p. 34).

<sup>27</sup> Faz-se necessário destacar aqui que essas características são expostas por Levy quando ela afirma, em entrevistas, que mesmo após tantos anos da morte da sua mãe, ela continua criando conversas entre elas como uma forma de lidar com o seu luto e a memória dela. Baseamo-nos para tal apontamento, principalmente, na entrevista concedida à TV Brasil – já mencionada neste artigo em formato de nota de rodapé – que, embora tenha a discussão direcionada para a publicação mais recente da autora, traz considerações tanto do âmbito pessoal quanto do processo artístico da escritora que, inevitavelmente, aplicam-se também ao seu primeiro romance, *A Chave de Casa*.

<sup>28</sup> “Com raiva, com ódio, jogo a máquina de escrever no chão e *rasgo todas as folhas escritas. E também as brancas, para não correr o risco de continuar escrevendo*. Percebo o quão inútil é escrever essa viagem de volta às origens. Não quero escrever nem mais uma vírgula, quero destruir o que foi escrito. *Esta viagem não tem por que existir, nem de verdade nem no papel*” (*ibid.*, p. 149, grifos nossos).

normalmente se encerraria após sete dias<sup>29</sup>. Todavia, se a viagem não aconteceu nesses dois planos (nem fora nem dentro da escrita da narradora), como pode haver, no penúltimo capítulo, uma resolução pacífica para a sua versão que supostamente completou essa jornada<sup>30</sup>? E, se as viagens correspondem a vivências futuras da narradora, como justificar uma mudança tão abrupta na sua personalidade, outrora dominada pela depressão, que passa a ser entusiasmada e a permite pensar positivamente sobre a viagem<sup>31</sup>? Ainda mais, se o assassinato do rapaz com quem ela se relacionava de fato ocorreu, como ela conseguiu seguir ilesa para a viagem?

Essas e outras questões permanecem em aberto ao fim de *A Chave de Casa*, oferecendo aos leitores múltiplas interpretações. Para Magalhães (2012), por exemplo, a viagem figuraria, na verdade, como uma grande metáfora do processo de autodescoberta da narradora por meio da escrita. Já Figueiredo (2013) reforça a presença de um aspecto metaficcional, responsável pela desconfiança do leitor. Nessa mesma linha estão Santos e Barzotto (2022) que identificam na narrativa uma dissimulação que se aplica tanto no enredo quanto na sua própria estrutura estética, a fim de distanciar o leitor de uma suposta verdade, literária ou não. Purificação (2024), por sua vez, aponta para a constante oscilação entre o plano real e o ficcional, ressaltando o teor ambíguo da obra.

Nosso posicionamento é de que a tríade autora–narradora–protagonista se entrelaça sem necessariamente remeter a uma única identidade. Em outras palavras, compreendemos que a narrativa integra elementos de autoficção ligados, inicialmente, à própria Tatiana Salem Levy, mas que incorpora, simultaneamente, matizes autoficcionais na história interna cujas personalidades se aproximam, mas também se distorcem mutuamente. Tendo isso em mente, buscamos ressaltar, na seção a seguir, de que maneira a obra se relaciona com os argumentos previamente apresentados acerca do conceito de autoficção, estabelecendo uma correlação entre eles.

### **Usando a chave-mestra: destrancando as evidências da autoficção na construção narrativa da obra**

<sup>29</sup> “Eu deveria, em memória do defunto, usar a blusa preta, um corte do lado esquerdo, durante sete dias. E depois jogá-la ao mar. Não sei se por medo ou fadiga, carrego ainda hoje a blusa em meu corpo” (Levy, 2024a., p. 116).

<sup>30</sup> “E assim pude partir em paz, voltar para o Brasil com a certeza de que minha relação com Portugal não era mais uma relação com o passado, nem do passado” (*ibid.*, p. 188).

<sup>31</sup> “Que bom, vou viajar (...)” (*ibid.*, p. 26).

Considerando, pois, os apontamentos teóricos e a análise apresentada, indicaremos neste momento os pontos de convergência centrais entre eles. Em primeiro lugar, estão os indícios ao longo do texto de que existe uma confluência dos aspectos identitários e de certas experiências entre autora-narradora-protagonista. Ainda que não haja a menção de uma homonímia entre elas – conforme prescrevia Doubrovsky – ou que essas evidências não sejam, por vezes, concretas em si mesmas, elas são suficientes para permitir ao leitor criar conjecturas acerca dessa relação tridimensional. Nessa perspectiva, Faedrich (2015) observa que, na autoficção – diferentemente do romance autobiográfico – o autor se expõe, em maior ou menor grau, no texto de modo que ele cria ecos de um relato autobiográfico. Em decorrência disso, o pacto de leitura revela-se impreciso e depende muito mais da forma como o leitor interpreta a factualidade e ficcionalidade da narrativa do que da sua (não) veracidade. Não se trata, portanto, de um novo contrato de leitura, mas de perceber como essa recepção se opera diante da intenção dúbia do autor (Gasparini, 2014). Em nossa leitura, a presença da escritora no texto se faz de forma constante, mas ela utiliza-se dessa liberdade criativa intrínseca à autoficção para transitar entre situações e emoções que não necessariamente correspondem a algum episódio de sua vida pessoal. A autora parece projetar-se em sua escrita como uma forma de experimentação tal qual a sua narradora conta a história sobre a viagem no intuito de se auto-descobrir, de vencer o seu estado depressivo por meio da expressão artística.

De modo geral, porém, essa dificuldade de estabelecer um contrato de leitura transparente reforça o caráter mutável e versátil da autoficção apontado por Colonna (2014). Esse estilo textual conduz o leitor a crer em sua verossimilhança, mas também a duvidar dela; a identificar o autor na história, mas também a perdê-lo em meio às palavras. No caso da narrativa de Levy, essa desorientação ocorre duplamente, visto que ela se mistura tanto com a própria narradora quanto com a protagonista da história. Não surpreende que, nos termos de Figueiredo (2013, p. 61), essas histórias sejam caracterizadas por “(...) narrativas descentralizadas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem ‘eu’ sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde”. Em *A Chave de Casa*, segundo o que foi observado, esse desmembramento da voz autoral entre os demais elementos narrativos se dá, portanto, através das figuras diegéticas, mas também por meio da própria construção textual, com seus capítulos concisos e embaralhados dentro de uma (des)organização própria e estilística.

Se é na ambiguidade, porém, que a autoficção encontra sua singularidade, então ela torna-se uma chave-mestra para a compreensão de nosso objeto de estudo. No cenário teórico, é ela quem permite abrir aquela “casa aparentemente vazia” citada por Philippe Lejeune (2014) em CLARABOIA, n. 24, p. 101-120, ago./dez. 2025. ISSN: 2357-9234

sua peça alegórica e explorar os diferentes cômodos existentes nesse espaço-gênero até então não-nomeado. No livro de Levy, por sua vez, essa chave incorpora tanto o objeto físico que serve como ponto de partida para o seu desenvolvimento quanto simboliza, por meio dessa mesma prerrogativa, a tensão entre realidade e ficção existente em sua(s) história(s). Sua relevância para a construção do enredo se faz notória desde a sua menção no título (*A Chave de Casa*), mas seu sentido metafórico apenas se revela quando, ao final da obra, verificamos o seu significado dentro de cada um dos desfechos apresentados.

Para a protagonista, a chave representa tanto a abertura quanto o encerramento de um ciclo envolvendo a história de seus antepassados quanto a de si mesma. No momento em que ela descobre que a casa de seu avô, objetivo principal de sua viagem, já não existe mais, ela sente-se segura para dar como concluída a missão que ele havia lhe atribuído – “Tiro a chave da bolsa, seguro-a, observo-a e penso que se já não há mais casa, não tenho motivo para continuar a viagem” (Levy, 2024a, p. 148) – e, por conseguinte, seguir para a próxima etapa, aquela pela qual ela realmente estava empolgada: conhecer Portugal – “Caminho pelas ruas de Esmirna pensando que já realizei a primeira parte da viagem. Não tenho mais o que fazer na Turquia e quero ainda ir a Portugal, onde não há parentes nem casa para procurar” (*ibid.*, p. 156). Ao final de toda essa aventura e ao descobrir que ela ainda é capaz de ser e encontrar fontes de amor independentemente de onde esteja, verificamos que sua jornada (externa e interna) encerra-se com otimismo; a personagem consegue, enfim, retirar de si a carga de sua herança geracional e também resolver-se em relação à sua própria origem – “E assim pude partir em paz, voltar para o Brasil com a certeza de que a minha relação com Portugal não era mais uma relação com o passado, nem do passado” (*ibid.*, p. 188).

Já para a narradora, a chave – que ela mantém até então em um caixinha na mesa da cabeceira de sua cama – permanece simbolizando essa promessa de uma jornada futura, mas que ainda sustenta em sua pequenez uma responsabilidade para com o passado de sua família e o fardo da sua imobilidade no presente. Na última cena do livro, ao tê-la em mãos, compartilhando o seu contato físico com o avô, percebemos que a chave exprime o vínculo entre essas diferentes gerações: “Seguro-a com força, e permanecemos com as mãos coladas, a chave entre nossos suores, selando e separando nossas histórias” (Levy, 2024a, p. 189). No entanto, não podemos esquecer que é esse mesmo artefato que demanda da narradora uma agência em relação à sua condição atual; que exige ser usada para fechar as memórias de seus antepassados, livrando-a desse “(...) bafo de tempos antigos sobre o [seu] dorso” (*ibid.*, p. 9), mas que também promete abrir novos capítulos em sua trajetória e, quem sabe, dar-lhe o ‘sentido, nome e corpo’ (*cf.* Levy, CLARABOIA, n. 24, p. 101-120, ago./dez. 2025. ISSN: 2357-9234

2024a, p. 12) que ela tanto almeja. Assim, ao segurar a chave de casa, a escritora autoficcional de Levy segura também o elemento de sua transformação, mas, para isso, ela precisa se mover, sair do lugar, e caminhar até as fechaduras que se encontram nas portas do corredor de sua vida.

Tendo em vista o exposto, um dos aspectos fundamentais para a ambiguidade em *A Chave de Casa* está disposto, pois, na representação que esse objeto possui dentro do enredo. Ele serve como um contraponto entre essas duas versões literárias de Levy e, por essa razão, torna difícil situarmos quais as possíveis factuais que porventura possam existir em cada uma delas. Além disso, como vimos anteriormente, a própria configuração textual dessas camadas narrativas está arranjada de forma que essa imprecisão entre “realidades” e “verdades” seja proposital, frustrando com isso tentativas de equiparação precisas no que diz respeito às experiências particulares da autora. Dito isso, concordamos com Santos e Barzotto (2022, p. 162) no entendimento de que não se trata de uma “(...) apropriação irresponsável de traços autobiográficos (...)”, mas de uma forma de inovação artística que, “(...) em consonância com o pós-moderno, seria [igualmente] uma forma de questionar o estatuto de verdade do mundo”.

Outra característica importante para nosso quadro investigativo encontra-se no objetivo artístico da obra analisada. Ainda que a autoficção esteja frequentemente associada a uma escrita terapêutica – sobretudo para aqueles que seguem a perspectiva de Doubrovsky –, percebemos que o livro incorpora esse elemento sem, no entanto, adotá-lo integralmente. Conforme apontado anteriormente, Levy (2024b) não se refere à sua escrita como um processo de cura, mas sua narradora em *A Chave de Casa* recorre a essa forma de expressão criativa para manifestar a dor, a memória e os conflitos de identidade que a atravessam. Ao estabelecer um diálogo com a falecida mãe, a narradora reforça a conexão entre sua escrita e o seu estado de luto. Soma-se a isso o seu depoimento no decorrer da narrativa em que ela admite precisar desse sofrimento para conseguir se expressar artisticamente: “Se não sangra, a minha escrita não existe. Se não rasga o corpo, tampouco. Insisto na dor, pois é ela que me faz escrever” (Levy, 2024a, p. 64). Nessa perspectiva, a escrita surge como um espaço de catarse criativa dentro da narrativa, mas não parece ter o mesmo efeito para a real escritora.

Por fim, recuperamos a ideia de que, na autoficção, deparamo-nos com narrativas que realizam um movimento inverso ao da autobiografia: isto é, que não dependem de experiências concretas para que existam, mas, ao contrário, elaboram elas mesmas projeções que poderiam ser factíveis. No caso de *A Chave de Casa* (2024a), buscamos demonstrar que essa formulação de cenários possíveis ocorre em duas instâncias, sendo a primeira delas entre narradora-personagem e, a segunda, na relação mais abrangente entre autora-narradora-personagem.

Nesse sentido, constatamos que a obra compete à conjectura indicada por Lejeune (2014, p. 26) quando este nos diz que a “(...) autoficção é uma obra literária através da qual um escritor inventa para si uma personalidade ou existência, embora conservando sua identidade real (seu nome verdadeiro)” – ainda que sem a revelação explícita do nome da autora. Com isso, a narrativa de Levy demonstra que a exploração de sua subjetividade não parte de uma autorreflexão acerca de um ou mais acontecimentos específicos de sua vida particular, mas de ideias criativas que a possibilitam imaginar cenários diversos nos quais ela mesma poderia (ou não) participar. Assim, interpretamos que as lacunas presentes na obra representam, justamente, o caráter fantasioso dessas divagações e, por isso mesmo, são fragmentadas.

## **Conclusão**

Com base na análise realizada, pudemos verificar que o livro *A Chave de Casa* (2024a) de Tatiana Salem Levy apresenta características que nos permitem classificá-lo como uma autoficção. A importância de compreender esse aspecto não se limita ao ato classificatório em si, mas ajuda a elucidar os mecanismos que operam em narrativas como esta, capazes de romper com os tradicionais modos de ler e fazer literários. A partir deste estudo, constatamos que a forma com que a autora constrói sua narrativa cumpre com o principal objetivo desse gênero: provocar no leitor um sentimento ambíguo que o impede de distinguir claramente a realidade da ficção, gerando assim uma recepção contraditória da obra.

O caráter transgressor desse gênero literário decorre também da emergente fragmentação dos sujeitos pós-modernos, fenômeno que se reflete nas produções artísticas contemporâneas. De acordo com Figueiredo (2013), por exemplo, essas características se manifestam na autoficção igualmente por meio da fragmentação tanto das personagens quanto da narrativa, bem como na ausência de linearidade entre os acontecimentos, na imprecisão quanto à veracidade daquilo que é narrado, e nos mecanismos de autorreferenciação que o escritor-narrador-personagem estabelece a partir da ‘escrita de si’. Todas essas marcas puderam ser observadas por esse e outros estudos mencionados ao longo desta pesquisa.

Almejamos, com este artigo, contribuir com uma nova leitura de *A Chave de Casa*, especialmente no que se refere à possibilidade de existir uma dupla camada de produção autoficcional dentro da obra. Reconhecemos que a complexidade da obra somada às pontas aparentemente soltas dificulta a precisão de algumas considerações. Contudo, acreditamos que é justamente esse modo de articulação da narrativa que confere à obra a sua qualidade ambígua

e autoficcional. Como sugestão para trabalhos futuros, julgamos relevante um exame mais aprofundado das vozes que parecem gerar diferentes narrativas dentro do mesmo eixo de desenvolvimento, explorando de que forma a alternância entre elas denuncia (ou não) uma ou mais verdades ao longo da(s) história(s). Ainda, incentivamos que as próximas pesquisas busquem conciliar ao já consolidado arcabouço teórico majoritariamente masculino sobre a autoficção perspectivas de autoras, pesquisadoras, filósofas femininas, entre outras, como uma forma de garantir maior pluralidade nesse – e outros! – campos de produção humana.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Raquel Martins; OLIVEIRA, Marília Fátima de. Identidade e Fragmentação em A Chave de Casa, de Tatiana Salem Levy. **Humanidades & Inovação**, v. 6, n. 5, p. 128-137, 2019. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/1001>. Acesso em: 15 mar. 2025.
- ALVES, Raquel Martins; SILVA, Olívia Aparecida. MORAIS, Maria Perla Araújo. A Busca da Identidade na Ficção de Livia Garcia-Roza e Tatiana Salem Levy. **Humanidades & Inovação**, v. 6, n. 5, p. 51-58, 2019. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/1004>. Acesso em: 15 mar. 2025.
- AMARAL, Amanda Nunes do. Para Sair do Lugar: Transmissão e Herança Familiar em A Chave de Casa de Tatiana Salem Levy. **Ícone: Revista de Letras**, v. 21, n. 2, p. 114-131, 2021. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/view/11942>. Acesso em: 15 mar. 2025.
- BERNARDI, Ludovico Omar. Viagem e Escrita: a Construção da Identidade em A Chave de Casa. **Macabéa: Revista Eletrônica do Netli**, v. 6, n. 1, p.10-28, jan./jul. 2017. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/230134058.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2025.
- BUCHWEITZ E SILVA, Janaína. Literatura de Expressão Feminina à Sombra da Violência: Uma Análise de A Chave de Casa. **Revista Decifrar**, Manaus, v. 10, n. 20, p. 141–154, 2022. Disponível em: [//periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/10694](https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/10694). Acesso em: 15 mar. 2025.
- CASAIS, Allysson. Descendentes Deslocados: Uma Leitura de O Sol Se Põe em São Paulo e A Chave de Casa. **Revista Memento**, v. 10, n. 1, 2019. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/5398>. Acesso em: 15. mar. 2025.
- CAIXETA, Sheila Couto. Memória e Identidade em A Chave de Casa (2007) de Tatiana Salem Levy e Azul Corvo (2010) de Adriana Lisboa. **Anais do SILEL**. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: [https://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wpcontent/uploads/2014/04/silel2013\\_921.pdf](https://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wpcontent/uploads/2014/04/silel2013_921.pdf). Acesso em: 15 mar. 2025.
- CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Vidas em Trânsito: Uma Leitura de A Chave de Casa, de Tatiana Salem Levy, e Os Hungareses, de Suzana Montoro. In: CARREIRA, Shirley de CLARABOIA, n. 24, p. 101-120, ago./dez. 2025. ISSN: 2357-9234

Souza Gomes *et al.* **Travessias**: estudos de literatura e imigração. Belford Roxo: UNIABEU, 2015.

COLONNA, Vincent. Tipologia da Autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaaios sobre Autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

COSTA, Grazielle. O Feminino Entre Fronteiras em A Chave de Casa: Possibilidades da Esfera Pública Desde a Escrita Privada. **Instrumento**: Revista de Estudo e Pesquisa em Educação, v. 18, n. 1, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/revistainstrumento/article/view/18958>. Acesso em: 15 mar. 2025.

DOUBROVSKY, Serge. O Último Eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaaios sobre Autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DREY, Marina Siqueira. As Representações da Memória Materna na Relação entre Mãe e Filha em A Chave de Casa. **Trama**, Marechal Cândido Rondon, v. 12, n. 26, p. 206–229, 2016. DOI: <https://doi.org/10.48075/rt.v12i26.14056>

EAGLETON, Terry. **Como Ler Literatura**. Porto Alegre: L&M, 2020.

FAEDRICH, Anna. O Conceito de Autoficção: Demarcações a Partir da Literatura Brasileira Contemporânea. **Itinerários**: Revista de Literatura, 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8165>. Acesso em: 15 mar. 2025.

FERRÃO, Ana Carolina Schmidt. A Chave de Casa: Marcas da Memória, Alicerce da Identidade. **Travessias Interativas**, São Cristóvão-SE, v. 7, n. 14, p. pp. 26–35, 2018. DOI: <https://doi.org/10.51951/ti.v7i14>

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao Espelho**: Autobiografia, Ficção, Autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FONTES, Erica Rodrigues. **Viagem ao Centro de Si Mesmo**: Exílio, Autoficção e Autoria em A Chave de Casa e Opisanie Swiata. *Scripta*, v. 21, n. 42, p. 156-170, 2017.

FUX, Jacques; RISSARDO, Agnes. Herança e Migração em A Chave de Casa de Tatiana Salem Levy. **Ciências & Letras**, Porto Alegre, n. 50, p. 25-38, jul./dez. 2011 25. Disponível em: <http://seer1.fapa.com.br/index.php/arquivos>. Acesso em: 15 mar. 2025.

GASPARINI, Philippe. Autoficção é o Nome De Quê? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaaios sobre Autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

JEANELLE, Jean-Louis. A Quantas Anda a Reflexão Sobre a Autoficção? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaaios sobre Autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEJEUNE, Philippe. Autoficções & Cia. Peça em Cinco Atos. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaaios sobre Autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEVY, Tatiana Salem. **A Chave de Casa**. 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2024a.

LEVY, Tatiana Salem. Trilha de Letras Recebe a Escritora Tatiana Salem Levy. [Entrevista concedida a] Eliana Alves Cruz. **TV Brasil** [canal do Youtube], 2024b. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=vnbX1390cjk&t=188s&ab\\_channel=TVBrasil](https://www.youtube.com/watch?v=vnbX1390cjk&t=188s&ab_channel=TVBrasil). Acesso em: 15 mar. 2025.

CLARABOIA, n. 24, p. 101-120, ago./dez. 2025. ISSN: 2357-9234

MACHADO, Bruna Farias. **Delitos Inconfessáveis e o Agenciamento Feminino em A Chave de Casa e Sinfonia em Branco**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/293605057.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2025.

MAGALHÃES, Alessandra Cristina Moreira. Chaves de Casa, Chaves de Leitura: Fragmentos de Leitura do Romance A Chave de Casa, de Tatiana Salem Levy. **Revista Moara**, v. 37, p. 4-13, 2012. Disponível em: <https://core.ac.uk/reader/267987950>. Acesso em: 15 mar. 2025.

MARTINS, Celina. Tatiana Salem Levy e Gonçalo M. Tavares: Os Percursos da Memória. **Pensardiverso: Revista de Estudos Lusófonos**, v. 5, p. 16-29, 2016.

MAURA, Antonio. A Trama da Memória: Sobre Ana Miranda, Adriana Varejão e Tatiana Salem Levy. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, p. 19-34, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/ZgFwVHj9F6q8WXzg4mBbXdy/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 mar. 2025.

MENEZES, Jessica Sabrina de Oliveira. **A Chave de Casa, de Tatiana Salem Levy, e Diário de Queda, de Michel Laub**: Notas da Inscrição do Judaísmo na Literatura Brasileira Contemporânea. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2013. Disponível em: [https://www.pgletras.com.br/\\_documentos/acervo/dissertacoes/2013/teoria/Jessica%20Sabrina%20de%20Oliveira%20Menezes.pdf](https://www.pgletras.com.br/_documentos/acervo/dissertacoes/2013/teoria/Jessica%20Sabrina%20de%20Oliveira%20Menezes.pdf). Acesso em: 15 mar. 2025.

PENALVA, Lorena Carvalho. A Figura do Imigrante na Literatura Brasileira Contemporânea. **Anais do VIII SAPPIL: Estudos de Literatura**, v. 1, n. 1, 2017. Disponível em: <https://anaisdosappil.uff.br/index.php/VIIISAPPIL-Lit/article/view/829/514>. Acesso em: 15 mar. 2025.

PENALVA, Lorena Carvalho. **Figurações da (I)migração**: Uma Leitura de A Chave de Casa, de Tatiana Salem Levy e Amrik, de Ana Miranda. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura, do Instituto de Letras, da Universidade Federal Fluminense. Niteroi, 2020. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/21743/TESE%20FINAL-%20Lorena%20Penalva%20POSLIT.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 15 mar. 2025.

PURIFICAÇÃO, Caroline da Conceição Barbosa da. **Escritas de Si, Escritas de Nós**: A Tensão entre Autoficção e Escrevivência na Literatura Contemporânea. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/40253/5/CAROLINE%20BARBOSA%201.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2025.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: Antonio Candido *et al.* **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SANTOS, João Alexandre Alves dos; BARZOTTO, Leoné Astride. Aproximações Teórico-críticas entre o Pós-moderno e a Autoficção em A Chave de Casa, de Tatiana Salem Levy. **Revista de Literatura, História e Memória**, v. 18, n. 31, p. 158-170, 2022. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/28831>. Acesso em: 15 mar. 2025.

SILVEIRA, Cristian Borba da; PERROT, Andrea Czarnobay. Pacto de Leitura Autoficcional e Elementos Peritextuais. **Seminário de História da Arte** - UFPel, v. 2, n. 8, 52020. Disponível em: <https://periodicos-old.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/17926>. Acesso em: 15 mar. 2025.

SOARES, Tarina Rodrigues. **Tessituras da Memória: Lembrar, Narrar e Resignificar**. Tese (Doutorado em Memória Social e Bens Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle. Canoas, 2019. Disponível em: <https://svr-net20.unilasalle.edu.br/xmlui/bitstream/handle/11690/1253/trsoares.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 15 mar. 2025.

SOARES, Tanira Rodrigues. Memória Cultural e Ancestralidade em A Chave de Casa, de Tatiana Salem Levy. **Revista Mouseion**, n. 38, p. 1-14, 2021.

SOUSA, Gustavo Dias; PIRES, Sara Carolyn. A Transmissão em A Chave de casa: A Herança Familiar. **Letras em Revista**, v. 14, n. 02, 2023. Disponível em: <https://letrasemrevista.uespi.br/index.php/inicio/article/view/25>. Acesso em: 15 mar. 2025.

TARDIVO, André Eduardo; SANTOS, Wilma Coqueiro dos. Desfazendo Nós: A Viagem como Autodescobrimento em A Chave de Casa, de Tatiana Salem Levy. **Revista de Estudos Acadêmicos de Letras**, v. 11, n. 2, p. 255-268, 2019. Disponível em: [https://scholar.archive.org/work/dhlwdem2ojde5k54dj2m5s2lay/access/wayback/https://periodicos.unemat.br/index.php/reacl/article/download/2730/pdf\\_33](https://scholar.archive.org/work/dhlwdem2ojde5k54dj2m5s2lay/access/wayback/https://periodicos.unemat.br/index.php/reacl/article/download/2730/pdf_33). Acesso em: 15 mar. 2025.

VILAIN, Philippe. A Prova do Referencial. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre Autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

WEINHARDT, M. Filhos da Geração de 1960/70: Herdeiros da Memória. In: WEINHARDT, M., org. **Ficções cContemporâneas: história e memória**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2015, p. 237- 258. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/6wnp4/pdf/weinhardt-9788577982141-10.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2025.