

## Confluências memoriais e o imperativo da narrativa: uma inquietação para os estudos literários

*Memorial Confluences and the narration imperative: An Inquietude for Literary Studies*

Dionei Mathias\*  
*Universidade Federal de Santa Maria*  
Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil

**Resumo:** Partindo da literatura de fluxos migratórios, este artigo tenta problematizar aspectos do gerenciamento memorial e discutir formas de posicionamento diante do imperativo narrativo. Para isso, entende que toda representação memorial passa por um processo de organização narrativa, com base na qual diferentes formas de rememorar são negociadas. Desse movimento, podem emergir confluências, mas também dissonâncias memoriais, remetendo a dinâmicas entre grupos minoritários e dominantes. Para ilustrar essa questão, o artigo discute as dimensões da memória representadas no romance *Obnehin*, de Doron Rabinovici, publicado em 2004. Dividida em três seções, a discussão volta sua atenção para os perigos do esmaecimento memorial, para formas de coabitação e suas transformações, por fim, para o pensamento multidirecional (ROTHBERG, 2009). Em todos esses movimentos, personagens se posicionam na esteira no imperativo narrativo, produzindo alterações, transformações ou convergências, mas também dissonância e descontinuidades. Com isso, literatura e sua discussão, nos estudos literários, contribuem para treinar o olhar para práticas narrativas e seus resultados para a memória.

**Palavras-chave:** Memória; narrativa. Doron Rabinovici. *Obnehin*.

**Abstract:** Based on the literature on migratory flows, this article tries to problematize aspects of memorial management and discuss ways of positioning in face of the imperative of narration. For this purpose, it understands that every memorial representation goes through a process of narrative organization, based on which different ways of remembering are negotiated. From this movement, confluences may emerge, but also memorial dissonances, referring to dynamics between minority and dominant groups. To illustrate this question, this article discusses the dimensions of memory represented in Doron Rabinovici's novel *Obnehin*, published in 2004. Divided into three sections, the discussion turns its attention to the dangers of memorial fading, to forms of cohabitation and their transformations, finally, to multidirectional thinking (ROTHBERG, 2009). In all these movements, characters are positioned following the imperative of narration, producing alterations, transformations or convergences, but also dissonance and discontinuities. Thus, literature and its discussion, in literary studies, contribute to train the eye to look at narrative practices and their results for memory.

**Keywords:** Memory; narrative. Doron Rabinovici. *Obnehin*.

### INTRODUÇÃO

As memórias de atores sociais, sabidamente, têm diferentes pesos e medidas nas composição da malha representacional de um respectivo espaço sociocultural. Algumas recebem um destaque substancial, de modo a funcionar como elemento identificador para todo o grupo. Outras desaparecem do foco de atenção, sem qualquer chance de figurar no

---

\* Doutor em Letras, professor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM. Santa Maria, . Email: [dioneimathias@gmail.com](mailto:dioneimathias@gmail.com)

rol de memórias fornecedoras de sentido. A dinâmica que define quais memórias se sobressaem e quais permanecem na escuridão restrita da experiência individual é complexa e está atrelada a questões de poder. Uma dimensão desse poder reside na habilidade de fazer uso da prática narrativa para compor tessituras verbais que expliquem o mundo, oferecendo um imaginário saturado de sentido. A capacidade de oferecer narrativas contundentes representa, portanto, uma competência-chave para todos aqueles que desejam ter sua voz representada. Trata-se de um princípio que caracteriza o longo percurso da Modernidade, em sua sequência de ofertas narrativas para explicar o mundo e alocar lugares para diferentes atores sociais.

Nesse horizonte, todo espaço sociocultural apresenta, em seu eixo de composição, um embate representacional, no qual as memórias têm um papel fundamental. Dessa dinâmica, ao menos em parte, também emergem grupos dominantes e grupos marginalizados, definindo o escopo da voz e seu impacto na representação espacial. A literatura obviamente reverbera essas dinâmicas, especialmente naqueles textos que buscam problematizar as inquietações de atores sociais, às margens da produção discursiva. Nessa esteira, muitos estudiosos da literatura têm voltado sua atenção para a representação ficcional de atores sociais negros, indígenas, a vozes femininas e a outros grupos minoritários, buscando entender como o trabalho da imaginação verbal problematiza a obtenção de voz e agência, incluindo aqui a administração memorial.

Em todos esses eixos, o imperativo da narrativa se revela como imprescindível. Parece não haver participação, se antes não houver a compreensão de como narrativas funcionam, em sua lógica de imposição das regras do jogo para o processo de representação. É preciso saber narrar, do contrário, resta o silêncio. Nesse sentido, a literatura não só contribui para suscitar inquietações, convidando a questionar e rever dimensões da realidade sociocultural, ela ilustra igualmente as modalidades de organização da voz em seu condicionamento narrativo, problematizando a dinâmica de agência e participação.

Para ilustrar a imbricação das confluências memórias e do imperativo narrativo, este artigo recorre ao romance *Obnebin* de Doron Rabinovici, publicado em 2004, na prestigiosa editora Suhrkamp. Trata-se de um romance que se insere em diversos subgêneros, incluindo a literatura que aborda as questões do holocausto, mas enquadrando-se igualmente na literatura de fluxos migratórios. Ou seja, o romance tem um compromisso com a representação de atores sociais que, de um ou de outro modo, se encontram às margens do imaginário cultural, dentro da literatura nacional a que se afilia. O autor nasceu em 1961 em Tel Aviv e passou a viver com sua família, em Viena, a partir de 1964. Seus livros têm como foco justamente problematizar as dinâmicas de seu espaço sociocultural, questionando os vetores memoriais que o caracterizam. Numa entrevista, Rabinovici fala da importância, por exemplo da identidade judaica e o modo como ela pode se manifestar em determinadas configurações (HERZOG/HERZOG,

2017, s. p.)<sup>1</sup>. Essa dinâmica da administração memorial talvez também seja reconhecível numa esfera mais ampla, válida não somente para esse aspecto cultural específico.

Para refletir sobre a confluência entre memória e o imperativo narrativo, o artigo está dividido em três seções: a primeira a aborda o esmaecimento da consciência histórica e seu impacto para a dinâmica memorial; na segunda, a atenção se volta para os percalços no caminho em direção à obtenção de voz e representação; a seção final, por sua vez, encerra a discussão com o pensamento multidirecional e seus potenciais de alianças solidárias. Esses três eixos não abarcam a totalidade, muitos menos a complexidade das inquietações inerentes a esse conjunto de questionamento, mas se propõem a trazer ingredientes e participar da discussão. Nesse sentido, o romance encena inquietações e movimentos que permitem construir analogias a outros espaços sociais. Para Rabinovici, “em cada sociedade, escondem-se perigos diferentes que devem ser combatidos e que exigem atitude” (MALAGOLI, 2019, p. 45)<sup>2</sup>. A literatura convida a reconhecer analogias.

## OS PERIGOS DO ESMAECIMENTO MEMORIAL

Talvez o percurso da Modernidade seja um percurso da intensificação das práticas narrativas. Conforme mais e mais atores sociais foram sendo habilitados para fazer uso de sua razão (Kant), eles também foram aprendendo a se inserir em práticas narrativas e a ser agentes de suas tessituras. O caminho da individualidade, com seu começo no Renascimento, via o *cogito ergo sum* de Descartes e o *sapere aude* de Kant, é também um caminho de domínio sobre as técnicas narrativas, as quais funcionam como instrumento imprescindível para a instauração do si. Com a Modernidade tardia ou a Pós-Modernidade, instala-se o momento da explosão de narrativas verbais e, sobretudo, imagéticas. Uma parte da energia investida em processos de socialização é canalizada em direção a criar a imagem do si que corresponda à narrativa desejada. O trabalho da memória, por consequência, também acaba atraído por esse vórtice imagético. Mais importante que a construção de elos causais, dentro de uma perspectiva histórica, é a estabilização de uma imagem, em consonância com os imperativos narrativos disponibilizados pela indústria da imagem.

Em sua discussão sobre o pós-modernismo, Jameson problematiza essa dimensão, chamando a atenção para a transformação no modo como sentidos são administrados:

É de se esperar que a nova lógica espacial do simulacro tenha um efeito significativo sobre o que se costumava chamar de tempo histórico. O próprio passado, assim, é modificado: o que antes era, no romance histórico, segundo a definição de Lukács, a genealogia orgânica de um projeto burguês coletivo – ou, para a historiografia de resgate de um E. P. Thompson, ou, ainda, para a ‘história oral’ norte-americana, que visam à ressurreição dos mortos de uma

<sup>1</sup> “In vielen österreichischen Familien ist es sehr oft so, dass Dinge schwelen, aber nicht ausgesprochen werden“ (HERZOG/HERZOG, 2017, s. p.).

<sup>2</sup> “In jeder Gesellschaft lauern andere Gefahren, denen entgegengewirkt werden müßte und die Haltung verlangen“ (MALAGOLI, 2018, p. 45)

geração anônima e silenciada, a dimensão retrospectiva indispensável para qualquer reorientação vital de nosso futuro – transformou-se, nesse meio tempo, em uma vasta coleção de imagens, um enorme simulacro fotográfico. O slogan de Guy Debord é ainda mais apropriado para a ‘pré-história’ de uma sociedade privada de toda historicidade, uma sociedade cujo próprio passado putativo é pouco mais do que um conjunto de espetáculos empoeirados. Em fiel conformidade com a teoria linguística pós-estruturalista, o passado como ‘referente’ é gradualmente colocado entre parênteses e depois desaparece de vez, deixando apenas textos em nossas mãos (JAMESON, p. 45-46).

Com foco, especialmente, na consciência histórica e suas reverberações para o gerenciamento das memórias coletivas, Jameson constata uma mudança na forma como a tessitura desse conjunto de narrativas é conduzida. O esforço de recuperar as vozes do passado, com sua inserção no presente, impactando na formação de sentido, dá lugar a uma procissão de imagens. No lugar da identificação de elos, com seu empenho no reconhecimento de causas e efeitos, sobressai o princípio da contingência. Parece importar mais causar um efeito momentâneo intensificado por meio da imagem e menos reconhecer a causalidade tanto das dimensões memoriais em nível macrossocial como em nível individual. Dessa transformação, emerge o esmaecimento da consciência histórica.

Nesse espetáculo das imagens, os perigos para vozes às margens do processo de representação são óbvias. Primeiramente, a escola da individualidade ensina a organizar as narrativas individuais no marco do espetáculo, a fim de comercializar os potenciais de sentido do respectivo indivíduo. Na medida que o sujeito se submete a esse novo imperativo narrativo, ele também vai se desinteressando pela construção de uma rede explanatória que esclareça seu lugar no mundo da contemporaneidade, fragilizando, portanto, o acesso a um conjunto de causalidades para a compreensão de sua intersecção social. Soma-se a isso o fato de que a mesma estratégia, obviamente, também é adotada por grupos dominantes, de modo que a recuperação da consciência histórica, com suas memórias representacionais, se torna um processo cada vez mais árduo e, no fim, de resistência. Claro está que na concretização existencial esses dois vetores não figuram como estratégias isoladas; elas se revelam como tendências, com maior ou menor intensidade, de acordo com o projeto existencial de cada indivíduo. O risco, contudo, reside nas modalidades de socialização com que cada um é confrontado.

No romance de Rabinovici, ela dimensão se torna foco de representação ficcional, a partir da perspectiva do protagonista Stefan Sandtner. O protagonista pertence à classe alta austríaca, interage com judeus (vítimas da perseguição do nazismo e filhos dessa geração), com nazistas e seus filhos, por fim, também com estrangeiros (da primeira leva já estabelecida na Áustria e com os refugiados recentes do presente diegético, neste caso dos Bálcãs, que ainda não tem um histórico de assentamento). O personagem parece remeter à representação da nova *jennesse dorée*, uma geração socializada sem muitas repressões (possivelmente fruto da liberação do corpo no bojo da Revolução de 1968), vivendo numa espécie de *Land of Plenty*, treinada para atender às exigências do mercado, para consumir e intensificar o prazer, sem se deter demasiadamente nos oprimidos desta terra. Stefan não desconhece o passado nazista de seu país, nem ignora suas continuidades no presente (diegético), tampouco ignora as mazelas que assolam imigrantes e refugiados,

mas ele não deseja realmente se envolver com essas realidades pesadas que ameaçam anuviar sua permanência nos campos elísios dos cafés vienenses. Ele não ignora, mas prefere o ópio da indiferença. Trata-se de uma atitude que, por vezes, se presta à comparação com os Eloi de H. G. Wells. Christian Kracht já apresentara uma outra versão dessa *jeunesse dorée*, em 1995, a partir da perspectiva suíça.

Memórias, nesse contexto, especialmente aquelas que demandam posicionamento, ao remeterem a um passado indesejado, são problemáticas, causando desconforto numa configuração existencial pautada pelo imperativo da maximização do prazer. Irônico nesse contexto é o fato que Stefan esteja em vias de pesquisar sobre medicamentos que retenham a capacidade de rememorar. O romance de Rabinovici parece sugerir justamente que o fármaco não é necessário somente para pacientes assolados por perda de memória, representando uma necessidade igualmente premente para aqueles que têm a capacidade de lembrar, mas preferem não anuviar seu presente com memórias onerosas.

O romance começa com um caleidoscópio de imagens justapostas, mediadas pelo aparelho de televisão. Esse início condensa, no primeiro parágrafo, o problema que atravessa o romance, isto é, os perigos do esmaecimento memorial.

Um dia isso tem que acabar. Chega de montanhas de cadáveres, de guerra e crime. O dedo acaricia o botão vermelho do controle remoto, certamente já umas vinte vezes, passa por ele, pressiona outra tecla, e as imagens piscam, piscam pela tela, aqui os olhos de um assassino, ali corpos balançando ao hip-hop, ali alguém que diz, eu te traí, esse é o nosso tema hoje, e ao fundo o público aplaude com alegria (RABINOVICI, 2005, p. 7)<sup>3</sup>.

A frase inicial sugere o desejo latente (e que transpira de muitas ações representadas na realidade diegética) de se desfazer da carga memorial do passado. Trata-se do anseio de encontrar o momento histórico propício, em que atores sociais já não precisam mais empreender o esforço de rememorar e, com isso, assumir responsabilidade pelos atos perpetrados em seus espaços da vida. Com efeito, o esforço de rememorar implica o risco de diminuir a leveza que a abundância pode oferecer a seus detentores. Enquanto o espaço público ainda não permite verbalizar isso de uma forma explícita, Stefan já articula esse desejo em seu espaço privado, trocando de canais, quando o foco recai sobre crítica social. Com isso, ele permanece em silêncio, enquanto as práticas narrativas ainda não permitem criar a tessitura do esquecimento e do silenciamento.

O segundo elemento central nesse início é o papel da dinâmica midiática. Interessada em garantir o fluxo de capital, talvez seu esforço se volte menos para a construção de nexos causais ou para a manutenção da memória do que para satisfazer seus consumidores de imagens. Stefan é exemplo disso. Ao ser confrontado com

---

<sup>3</sup> “Einmal muß Schluß sein. Genug der Leichenberge, fort mit Krieg und Verbrechen. Der Finger streicht, bestimmt schon zwanzigmal, über den roten Knopf der Fernbedienung, streift daran vorbei, drückt eine andere Taste, und die Bilder schlagen um, flackern über den Schirm, hier die Augen eines Mörders, da wiegen Körper sich zu Hip-Hop, dort eine, die sagt, ich habe dich betrogen, das sei heute unser Thema, und im Hintergrund jubelt das Publikum“ (RABINOVICI, 2005, p. 7).

imagens que, de alguma forma, questionem seu estilo de vida, ele troca de canal, elidindo, portanto, potenciais narrativos que causem seu desprazer. O problema com o bombardeio imagético, portanto, é duplo: por um lado, seu foco na mercantilização de imagens atende às expectativas do mercado de consumo e de entretenimento, de modo que o compromisso com a manutenção memorial tem um lugar de menor importância. Por outro lado, os consumidores dessas imagens passam a ser condicionados a processar narrativas, na lógica do mercado, imergindo no princípio do prazer instantâneo e desaprendendo a tecer elos causais entre memórias do passado e realidades do presente.

No episódio anterior, Stefan está sozinho diante da TV. Na citação que segue, ele está acompanhado de Flora (imigrante dos Bálcãs, que até esse momento ele ainda assume estar de forma ilegal na Áustria, como refugiada da guerra). Nesse episódio, o envolvimento com dimensões memoriais assume outra coloração, pois diz respeito diretamente a alguém que, nesse momento, lhe é importante. Também aqui, as imagens da televisão têm um papel importante:

Stefan e Flora se sentaram em frente da TV. O silêncio se instalou entre eles. Uma guerra explodiu na escuridão da sala. Ele não se atreveu a olhá-la no rosto. Flora se sentou como se fosse sair. Mas ficou e, depois dessa notícia, falou-se de política interna. Stefan pegou o controle remoto e mudou para outro canal. Aqui tocava 'Some like it hot', e gradualmente eles ficaram à vontade, novamente (RABINOVICI, 2005, p. 141)<sup>4</sup>.

As imagens que emergem do aparelho remetem à realidade à qual Flora pertence, confrontando Stefan com uma narrativa, da qual ele busca se esquivar sistematicamente, no relacionamento com Flora. Na TV, as imagens pipocam, criando intensidades afetivas, produzindo simulacros e justapondo informações, sem impactar, ao menos, o conjunto de narrativas adotado por Stefan. A fim de garantir isso, ele troca de canal e permanece na oferta de entretenimento e do prazer. O episódio tem implicações diferentes para o imperativo da narrativa. Stefan, como representante do grupo dominante, não tem realmente interesse em imergir na narrativa dos refugiados que chegam ao seu país, ele tampouco tem interesse em dar continuidade à narrativa atrelada ao holocausto. Ao invés disso, ele preferiria, muito mais, elidir isso, a fim de investir na narrativa desanuviada da *jeunesse dorée*. Flora, por sua vez, como artista e intelectual, começa a se dar conta de que, sem o domínio das narrativas, as memórias de sua realidade não logram adentrar as macronarrativas desse espaço, circulando nesse espaço somente como simulacro, sem impactar na realidade.

---

<sup>4</sup> "Stefan und Flora saßen vor dem Gerät. Das Schweigen war zwischen sie getreten. Im Dunkel des Zimmers loderte ein Krieg. Er wagte nicht, ihr ins Gesicht zu blicken. Flora setzte sich auf, als wollte sie gehen. Aber sie blieb, und nach dem Beitrag wurde von Innenpolitischem gesprochen. Stefan griff zur Fernbedienung und schaltete zu einem anderen Kanal. Hier spielte 'Some like it hot', und allmählich tauten sie wieder auf" (RABINOVICI, 2005, p. 141).

## COABITAÇÕES MEMORIAIS E TRANSFORMAÇÕES

Uma segunda intersecção importante emerge das memórias de imigrantes e do modo como elas são administradas. Espaços socioculturais tendem a gerenciar o conjunto de narrativas que os representam, com base na versão do grupo dominante. Esse grupo dominante pode estar relacionado a fatores étnicos, mas também pode apresentar outras configurações. Importante, nesse contexto, é que há práticas de rememoração e representação que tendem a privilegiar a construção imagética de um agrupamento, em detrimento de outros. Isso depende, em grande medida, na narrativa de nação defendida por cada espaço social. Essa narrativa não é fixa ou sólida, sendo inovada a cada nova geração, de acordo com os novos projetos de gerenciamento imagético. Exemplos claros disso são países que passaram por períodos totalitários, em que toda a energia narrativa é investida no sentido de construir a solidez da versão totalitária, muitas vezes, por meio da exclusão daqueles identificados como inimigos ou daqueles que resistem. As memórias e suas representações são escolhidas em consonância com essa visão de mundo e seu projeto de futuro.

No caso de imigrantes, a situação se torna ainda mais complexa, pois o ponto de partida, em grande parte, é a negação do pertencimento, isto é, histórias e imagens de imigrantes, raramente, são consideradas aptas a integrar a macronarrativa de um lugar, especialmente em relação a levadas mais recentes desses imigrantes. Desse horizonte, provêm os questionamentos levantados por Dellios e Henrich (2020):

Como as histórias de migração (incluindo aquelas de comunidades migrantes mais novas e muito mais antigas, 'minorias étnicas' e 'não-brancos' racializados, bem como gerações subsequentes de cidadãos e não cidadãos, migrantes forçados e 'sem documentos' e requerentes de asilo) são tornadas públicas no bojo da violência retórica e física contra o 'Outro' cultural? Onde podemos localizar as memórias e realidades vividas pelos próprios migrantes - em que lugar e espaço são contadas suas histórias coletivas e individuais? Ou, alternativamente, como essas histórias são usadas para expressar ideias de pertencimento no e de lugar - para agora e no futuro? Como as instituições culturais que representam cidades e vilas com longa história de migração gerenciam ou contêm suas histórias multiculturais ou, inversamente, suas histórias de emigração e seus vínculos diaspóricos? (DELLIOS/HENRICH, 2020, p. 3)<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> "How are migration histories (including those from newer and much older migrant communities, 'ethnic minorities' and racialised 'non-Whites', as well as subsequent generations of citizens and noncitizens, forced and 'undocumented' migrants and asylum seekers) made public in the wake of rhetorical and physical violence against the cultural 'Other'? Where can we locate the memories and lived realities of migrants themselves – in what place and space are their collective and individual stories told? Or alternatively, how are these stories used to express ideas of belonging in and of place – for now and into the future? How do cultural institutions representing cities and towns with long histories of migration manage or contain their multicultural histories or, conversely, their histories of emigration and their diasporic links?" (DELLIOS/HENRICH, 2020, p. 3).

No cerne desse conjunto de perguntas, encontra-se uma inquietação sobre o imperativo narrativo. Em outras palavras, que estratégias são adotadas para que grupos minoritários possam participar da tessitura representacional, contribuindo com suas próprias imagens. Ou como os próprios grupos minoritários se aproximam dessas práticas, verbalizando (ou não) um anseio de representação. Com efeito, todo ator social pertencente a um grupo minoritário, seja ele de imigrantes ou de grupos às margens de um espaço social, traz em sua bagagem um conjunto de memórias e imagens que continuam impactando em sua visão de mundo, ou seja, ele já se encontra inserido numa configuração narrativa à qual ele pode dar continuidade no novo contexto narrativo ou optar pela descontinuação, de acordo com seus projetos individuais e com os imperativos que regem as regras de participação.

O romance de Rabinovici apresenta diferentes agrupamentos que não pertencem ao cerne do grupo nacional, dentre eles imigrantes turcos e gregos que já estão há mais tempo na capital austríaca, trabalhando no mercado central. Como comerciantes, eles contribuem para o colorido local, mas praticamente permanecem invisíveis nas macronarrativas representacionais. Sua permanência, em grande medida, está condicionada à expectativa tácita de submissão às imagens dominantes, buscando por assimilação (apagamento da diferença) ou manutenção de memórias somente dentro círculo restrito de imigrantes. Esses imperativos narrativos não tendem a ser formulados de modo explícito, com exceção dos ataques xenófobos individuais ou quando instrumentalizados por campanhas populistas. Apesar dessas condicionantes, imigrantes investem em narrativas memoriais, negociando seus parâmetros, em consonância com os novos dispositivos discursivos. Isso inclui também o convívio com outras práticas memoriais, com as quais são confrontados, na comunidade minoritária.

Esse é o caso da família Alexandrus e Ertekin. A primeira é de origem grega, vinda de Chipre; a segunda tem sua origem na Turquia. Antes de conviverem no mercado central de Viena e verem seus filhos crescerem juntos no novo país, eles já têm sedimentações memoriais que podem impactar na sua convivência. Esse é caso do conflito entre gregos e turcos na ilha de Chipre:

A família Alexandrus veio de uma aldeia em Chipre. Eles sempre viveram aqui, e o avô fora prefeito, o pai, diretor de escola, mas algumas décadas atrás, tropas turcas, um dia, invadiram o lugar e de repente expulsaram todos os gregos; em tempos de paz, como Georgios nunca deixou de acrescentar. Eles expulsaram as pessoas de suas casas, mataram aqueles que ousaram se defender (RABINOVICI, 2005, p. 160-161)<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> “Die Alexandrus stammten aus einem Dorf in Zypern. Hier hatten sie seit jeher gelebt, und der Großvater war Bürgermeister gewesen, der Vater Schuldirektor, doch vor wenigen Jahrzehnten waren eines Tages türkische Truppen in den Ort eingefallen, hatten alle Griechen mit einemmal vertrieben; in Friedenszeiten, wie Georgios hinzufügen nie unterließ. Sie hatten die Leute aus den Häusern gejagt, hatten jene, die sich zu wehren wagten, niedergemacht“ (RABINOVICI, 2005, p. 160-161).

Desse cenário, no contexto de origem, não no contexto de assentamento, emerge uma configuração narrativa, em que as memórias do passado predisõem para atitudes animosas. As famílias poderiam resgatar essa confluência produzida por uma configuração política, a fim de construir uma narrativa que mantém linhas demarcatórias e comportamentos de polarização. Lado a lado no mercado central de Viena, contudo, elas estão confrontadas com novas coordenadas de pertencimento e articulação de voz. Nessa esteira, ambas têm um elemento que as une, qual seja, ser estrangeiros e pertencer a comunidades minoritárias, no espaço social onde concretizam sua existência. Desse modo, priorizar a construção de laços solidários, de apoio mútuo e de oferta de proteção é mais pertinente, o que suscita outra estratégia de administração memorial, preferindo a recuperação daquilo que une e elidindo o que separa. Esse movimento contém elementos importantes para comunidades de imigrantes e o imperativo narrativo a ser processado. No lugar de manter tessituras recebidas no espaço primordial de socialização, eles identificam a necessidade de empreender revisões e reformulações, a fim de garantir um maior êxito no novo espaço da vida. Os movimentos contrários também existem, muitas vezes, produzindo prejuízos na esteira do fechamento para a renovação.

Esse perigo ameaça, por exemplo, a família Ertekin. Quando os pais são confrontados com a notícia de que a filha Şirin está grávida de Theo, o filho da família grega, o pai recupera sua socialização cultural, adotando essas memórias como chave narrativa para lidar com a situação. O pensamento patriarcal, mas também valores atrelados a honra e imagem de família impactam aqui. O pai tem sua atenção completamente voltada à origem e suas narrativas, enquanto outros membros da família voltam seu olhar para a novo lugar de socialização. Esse embate também se revela na alteração entre os dois irmãos, em decorrência da gravidez da irmã:

Você nos trouxe aqui, Baba. Você está ouvindo, respondeu Zafer por cima da cabeça do irmão. Você deixou Şirin crescer aqui. Nascemos em Viena; você também, Bülent. Então, o mais velho dos filhos zombou, cutucando Zafer no peito. Então ele contaria a Zafer uma novidade. Para os austríacos, assim Bülent, sou um turco de cominho e sempre serei. Mehmet acenou com a cabeça. Bülent tirou um pedaço de papel do bolso e o ergueu. Até minha morte. Eles não me querem. Eles nem mesmo nos permitem ter nosso próprio cemitério muçulmano. Nem mesmo nossos corpos eles querem em seu rico torrão. Temem por seu chão limpo (RABINOVICI, 2005, p. 190)<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> “Du hast uns hierher gebracht, Baba. Hörst du, antwortete Zafer über den Kopf seines Bruders hinweg. Du hast Şirin hier aufwachsen lassen. Wir sind in Wien geboren; auch du, Bülent.

So, höhnte der ältere der Söhne und stieß Zafer dabei gegen die Brust. Dann werde er Zafer eine Neuigkeit erzählen. Für die Österreicher, so Bülent, bin ich ein Kümmeltürke und werde es immer bleiben. Mehmet nickte. Bülent zog ein Papier aus der Tasche, hielt es hoch. Bis zu meinem Tod. Sie wollen mich nicht. Nicht einmal einen eigenen muslimischen Friedhof gestehen sie uns zu. Nicht einmal unsere Körper wollen sie in ihrer reichen Scholle haben. Sie haben Angst um ihren sauberen Boden“ (RABINOVICI, 2005, p. 190).

A discussão entre os irmãos remete ao problema central: como se posicionar diante das ofertas de narrativas e, com isso, que memórias recuperar a fim de dar continuidade à própria tessitura identitária. Enquanto Zafer sai em defesa da irmã, defendendo a nova inserção cultural em que se encontram e o imperativo narrativo que essa realidade exige, o irmão Bülent recupera as estratégias do grupo dominante de não permitir o pertencimento, impedindo, com isso, narrar o si, com base nesse contexto. Os irmãos não encontram um consenso, o que só ilustra a dificuldade inerente ao processo memorial e ao posicionamento diante do imperativo das narrativas.

É o posicionamento da mãe que, por fim, resolve a questão. Ela, que raramente se opunha às decisões do marido e que a filha Şirin acusa de não se manifestar, lança os elos necessários para repensar a configuração narrativa que vai definir o convívio da família. Assim, ela questiona o marido se sua origem é mais importante que o própria família. Ao desafiar o posicionamento do marido e sair em defesa da filha, Yelda Ertekin fornece novos instrumentos para organização da narrativa representacional na esfera familiar. No lugar de resgatar as memórias da origem, com seus elos causais pré-dispostos, ela opta pela solidariedade e pelo amor, instaurando novas formas de concatenar as experiências e encontrar sentido. Com coragem e autonomia, ela se posiciona diante do imperativo das narrativas, permitindo imaginar novas confluências. É a voz da mãe que pavimenta o caminho para a renovação, fornecendo os elos causais para que a família possa investir no princípio da afirmação da vida.

Isso não implica elidir a origem ou mergulhar irrefletidamente nas narrativas do espaço de assentamento. Pelo contrário, é um movimento que pensa o si e suas memórias de forma autônoma, administrando memórias e definindo o percurso de novas narrativas. Essa atitude, obviamente, não impacta substancialmente do modo como grupos minoritários são representados nas macronarrativas do respectivo espaço social, mas o indivíduo estende o escopo de sua agência, na medida que não resulta somente das narrativas instauradas por outras perspectivas.

## O PENSAMENTO MULTIDIRECIONAL

Num espaço social onde diferentes agrupamentos precisam se engajar, a fim de fazer com que suas memórias sejam ouvidas e representadas, naturalmente surge uma espécie de conflito representacional. Cada grupo precisa se posicionar diante do imperativo narrativo, com o objetivo de se apropriar dos instrumentos necessários e poder participar, com sua voz própria. Nesse horizonte, o conceito de memória multidirecional, proposto por Rothberg (2009), tem um potencial interessante, pois pavimenta o caminho para pensar outras formas de lidar com o imperativo da narrativa. Rothberg escreve:

Enquanto luto para conseguir o reconhecimento de minhas memórias e de minha identidade, necessariamente excluo as memórias e identidades de outras pessoas. A abertura para a multidirecionalidade da memória também coloca esta última suposição em questão. As memórias não são propriedade de grupos - nem os grupos são "propriedade" de memórias. Em vez disso, as fronteiras da memória e da identidade são irregulares; o que à primeira vista

parece ser minha própria propriedade, muitas vezes acaba sendo um empréstimo ou adaptação de uma história que inicialmente pode parecer estranha ou distante (ROTHBERG, 2009, p. 5)<sup>8</sup>.

No lugar de pensar a obtenção de voz como um embate isolado, o teórico procura identificar confluências, voltando sua atenção para redes de solidariedade. Nesse movimento, a narrativa do respectivo grupo obviamente continua importante, mas, ao passo que empreende o esforço de recuperar suas memórias e articulá-las no macroespaço da negociação social, ele também dirige seu olhar a outras práticas minoritárias, emprestando, contribuindo, compartilhando conhecimentos necessários para compreender o imperativo da narrativa. Nesse posicionamento, o foco não reside tanto em criar linhas demarcatórias, com suas lógicas de inclusão e exclusão, prática herdada do projeto da Modernidade, com seus interesses de conquista e poder, ideando narrativas de representação que precisam idear um outro para legitimar o si. No lugar dessa prática herdada, o pensamento multidirecional desbrava formas do convívio que se esforçam por incluir, investindo em solidariedade e não na estabilização de muros (físicos e simbólicos). Para o caso das memórias, isso significa recuperar a gênese da própria voz, por meio da reconstrução memorial, mas também implica transcender o grupo e pensar para além dele.

Nessa esteira, Rothberg (2009, p. 3) define essa prática da seguinte forma: “Eu sugiro que consideremos a memória como multidirecional: como sujeita a negociação contínua, referência cruzada e empréstimo; [...] Essa interação de diferentes memórias históricas ilustra a dinâmica produtiva e intercultural que chamo de memória multidirecional”<sup>9</sup>. Treinar essa forma de idear a memória também representa um posicionamento diante do imperativo das narrativas. Ela convida agrupamentos sociais a identificar modalidades da solidariedade, cuja confluência pode resultar numa transformação representacional. Essa prática, contudo, não se restringe a grupos às margens da representação, pelo contrário, ela também envolve atores sociais pertencentes (ou não) a grupos dominantes que desejam outros posicionamentos narrativos, buscando revisões memoriais para o presente.

O romance permite problematizar isso, por exemplo, no encontro entre as famílias de imigrantes, como discutido anteriormente. Ele também traz essa inquietação nas conversas entres os amigos que se encontram nos cafés vienenses. Além disso, o romance constrói uma confluência que convida a reflexões sobre memórias multidirecionais. Assim, sem interações diretas, o romance, de certa forma, justapõe as experiências de Paul

---

<sup>8</sup> “As I struggle to achieve recognition of my memories and my identity, I necessarily exclude the memories and identities of others. Openness to memory’s multidirectionality puts this last assumption into question as well. Memories are not owned by groups—nor are groups “owned” by memories. Rather, the borders of memory and identity are jagged; what looks at first like my own property often turns out to be a borrowing or adaptation from a history that initially might seem foreign or distant” (ROTHBERG, 2009, p. 5).

<sup>9</sup> “I suggest that we consider memory as multidirectional: as subject to ongoing negotiation, cross-referencing, and borrowing; [...] [This interaction of different historical memories illustrates the productive, intercultural dynamic that I call multidirectional memory” (ROTHBERG, 2009, p. 3).

Guttman, imigrante da Romênia, judeu e vítima do regime nazista, e as experiências de refugiados da guerra nos Bálcãs. Os episódios que envolvem os dois agrupamentos nem sempre criam elos explícitos, preferindo convidar os leitores a identificar possíveis proximidades e redes de solidariedade. A confluência nesse processo memorial reside, sobretudo, na experiência de racismo e indiferença, a ser ilustrado a partir do personagem Paul Guttman e do refugiado Goran Bošković.

Ao contrário de muitos de seus amigos, Paul Guttman opta por voltar para Áustria do pós-guerra, ciente de que o pensamento nazista não sumiu do dia para a noite, permanecendo presente em atos e atitudes, em maior ou menor grau de visibilidade. Elfriede Jelinek já tratara disso em seu romance *Die Ausgesperrten*, por exemplo. O que destaca o personagem, em questão, é sua atitude frente às memórias:

Guttman há muito desistira de acreditar na justiça, mesmo antes de ser libertado, muito menos depois de testemunhar como os ex-criminosos voltaram a ter fama e reputação. E a vingança apenas o cansava; na melhor das hipóteses, alguém poderia sonhar com isso. Ele tinha coisas melhores para fazer (RABINOVICI, 2005, p. 29)<sup>10</sup>.

Pertencente ao grupo minoritário e, sobretudo, vítima do regime nazista, ele tem uma série de instrumentos narrativos à disposição para criar tessituras com claras linhas demarcatórias. Guttman, contudo, opta por retornar a esse espaço, adotando outros parâmetros para gerenciar as memórias. Isso não significa que ele ignora os movimentos empreendidos nessa configuração sociocultural. Ele está plenamente ciente de que muitos daqueles que compactuaram com o holocausto não foram punidos. Pelo contrário, ele se dá conta da continuação e da concessão de privilégios àqueles que outrora se alinharam à ideologia da violência, recebendo postos, no presente (diegético) que lhes permite definir a narrativa dominante.

A despeito disso, Guttman está disposto à reconciliação, não só voltando ao país, mas também se dispondo a não perguntar pelo passado de seus interlocutores ou prestando socorro a vizinhos que outrora fizeram sua fortuna, na nova configuração política. A exemplo disso, está o caso de Herbert Kerber, membro ativo durante o regime nazista que, no presente diegético, perde a memória, de modo que Guttman procura Stefan Sandtner, médico neurologista, para prestar ajuda. Esse episódio suscita a contraposição memorial das diferentes possibilidades de concretizar a famosa frase “só cumpri o meu dever”, mas também incita a analisar os posicionamentos diante dos imperativos da narrativa vigente. Herbert Kerber, em seu tempo, se alinha aproveitando as oportunidades; Guttman procura superar e investir na reconciliação.

---

<sup>10</sup> “Guttman hatte den Glauben an Gerechtigkeit längst aufgegeben, und zwar noch ehe er befreit worden war, geschweige denn nachdem er hatte miterleben müssen, wie die einstigen Verbrecher wieder zu Ruhm und Ansehen aufgestiegen waren. Und Rache ermüdete ihn bloß; davon ließ sich allenfalls träumen. Er hatte Besseres zu tun” (RABINOVICI, 2005, p. 29).

Essa atitude também se revela num episódio de racismo, em sua própria empresa, onde seu funcionário, Welch, deixa as práticas do passado nazista aflorarem sem muitas restrições. Seu funcionário de confiança, Radu, relata “que no depósito Welch havia começado a fazer piadas de judeus, a zombar de Guttmann, enquanto imitava descaradamente o sotaque ídiche e esfregava as mãos. Welch às vezes cantava canções nazistas durante os intervalos, até mesmo arrancava os outros com ele” (RABINOVICI, 2005, p. 35)<sup>11</sup>. Em oposição à sugestão de Radu, Guttmann não o demite imediatamente. Ele o convoca a seu escritório, expondo as consequências, caso esse comportamento perdure. Esse caso de antissemitismo não é isolado no enredo, indicando a continuidade de formatações racistas e exigindo de agrupamentos minoritários criatividade na forma de resistência. Também nesse posicionamento narrativo, Guttmann opta por uma atitude conciliatória, organizando as memórias a partir de outra lógica. Nisso, ele também revela sua imaginação de futuro como projeto do convívio social.

O romance encena uma clara confluência, ao apontar para semelhanças no tratamento aos novos “outros” desse espaço social. Numa conversa entre amigos, Goran pergunta a Lew, que está em vias de organizar uma exposição sobre as “Marchas da morte” durante o regime nazista, se não seria possível mostrar os vídeos de sua parceira Flora, cujo conteúdo trata do racismo e da indiferença no presente (diegético):

Goran terminou sua cerveja e disse se o vídeo de Flora não poderia ser exibido no contexto da exposição histórica? Não, infelizmente isso não dá, disse Lew. Apenas crimes cometidos pelos nazistas seriam tratados.

Então Goran: Mas agora é guerra. Agora ... crime ..., ele não continuou, tomou um gole de cerveja, então: Vocês só conseguem falar do passado?

Quem vocês? Quem você quer dizer com vocês?, perguntou Lew.

Bom, vocês aqui. Nosso vídeo é sobre o racismo de hoje! Do racismo de vocês! (RABINOVICI, 2005, pp. 82-83)<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> “Daß Welch im Warenlager begonnen hatte, Judenzoten zum Besten zu geben, sich über Guttmann lustig zu machen, dabei ölig zu jiddeln und seifig die Hände zu reiben. Welch sang in den Pausen zuweilen Nazilieder, riß die anderen dabei gar mit“ (RABINOVICI, 2005, p. 35).

<sup>12</sup> “Goran trank sein Bier aus und meinte, ob Floras Video nicht im Zuge der historischen Schau gezeigt werden könnte? Nein, das geht leider nicht, meinte Lew. Es würden alleinig Untaten der Nazis behandelt werden.

Darauf Goran: Aber jetzt ist Krieg. Jetztt ... Verbrechen ..., er sprach nicht weiter, nahm einen Schluck Bier, dann: Könnt ihr immer nur von der Vergangenheit reden?

Wer ihr? Wen meinst du mit ihr, fragte Lew.

Na, ihr hier. Unser Video handelt vom heutigen Rassismus! Von eurem Rassismus!“ (RABINOVICI, 2005, p. 82-83).

A passagem não é simples, especialmente por envolver uma série de intersecções que não são fáceis de deslindar, mas o episódio parece dialogar diretamente com a proposta de Rothberg. Vale lembrar que o próprio Lew é vítima de discriminação por seu pertencimento cultural, tornando a questão do posicionamento narrativo ainda mais complexo. A proposta que Goran aventa reside justamente em instaurar uma perspectiva multidirecional, aproveitando o espaço da exposição, com seu objetivo de problematização memorial, para treinar um olhar que enxergue confluências entre passado e presente. A justaposição das narrativas memoriais teria como objetivo incitar os espectadores a identificar diferenças, semelhanças, continuidades. A proposta de Goran, assim, prevê uma prática memorial que se abre para a solidariedade, na verdade que pede solidariedade, pois convoca Lew a justapor as trajetórias de violência e, assim, criar uma tessitura memorial, cujos sentidos convergem. Em seu estudo, Rothberg já tinha identificado a complexidade desse empreendimento. Ele definitivamente não é simples, mas certamente permite um olhar sobre o presente que produz sentidos importantes para a prática memorial.

Ao passo que Goran propõe uma estratégia de confluência memorial, ele também adota um posicionamento diante do imperativo da narrativa. Ao mesmo tempo, ele desafia Lew e todo o grupo de amigos – estes socializados na Áustria – a repensar seus posicionamentos no que concerne às práticas narrativas já desbravadas. Ele aponta para um outro caminho, em cuja direção o grupo ainda não está disposto a se dirigir. Ao contrário de Guttman cuja atitude se destaca pela solidariedade e pelo cuidado com a imagem do outro, esse grupo de amigos ainda tem dificuldades de organizar sua narrativa a partir desses parâmetros. O romance, como um todo, com sua grande gama de experiências e visões de mundo oriundas tanto de atores sociais pertencentes a grupos minoritários como ao grupo majoritário, representa um convite para pensar por outros caminhos. Guttman e Goran são os porta-vozes desse posicionamento diante do imperativo narrativo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo espaço social está perpassado por narrativas. Na era da explosão midiática, esse imperativo se expandiu exponencialmente, interpelando a todos aqueles que desejem participar ativamente da configuração discursiva a se autorrepresentar por meio de sua própria narrativa. Isso também vale para a administração das práticas memoriais, incitando a comunidade de um espaço sociocultural a verificar como as experiências de seu subgrupo estão ou não representadas nas malhas narrativas. Não há como se esquivar de seus imperativos, pois delegar o ato de narrar pode significar não ter voz, e não saber como a lógica narrativa funciona pode implicar uma redução substancial de chances para ser ouvido.

Problematizar os diferentes posicionamentos diante desse imperativo é revelador. Sua discussão permite identificar diferentes formas de se inserir nas práticas narrativas: revisão, reformulação, solidariedade, mas também rejeição, animosidade ou indiferença. Todos esses movimentos não só revelam como personagens literárias se situam nas

coordenadas socioculturais do mundo ficcional, eles também pavimentam caminhos para pensar alternativas, transformações e confluências. Olhar para as práticas memoriais a partir dessa perspectiva permite igualmente identificar processos de imaginação de futuro. Criatividade e imaginação (ficcionalis) continuam sendo estratégias-chave para pensar o espaço compartilhado da vida.

## REFERÊNCIAS

DELLIOS, Alexandra; HENRICH, Eureka. Migratory Pasts and Heritage-Making Presents. Theory and Practice. In: DELLIOS, Alexandra; HENRICH, Eureka (eds.). *Migrant, Multicultural and Diasporic Heritage: Beyond and Between Borders*. London: Routledge, 2020, p. 1-17.

HERZOG, Todd; HERZOG, Hilary Hope. Interview mit Doron Rabinovici. *Modern Languages Open*, 2017, sem paginação.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução de Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Editora Ática, 2000.

MALAGOLI, Roberta. Incontro con la scrittura di Doron Rabinovici: Un prologo e un'intervista (dicembre 2018). *Annali di Ca' Foscari Serie occidentale*, v. 53, 2019, p. 37-53.

RABINOVICI, Doron. *Obnebin*. Frankfurt am Main: Surhkamp, 2005.

ROTHBERG, Michael. *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.