



A memória formalizada nos narradores de voz feminina em Bracher e Hatoum

Gabrielle Paulanti*

Os narradores de romances contemporâneos, como são os de Beatriz Bracher e Milton Hatoum, exigem uma análise dos deslocamentos dos sentidos do “narrar” em perspectiva histórica, que localizem o índice dessa contemporaneidade, porém aqui me aterei a algumas perspectivas acerca da voz que nos comunica os romances. Chamo genericamente de “voz”, pois pretendo deter-me na enunciação dos personagens-narradores: vozes femininas nos transmitem seus relatos de memória, de maneira direta e confessional, mas por meio de diários e cartas, uma mediação tão necessária na medida em que verdadeira. Cabe-nos perguntar a necessidade de tais plataformas para a realização desse discurso, para além da necessidade de produzir um registro escrito. Por que a necessidade de comunicar por esses registros paralelos, já tão em desuso na contemporaneidade?

Os romances *Azul e dura*, de Beatriz Bracher, e *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum, apresentam a formalização estética da memória como matéria reelaborada por narradoras que reconstroem suas trajetórias em seus relatos. Na perspectiva de Maurice Halbwachs,

* Mestranda em Literatura Comparada na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

os homens, que vivem em sociedade, usam palavras, cujo sentido compreendem: é a condição do pensamento coletivo. Ora, cada palavra se faz acompanhar de lembranças; e não há lembranças a que não pudéssemos fazer corresponder palavras (1990, 37).

Assim, as lembranças estão ligadas diretamente ao convívio social, com a maneira como nos relacionamos com os agrupamentos sociais e a linguagem que permeia essas relações.

Entendendo a memória como um fenômeno psicossocial, ela se aproxima, como discurso, da literatura: fruto do trabalho humano de criação, propagação e manutenção de ideologia e cultura. Aqui se entende a literatura por sua independência *sui generis*, que só existe dialeticamente com a perspectiva social, que não apenas influencia ou serve como pano de fundo, mas é meio gerador de categorias e formas de narrar. Aqui, a literatura não está sendo vista como uma categoria fechada e definível, mas, como aponta Terry Eagleton, “os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esse juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais” (1976, 13).

A cisão de categorias de gênero é anterior às representações da sociedade burguesa, que tem seu auge no século XIX, quando da categorização e formalização do romance enquanto gênero mais representativo dessa sociedade. A ideia do homem independente, livre de uma tradição que o aprisionava, ou seja, um narrador que agora está livre de sua aura arcaica e pronto para mergulhar no drama de ser si mesmo, não inclui uma revolução no que toca à voz feminina. A mulher se institucionalizou como a *rainha do lar* nessa sociedade burguesa, formalizando uma opressão anterior, identificada em diferentes configurações ao longo de toda a história

da sociedade ocidental. A situação de marginalidade ancestral das mulheres aparece como índice da opressão na forma dos romances, ou seja, a mudança de perspectiva do narrador na modernidade não abarca totalmente os sentidos do narrar de uma voz ancestralmente marginalizada e alijada da transmissão de tradições.

A recriação/invenção do processo narrativo autobiográfico emerge por meio de relatos íntimos, como diários e cartas, ou seja, formas de registro historicamente destinadas às mulheres, como aponta Michele Perrot (1989), registros marginais de vozes que se recusam a calar mesmo circunscritas às leis da sociedade patriarcal, que exclui a mulher do mundo do trabalho e a restringe à família e ao lar. Na sociedade burguesa, que tem o homem ocidental como centro de referência simbólica, a mulher exerce um papel secundário. A escritura histórica e o registro legitimado pela tradição certamente não são sua incumbência, pois a alçada feminina seria apenas o registro doméstico.

O patriarcado, como ideologia hegemônica na sociedade ocidental e mantida por instituições legitimadoras (como a família e a Igreja), atua na linguagem artística, na gênese literária e determina a expressão da memória feminina por meio da escrita na forma de romance. O espaço da memória feminina restringe-se e evidencia-se na existência das “memórias submersas”, como sugere Michael Pollak (1989). Essas memórias são aquelas que não figuram no mesmo nível do discurso oficial, mas permanecem alijadas e resistentes, à espera do momento de aflorar à superfície. Em outras palavras, essa memória permanece nos registros possíveis dos grupos oprimidos pelo relato oficial. Ao passo da formação e instituição do relato de memória, formam-se as tradições, edifica-se a cultura, entretanto, o relato “oficial” fica a cargo da História, isto

é, as narrativas selecionadas e legitimadas como registro via contrato social implícito pela classe dominante. Assim, as questões de gênero aparecem como delineadoras da forma literária, não como eleição, recorte ou aspecto, mas como fundamento da figuração, na sociedade patriarcal, de mecanismos de opressão e silenciamento da voz nos narradores femininos.

O relato das memórias surge como fruto de uma necessidade do indivíduo de reconstituição de sua autobiografia, impulso que não escapa à mulher. Porém, essa construção se edifica com elementos do tempo presente, com os signos da sociedade que o circunda no momento da rememoração, carregando toda a força ideológica do tempo que o produz. A leitura, releitura e confecção dos registros escritos intercalam-se temporalmente nos dois romances, fazendo com que a mediação realizada pelas anotações íntimas para o acesso à memória pessoal seja também um discurso que se constrói junto com a narração. Recriadas esteticamente, as memórias de Mariana, em Bracher, e da narradora em Hatoum enunciam histórias do ponto de vista pessoal, mas que afetam todo um círculo social. Em Hatoum, a narradora chega a ceder a voz a outros narradores e rememora por intermédio de seu interlocutor. Ao ceder o ato de narrar, ela busca não só a construção de um relato de memória, mas a legitimação de sua própria história. Dessa forma, todo relato é fruto de edição, sobretudo o de memória, ou seja, os critérios de seleção para a formação de uma narrativa são mensuráveis à luz do tempo e do espaço em que ela foi gerada.

Nos dois romances há a presença de personagens eclipsados. Em Hatoum, são os tios “inomináveis” que discriminam a irmã Samara e sua filha, Soraya. Em Bracher, Mariana tem dois irmãos cuja existência ela apenas cita quando diz: “Tenho dois irmãos e

não falei deles. Provavelmente não falarei. Há muitas coisas que nem omitindo o nome eu consigo contar” (Bracher: 2002, 142-3). Esse trecho é elucidativo da capacidade de edição da memória, não apenas selecionando o que é mais importante, mas também apagando o que causa sofrimento e desconforto.

Em Bracher, a narradora Mariana é uma representante de sua classe privilegiada e em crise com o papel que representa junto a instituições como a família e o Estado, mantenedoras do *status quo* que favorece sua posição. Deparamo-nos o tempo inteiro com um relato de memória de uma personagem de dentro da classe dominante e a crise interna enfrentada por ela, lidando com a tentativa frustrada de rememoração da sua própria vida, desencadeada pela tentativa de rememoração do acidente em que se envolveu. Mariana entra em crise, gera em si um sentimento de culpa ao ir percebendo o papel que desempenha em sua classe, a que faz as regras, a que manipula a justiça, que escreve a história. Ao mesmo tempo que sente culpa pelo atropelamento da menina deficiente Nicole (em cima da faixa de pedestres, enquanto levava os filhos à escola), ela se vê privilegiada quanto ao seu julgamento e absolvição na Justiça e ainda mais por certa criminalização da família de Nicole.

A posição social ocupada por Mariana e sua família determinou seu destino, tanto em suas escolhas pessoais, como a predileção pelo casamento em detrimento da carreira de cineasta, como no favorecimento de seu julgamento pela influência, no meio jurídico, da família de seu marido. Ao passo que lembra, Mariana percebe como incorporou o discurso de classe e como se moldou para corresponder a um padrão predefinido de senhoras que “falavam da vida alheia – as mulheres, sempre elas, os homens discutiam o destino do país” (p. 51). Mariana é silenciada por ter de corresponder a um

modelo de existência e de discurso, mas é Nicole quem é silenciada mais profundamente – com o fim de sua vida, antes já silenciada pela condição marginalizada a que a sociedade a relegou. Nicole é aquela que não tem direito à voz, a menina não fala e apenas o avô “ficava orgulhosíssimo com qualquer balbucio” (p. 70). Não lhe coube nenhuma memória, nenhum registro, sequer um relato marginal. Para Nicole, a vida era sem azul, apenas dura.

A linguagem é vista nos dois romances como um desafio e aqueles que têm direito à voz são constantemente valorizados. No caso de *Relato de um certo Oriente*, a morte de Hakim, em silêncio e sem explicação, causa um grande trauma à matriarca Emilie, não só pela perda, mas pela falta de um desfecho de sua história de vida. Nesse romance, a família de origem libanesa tem um papel representativo e coesivo na cidade, híbrida culturalmente, cujos signos de diversidade e fronteira se manifestam na linguagem de seus narradores. Até o papagaio da família é supervalorizado pela sua “desenvoltura fonética” (Hatoum: 2008, 23), ou seja, uma desejável capacidade de se comunicar.

Os primeiros sinais da linguagem escrita são festejados por aqueles que acolhem Soraya, a menina surda-muda e indesejada pela família materna, pois é pela possibilidade de voz que, no romance, se configura a verdadeira existência, ratificando-se quando a narradora diz que “pela primeira vez reconheceram em Soraya um ser humano, não um monstro” (p. 11), na ocasião em que a menina pronuncia as primeiras palavras. Soraya representa um incômodo para a sociedade tradicional, apenas por sua existência, mas o tempo todo ela se comunica, como necessidade inerente: cria sua própria linguagem, mesmo “sem ter acesso a palavra” (p. 14).

Essa interdição fica evidente com a morte de Soraya, cuja voz é só uma das interdições que lhe são impostas, e confirma a vitória e continuidade do conservadorismo patriarcal. A incômoda presença da menina se extinguiu. Por esse caminho se explica a necessidade de retorno da narradora à terra natal, em busca das memórias, sua herança, o canal possível para sua existência: a voz. Ter presenciado a morte de Soraya e poder ter a lembrança desse acontecimento é um legado, valorizado pelo irmão da narradora, que não se lembra do dia do acidente, pois era muito pequeno na ocasião e elucida que a “vida começa verdadeiramente com a memória” (p. 19).

Os romances revelam pontos de convergência na matéria narrada em diversos aspectos, mas o acontecimento trágico da morte prematura dessas crianças marca o relato de ambas as narradoras. Soraya Ângela, em *Relato de um certo Oriente*, e Nicole, em *Azul e dura*, carregam uma potência de representação expressa pela própria “tragicidade” de seus destinos.

Nicole representa o esquecimento, a história não contada dos vencidos (Benjamin: 1994). A família humilde da menina representa aqueles que têm seus destinos definidos e não definidores de sua própria história, pois são oprimidos em uma sociedade onde quem escreve a história é a classe dominante. Na narrativa, em momento algum fica claro o que realmente aconteceu no acidente de Nicole (pois sabemos do acontecimento pelas memórias confusas da narradora), porém isso não faz diferença no parecer da Justiça, pois Mariana faz parte da classe dominante, logo sua inocência é esperada por todos.

Em Hatoum, Soraya tem paternidade desconhecida, é escondida e alijada do meio público por representar uma quebra da tra-

dição patriarcal, assim como sua mãe, oprimida pela condição de mãe solteira em uma cidade pequena. A menina tem dificuldade de falar, a voz é um desafio, uma condição de existência que lhe é negada. Sua própria vida já representa uma subversão da ordem e poder expressar-se extrapola a concessão de sua já controversa presença em família. Morta por um atropelamento na frente de casa, Soraya marca de maneira definitiva a narradora, mas, sobretudo, a morte transmite a missão de narrar.

As “personagens-vítimas”, Soraya e Nicole, podem ser vistas como representações metafóricas da necessidade e até incumbência do narrar feminino lutando contra a impossibilidade de voz de uma categoria, como caracteriza Michelle Perrot, “destinada ao silêncio” (1989). Esse semelhante fio condutor nos norteia por duas narrativas, cujos relatos apresentam-se em uma linguagem cindida, como representação das tensões entre o desejo, a necessidade do narrar e a interdição imposta pela violência simbólica, que é marco dos dois romances.

Em uma narrativa sinuosa e sinestésica, a narradora de Hatoum reconstrói seu relato de memória ao passo que volta à sua cidade natal anos depois e, cedendo a voz a outras pessoas, evidencia a necessidade de legitimidade de seu discurso. Tanto em Hatoum como em Bracher, o espaço da narrativa é o ambiente familiar, o espaço socialmente destinado às mulheres, na convivência com os familiares e amigos próximos, denunciando a restrição do domínio feminino e, metonimicamente, os elementos que desencadeiam as reminiscências da memória são os objetos caseiros, a configuração do lar, as roupas etc. Em Hatoum, longas descrições dos ambientes criam sinestésias com cores, sons, aromas e texturas que revelam as raízes familiares, cujas histórias conhecemos por intermédio

desses signos. Em Bracher, isso fica explícito logo no primeiro capítulo, quando a narradora se questiona: “nesse futuro inevitável, que memórias se terão grudado às roupas e aos livros para que eles tenham que ser novamente jogados fora?” (p. 9).

A incumbência do narrar para a voz feminina se expressa nesses romances de maneira a evidenciar a situação de marginalidade de seus discursos, encontrando vias de escoamento para fora dos canais reservados historicamente para sua expressão: os registros informais, pessoais e domésticos. Nos dois romances, a escrita é aquilo que leva as narradoras a uma existência, que dá às memórias fragmentadas e dilaceradas uma importância e uma forma, por mais que sua constituição completa seja impossível. É a única arma contra o esquecimento, que lhes parece inevitável.

Referências

- BENJAMIN, Walter. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 197-221.
- BRACHER, Beatriz. *Azul e dura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Revista dos Tribunais; Vértice, 1990.
- HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- PERROT, Michelle. "Práticas da memória feminina". *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 9, nº 18, ago.-set., 1989, pp. 9-18.
- POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento, silêncio". *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, nº 3, pp. 3-15, 1989.