

A MEMÓRIA COMO HERANÇA EM *À L'ORIGINE NOTRE PÈRE OBSCUR*, DE KAOUTAR HARCHI

André Luiz Vieira dos Santos (UFF/CAPES)

Orientadora: Maria Bernadette Velloso Porto

Doutorando

RESUMO: O presente trabalho pretende apresentar alguns aspectos iniciais e, portanto, parciais da minha pesquisa de doutorado iniciada no ano de 2018. A investigação analisa a obra de uma jovem escritora francesa de origem marroquina, Kaoutar Harchi. Oriunda de uma família do norte da África, o Magrebe, sua escrita é marcada pelo trânsito entre a cultura francesa e a islâmica. Utilizando-se das bases teóricas recebidas em sua formação em ciências sociais, a autora constrói personagens que revelam sua leitura atenta a respeito dos conflitos produzidos a partir do contato entre o Islã e o Ocidente. Seu terceiro romance — *À l'origine notre père obscur* (2014) — narra a história de uma jovem que vive com sua Mãe na companhia de outras mulheres, todas elas “presas” em uma casa de detenção (*maison d'enfermement*) acusadas de um crime. Geralmente, tal delito é supostamente ter traído seu respectivo marido. Em nossa apresentação buscaremos tratar dos temas memória e herança com o objetivo de demonstrar como a autora sugere que a memória — e até a culpa — pode ser herdada. Desta maneira, gostaríamos de estabelecer diálogo com as reflexões acerca do contexto social da mulher e do conceito de família tribal nas sociedades islâmicas, temas abordados pelas pesquisadoras Juliette Mincés (1990) e Vera Lúcia Soares (1998).

PALAVRAS-CHAVE: Kaoutar Harchi; Literaturas Francófonas; Magrebe; Literaturas Comparadas.

O poder sobre o corpo, por outro lado, tampouco deixou de existir totalmente até meados do século XIX. Sem dúvida, a pena não mais se centralizava no suplício como técnica de sofrimento; tomou como objeto a perda de um bem ou de um direito. Porém, castigos como trabalhos forçados ou prisão – privação pura e simples da liberdade – nunca funcionaram sem certos complementos punitivos referentes ao corpo: redução alimentar, privação sexual, expiação física, masmorra. Consequências não tencionadas, mas inevitáveis da própria prisão? Na realidade, a prisão, nos seus dispositivos mais explícitos, sempre aplicou certas medidas de sofrimento físico [...] (FOUCAULT, 2013, p.20)

Em *Vigiar e Punir*, Michel Foucault nos fornece um profundo estudo sobre a evolução histórica dos métodos de repressão e punição empreendidos sobretudo pelo poder estatal. No princípio desta evolução, tal como sublinhado na passagem acima, destacava-se o suplício. O objetivo era de que por meio do sofrimento físico, o criminoso confessasse seus crimes e/ou expiasse seus pecados. Para tal, realizavam-se sessões de tortura — algumas em cerimônias públicas seguidas de execução — com o intuito de que a condenação do crime não fosse aplicada tão somente àquele em situação de correção, mas também que servisse de exemplo para a sociedade como um todo.

O que se torna relevante para nossa reflexão é primeiramente o caráter exemplar das punições. Em seguida, a especial atenção que Foucault dedica ao estudo do corpo do condenado do ponto de vista simbólico, isto é, as marcas deixadas pelos processos de punição. E em terceiro lugar, como o próprio pensador enuncia, a mudança no paradigma da aplicação da pena, outrora ligada à mortificação do corpo e do espírito, e a partir do século XIX buscado afetar o psicológico do encarcerado. Deste modo, o objetivo do cárcere moderno não é mais conter o criminoso para que ele passe pelo suplício físico, mas o de domesticar suas ações para que volte a agir de acordo com o que a sociedade deseja, ressocializá-lo. Percebemos que a punição moderna afeta muito mais o plano subjetivo do condenado, do que a coletividade social enquanto lição exemplar.

Com este pano de fundo, neste trabalho, procuraremos expor como Kaoutar Harchi, em seu romance *À l'origine notre père obscur*, encena por meio de suas personagens a crueldade instaurada pelos aparelhos repressivos de Estado em uma cultura radicalmente conservadora. Buscaremos demonstrar que no livro a violência está ligada aos processos culturais de repressão sexual, à opressão da mulher. Por fim, tentaremos demonstrar que o livro sugere que neste contexto a memória, e talvez a culpa, pode ser herdada, transmitida.

Kaoutar Harchi é uma jovem escritora francesa de origem marroquina, cuja escrita põe em questão os conflitos gerados pelo contato entre o Islã e o Ocidente. É preciso que ao abrirmos as páginas de seus livros, tenhamos algum subsídio histórico-social acerca da comunidade magrebina, que aqui procuraremos fazer dialogar a partir de agora.

À l'origine notre père obscur narra a história de uma jovem que vive com sua Mãe¹ na companhia de outras mulheres, todas presas em uma “casa de detenção” (*maison*

1 No livro a narradora sempre se refere a esta personagem como *la Mère*, sem que chegamos a conhecer o seu verdadeiro nome.

d'enfermement). Elas foram acusadas de um suposto *crime*. Geralmente, tal delito é ter traído seu respectivo marido. A narrativa da menina começa com a imposição emblemática dos muros físicos que cercam o estabelecimento, condensados na figura da porta, símbolo da prisão “*Une porte épaisse contre laquelle je me cogne*²” [Uma porta espessa contra a qual eu me bato] (HARCHI, 2014, p.13); o objeto é alvo dos acessos de fúria pelas condições sofridas naquele lugar “*C’est l’image de la grande porte de bois de l’entrée principale contre laquelle, de toutes ses forces, la Mère frappe parfois sa tête jusqu’à se blesser le front*” [É a imagem da grande porta de madeira da entrada principal contra a qual com todas suas forças, às vezes a Mãe bate com sua cabeça até machucar a testa] (idem, p.14); e ícone da promessa de um futuro diferente “*En toute hâte, je franchis la porte et disparais au détour de la première rue. En vérité, je ne vais jamais très loin [...] Le cimetière est ma limite. Celle que j’oserai peut-être franchir, un jour*” [Com pressa, eu atravesso a porta e desapareço pela esquina da primeira rua. Na verdade, eu nunca vou muito longe [...] O cemitério é meu limite]. (idem, p.15).

Nesse universo, os muros externos incorporam os muros internos, isto é, as prisões subjetivas que cada uma dessas mulheres vivencia. Elas não conseguem se livrar das barreiras culturais que se erguem em torno delas, haja vista nenhuma tomar a decisão de quebrar o sistema e ir em busca de uma vida diferente, como assinala a narradora:

Aucun gardien, ici, ne surveille les femmes. Elles vivent sous le poids des règles familiales inculquées depuis l’enfance et sont devenues leurs propres sentinelles. Vous savez, jamais aucune n’osera ramasser ses affaires, pousser la grande porte et partir. Toutes attendent, même s’il arrive à certaines de le nier, le retour de l’époux qui lèvera la sentence et les autorisera à se diriger vers la sortie. Pourtant, il n’existe pas de codes ou de lois officielles, pas de tribunaux, de procès, de juges, d’avocats, de traces écrites. Tout n’est question que de gestes, de regards, de paroles. De traditions³. (idem, p 31-32)

Juliette Minces, em seu livro *La femme voilée*, disserta sobre a situação feminina nas comunidades islâmicas. Segundo ela, o Islã quando implementado trouxe uma série de direitos para as mulheres, tais como a garantia de possuir bens e de ter acesso à herança; a limitação da poligamia de acordo com as condições financeiras do homem que caso queira ter

2 Todas as traduções feitas do francês ao português são de minha autoria.

3 Nenhum guardião, aqui, vigia as mulheres. Elas vivem sob o peso das regras familiares inculcadas desde a infância e tornaram-se suas próprias sentinelas. Vocês sabem, jamais alguma ousará juntar suas coisas, abrir a porta e partir. Todas esperam, mesmo se algumas chegam a negar, o retorno do esposo que retirará a sentença e as autorizará a se dirigir em direção à saída. Todavia, não existem códigos ou leis oficiais, não há tribunal, processo, juízes, advogados, traços escritos. Tudo é apenas questão de gestos olhares, palavras. Tradições.

mais de uma esposa deve ter renda suficiente para fazê-lo, e ainda o direito de possuir um emprego⁴. Contudo, as estruturas tradicionais estabeleceram que o conceito de família funcionaria como uma tribo (MINCES, 1990, p.18). No seio de uma família, os membros não possuem liberdade individual. Cabe aos mais velhos decidirem sobre o destino dos mais novos que lhes obedecem sem questionar. Em tais condições, a mulher desempenha um papel de natureza marginal. É sua obrigação preocupar-se com os cuidados da casa do marido, e principalmente, de gerar filhos homens.

[...] Dans le champ sémantique qui gravite autour du féminin, se situent les valeurs liées à la famille, à la vie privée, à la joie existentielle et sensuelle, à la reproduction de la cellule sociale; de l'ordre masculin relèvent l'édification de la cité et sa défense⁵. (MINCES, 1990, p.23)

A mulher mais velha da família, tendo gerado filhos homens, é aquela que dispõe de algum poder. Cabe a ela, por exemplo, a escolha das futuras noras, bem como transmitir a tradição e pacificar os problemas do convívio entre os familiares. No entanto às jovens cabe o dever de gerar herdeiros, é delas a responsabilidade de serem fecundas. Quando não conseguem fazê-lo, ou quando sucessivamente dão à luz a meninas, são julgadas estéreis e muitas vezes repudiadas pelo marido, já que o homem nunca é o responsável pela possível infertilidade. A *infertilidade feminina* é assim uma das principais razões do divórcio ou da introdução de uma nova mulher na relação conjugal. Ter filhos homens significa ter algum poder de voz dentro de um clã islâmico (idem, p.29).

De certa maneira esta é a história da Mãe da narradora. É preciso ler o romance por completo para que se entenda o motivo da personagem passar por esta punição. A revelação só se dá quando temos acesso a um fragmento de seu diário. A Mãe era uma feirante pobre que se apaixonou e conseguiu se casar com um rapaz de uma família mais abastada e de costumes tradicionais. Mas por sua origem financeira humilde, sempre foi desprezada pela parentada do marido. Por ser muito bela, a Mãe acaba atraindo a atenção do seu enteado, que uma vez rechaçado, volta-se contra ela e a denuncia aos familiares acusando-a de seduzi-lo. Uma tia da narradora exige que o marido puna a esposa devassa. Incapaz de se defender, pois

4 Vera Lucia Soares, em *A escritura dos Silêncios*, aponta algumas passagens do Alcorão e da vida de Maomé que, segundo ela, apresentam disposições favoráveis à mulher quando comparada a situação desta na Arábia pré-islâmica (SOARES, 1993, p.165). A seguir ela demonstra como esses textos foram facilmente manipulados pelos políticos árabes e reinterpretados pelos extremistas, criando a dificuldade atual do islâmico em lidar com a emancipação feminina.

5 No campo semântico que gravita entorno do feminino, se situam os valores ligados à família, à vida privada, à felicidade existencial e sensual, à reprodução da célula social; da ordem do masculino pertence a edificação da cidade e sua defesa.

não tem filhos homens e portanto não tem voz, a Mãe é então enviada pelo marido à *maison d'enfermement*, mesmo que não haja provas conclusivas contra si, pois:

[...] les hommes d'une famille reçoivent le soutien institutionnel des systèmes religieux et judiciaires, ce qui signifie qu'ils peuvent prendre n'importe quelle sanction à l'égard d'une femme dès lors qu'ils pensent que l'honneur familial n'a pas été respecté⁶ (MINCES, 1990, p. 26).

A Mãe é assim rechaçada por esta tribo, que a pune sem provas. Esse sentimento de não pertencer ao grupo é revivido pela filha. Primeiramente, ela não consegue aceitar sua condição de prisioneira, o que cria um conflito entre as duas. A narradora parece viver em constante dúvida acerca de sua separação ou não da sua genitora. Isto fica evidente na relação de fusão e repulsa que ela demonstra ter pelo corpo da Mãe. Em segundo lugar, a jovem não consegue manter boas relações com as companheiras de cárcere. O sentimento de irmandade entre elas só é despertado quando da morte da Mãe, momento em que todas sofrem coletivamente. E por último, destaca-se a passagem em que a narradora finalmente conhece sua família paterna, após um rápido luto. Mesmo estando entre pessoas de um mesmo clã:

Les uns après les autres, ils se présentent à moi, de loin, comme étant un oncle, un cousin, une cousine, celui-ci est le frère d'un tel, celle-ci la sœur d'une telle. Je peine à retenir leurs prénoms tout autant que les liens de parenté qui m'unissent à eux mais je vois très distinctement leur visage. (HARCHI, 2014, p.95)

[...] J'éprouve la sensation d'être tout entière dévorée par les membres de la tribu. (idem, p. 96)

La famille n'existe pas⁷(idem, p. 97)

As mulheres de *À l'origine notre père obscur* são vítimas de uma cultura repressiva de subordinação das pulsões sexuais e domesticação do corpo e dos modos. É interessante ainda notar como os personagens são construídos em relação ao seu ambiente de habitação. Ou seja, é importante que no livro a mulher está ligada à casa, mesmo que seja a *maison d'enfermement*, ela fica, ela é sedentária. Isso pode representar a submissão do feminino, seu

6 Os homens de uma família recebem o apoio institucional dos sistemas religiosos e judiciais, o que significa que podem impor não importa que tipo de sanção a uma mulher logo que eles pensam que a honra familiar não foi respeitada.

7 Um após o outro, eles se apresentavam a mim, de longe, como sendo um tio, um primo, uma prima, esse aqui e irmão de um tal, essa aqui é a irmã de uma tal. Tenho dificuldade de reter seus nomes tanto quanto os elos de parentesco que me unem a eles, mas eu vejo distintamente seu rosto.

Experimento a sensação de ser inteiramente devorada pelos membros da tribo.

A família não existe.

aprisionamento. Pode representar também a força que a mulher possui ao transmitir a tradição, de não se rebelar contra as leis repressivas impostas a ela.

O feminino aqui também é marcado pela *castração sexual*, a mulher é proibida de sentir prazer e até mesmo de desejá-lo. É notável a submissão e o tabu até mesmo na relação sexual. Em *À l'origine notre père obscur*, a narradora nos relata o encontro de uma das mulheres muradas com o seu marido. O sexo entre os dois expressa o peso da censura ao gozo feminino.

La femme laisse faire.

Les gémissements de l'homme sont de plus en plus intenses. La femme, elle, semble être retombée dans le silence - on peut disparaître dans le silence. Gênée, je me dépêche de montrer les escaliers pour rejoindre la grande terrasse et respirer⁸. (idem, p.39)

A professora e pesquisadora Zilá Bernd, em seu livro *A Persistência da Memória: Romances da anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional* (2018), disserta sobre o tema memória cultural. Segundo a autora, a memória “não é só um armazenamento de dados em arquivos, mas também de tudo o que escapa o registro oficial, como residual, o que foi obliterado ou o que se tentou apagar.” (BERND, 2018, p.21) A memória cultural incorporaria elementos que escapam ao registro hegemônico do poder e sua tentativa de construção de uma identidade nacional em termos de totalização, há um caráter político no termo. Citando Andreas Huyssen, Bernd diz que o sentido de memória cultural está associado à memória geracional: para algo se transformar em memória, é preciso que seja transmitido de geração em geração. O tempo da memória é presente e não passado, por que a memória precisa ser acessada, vivida, e inventada pelo presente. (idem, p.22)

Partindo dessas premissas, Bernd recupera as reflexões acerca do romance familiar, em que a saga de uma família, geralmente de sua decadência, é narrada em terceira pessoa. Gênero bastante popular no século XIX, o romance familiar entrou em decadência regressando nos últimos anos sob a forma de romance memorial. As escritas de si centradas no “eu” foram aqui substituídas pela escrita sobre o antepassado, a interioridade dá lugar a anterioridade.

O romance memorial está, pois, associado à preservação da memória cultural, à transmissão inter e transgeracional e à postura do sujeito narrador de assumir-se como herdeiro – para dar continuidade ao patrimônio

⁸ A mulher deixa fazer.

Os gemidos do homem cada vez mais intensos. A mulher, ela, parece estar imersa no silêncio – podemos desaparecer no silêncio. Enojada, eu me apressei em subir as escadas para alcançar o grande terrasso e respirar.

memorial herdado – ou romper com ele. Cabe lembrar que a memória geracional pode ser transmitida de uma geração à outra (intergeracional), podendo ir além dos ancestrais terrenos (pai/mãe, avô/avó), considerando-se também os Patriarcas, ou seja, a liderança espiritual cuja aceitação ou não, em algumas circunstâncias, é fundamental para que haja continuidade ou ruptura. Nesse caso, trata-se de transmissão transgeracional. (BERND, 2016, p.408)

No romance de Harchi, vemos os dois movimentos descritos por Bernd na passagem acima. A narradora ora deseja romper ora manter a tradição – e a pena – recebida por sua mãe. Por vezes a voz da filha se mistura com a de sua progenitora, e os papéis podem se confundir, por exemplo na passagem abaixo quando a narradora na casa de seu pai observa o luto por um outro parente que também morreu. No presente trecho a filha vira mãe, e a esta a sua criança.

[...] Moi aussi j'ai perdu quelqu'un qui était un enfant. Même m'ayant donné la vie, la Mère était mon enfant. Et j'étais sa mère. C'est ça parfois l'amour. Ce trouble de l'ordre. De la hiérarchie. Et plus personne ne sait de qui il vient. Simplement nous savons de qui nous devons nous occuper⁹. (idem, p.145)

O principal objeto herdado pela filha é o diário de sua mãe, lugar em que ela rememora sua vida, deixando de legado como um testamento à narradora. O diário, lugar de expressão do feminino, permite que a filha reveja sua relação com a mãe. O livreto e outros objetos são capazes não só de despertar a memória do vivido, mas também os remeter aos fatos do presente.

[...] Et c'est de lever les yeux, d'un coup, et voir des objets que la Mère a vus, que la Mère a touchés et nous dire que ces objets sont là mais la Mère, elle, ne l'est plus. Que ces objets ont duré plus longtemps que la Mère. Et c'est en souffrir¹⁰. (idem, p.74)

Retomando a citação de Michel Foucault que abriu esta breve reflexão, podemos observar como Koutar Harchi expõe as prisões modernas as quais tanto o masculino e o feminino são submetidos. Ambos os gêneros continuam a sofrer represálias da sociedade patriarcal que pune exemplarmente e subjetivamente todos aqueles que transcendem as leis

9 Eu também perdi alguém que era um filho. Mesmo tendo me dado a vida, a Mãe era minha filha. E eu era sua mãe. Às vezes isso é o amor. Essa inversão de ordem. De hierarquia. E mais ninguém sabe de quem ele vem. Simplesmente nós sabemos de quem devemos nos ocupar.

10 E é ao levantar os olhos, de um golpe, e ver os objetos que a Mãe viu, que a Mãe tocou e nos dizer que esses objetos estão lá mas a Mãe, ela, não está mais. Que esses objetos duraram mais tempo que a Mãe. Isso faz sofrer.

morais hipócritas, bem como penaliza os que não conseguem se encaixar em nenhum modelo socialmente aceito. Toda esta violência parece perpetuar-se por gerações, até que alguém tenha coragem de assumir sua voz e lutar pelo seu direito de fala. Talvez esta necessidade de se reconciliar com as origens para seguir em frente, é o que dá potência e energia para que a jovem enclausurada encontre seu lugar de reivindicação por meio da escrita, e com isso a liberdade.

REFERÊNCIAS

BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais*: Releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. 1ª ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

_____. *A persistência da memória*: Romances da anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional. 1ª ed. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.

_____. Soares, Tânia. Modos de transmissão intergeracional em romances da literatura brasileira atual. *Alea: Estudos neolatinos*, Rio de Janeiro, vol. 18 n. 3, p. 405-421, set. a dez 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2016000300405&script=sci_abstract&tlng=pt Acesso em: 20 ago 2018.

SOBRENOME DO AUTOR, Nome do autor. Título do artigo (sem destaque). Nome do periódico (em itálico), cidade, volume e número do periódico, páginas, data de publicação.

BEN JELLOUN, Tahar. *La plus haute des solitudes*. Paris: Seuil, 1977.

_____. *L'enfant de sable*. 1ª ed. Paris: Éditions du Seuil, 1985.

BOURAOUI, Nina. *La voyageuse interdite*. 1ª ed. Paris: Guallimard, 1991.

_____. *Garçon Manqué*. 1ª ed. Paris: Stock, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. A história da Violência nas Prisões. 41 ed. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2013.

HARCHI, Kaoutar. *L'ampleur du saccage*. 1ª ed. Paris: Actes Sud, 2011

_____. *À l'origine notre père obscur*. 1ª ed. Paris: Actes Sud, 2014

MINCES, Juliette. *La femme voilée*. L'Islam au feminine. Paris: Calmann-Lévy, 1990.

NANCY, Jean-Luc. 58 indícios sobre o corpo. *Rev UFMG*, Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, 2012. Disponível em: https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA_19_web_42-57.pdf Acesso em: 05 set 2016.

SOARES, Vera. *A escritura dos silêncios*. Assia Djébar e o discurso do colonizado no feminino. Niterói: EdUFF, 1998

_____. *Silences dévoilés: femme, histoire et politique dans l'écriture d'Assia Djébar*. IN: BONN, Charles; REDOUANE, Najib; BÉNAYOUN-SZMIDT, Yvette (dir.). *Algérie: nouvelles écritures*. Paris: L'Harmattan, 2001