

Figurações da violência e o cromatismo vermelho em *Uma Duas*, de Eliane Brum

Bruna Farias Machado¹

RESUMO: O presente artigo consiste na análise do romance *Uma Duas* (2011), de Eliane Brum, tendo como foco principal as figurações da violência representados através do cromatismo vermelho. A importância do ato da escrita como tentativa de (re) escrever sua história inenarrável também será analisada, visto que a escrita possibilita a transfiguração e a redenção.

Palavras-chave: Violência; Trauma; Corpo.

ABSTRACT: This article is the analysis of the novel *Uma Duas* (2011), Eliane Brum, focusing mainly on the figurations of violence through red chromaticism. The importance of the act of writing as an attempt to (re) write your untold history will also be examined, as the writing allows the transfiguration and redemption.

Key-words: Violence; Trauma; Body.

Introdução

O ato de narrar estrutura e torna compreensível a experiência vivida, podendo ser considerado um dos procedimentos através dos quais a vida e o mundo são representados, uma vez que “há um impulso humano de ouvir e narrar histórias” (CULLER, 1999, p. 85). A narrativa literária, mais especificamente, propicia que o ser humano torne-se sensível a experiências externas a sua realidade, e essa apatia, nesse sentido, permite que o leitor saia de sua própria passividade e torne-se capaz de ler e de compreender, ainda que não totalmente, a heterogeneidade da experiência humana. No que concerne a experiências traumáticas, a superação de um trauma implica necessariamente que o indivíduo traumatizado (re) conheça a sua verdade para que ele seja capaz de elaborá-la e de estruturá-la em seu discurso. Para tal feito, é necessário aceitar o desafio imposto pelo trauma de transformar o indizível em história.

¹ Mestranda em Teoria, Crítica e Comparatismo no Programa de Pós-Graduação da UFRGS. Graduada em Letras pela UFRGS.

Assim, sob esse prisma, o romance de Eliane Brum ilustra bem a importância (e por vezes a necessidade) de (re) contar a história. Esta é uma trama psicológica narrada em primeira e em terceira pessoa pela personagem-narradora Laura e, de forma não autorizada, pela mãe, Maria Lúcia. A narrativa inicia com o relato em primeira pessoa da personagem Laura, explicando aos leitores a razão da sua escrita: separar-se da mãe e adquirir um corpo – aqui representado pelo corpo-linguagem – de uma maneira indolor. Ao longo da leitura, a personagem se ficcionaliza, e a história é narrada em terceira pessoa. Num dado momento, a mãe também coloca em palavras a experiência vivida, fazendo com que o leitor adquira uma posição privilegiada em relação à própria escritora-narradora, uma vez que a narrativa da mãe é desconhecida para a personagem.

1. As vozes narrativas.

O livro de Brum é composto, como explicitado anteriormente, por três vozes narrativas e cada uma é representada no livro de maneira diversificada. A narrativa em primeira pessoa é escrita com a fonte de letra padrão e representa a normalidade da personagem-narradora. O recurso da primeira pessoa é utilizado no romance para conversar diretamente com o leitor e explicar a narrativa que virá a seguir. O romance inicia paralelamente com o início da escrita da personagem-narradora Laura, que justifica a sua escrita:

Começo a escrever este livro enquanto minha mãe tenta arrombar a porta com as suas unhas de velha. Porque é realidade demais para a realidade. Eu preciso de uma chance. Eu quero uma chance. Ela também. Quando digito a primeira palavra o sangue ainda mancha os dentes da boca do meu braço. Das bocas todas do meu braço. Depois da primeira palavra não me corto mais. Eu agora sou ficção. Como ficção eu posso existir. Esta é a história. E foi assim que se passou. Pelo menos para mim. (BRUM, 2011, p. 7)

A necessidade de narrar uma história inenarrável evidencia um evento traumático até então não conhecido pelo leitor. O uso da terceira pessoa ao longo do romance é utilizado para efetivamente ficcionalizar os fatos vividos por Laura e essa segunda voz narrativa é representada com a fonte em negrito ao longo do texto, numa clara analogia à reafirmação, ou seja, à vontade de, efetivamente, deixar a sua história registrada, visível a todos e, talvez, forte

o suficiente para libertá-la. Fica claro, então, que a escrita para Laura é uma tentativa de individualização, ou seja, de se identificar como um sujeito uno, independente da mãe.

Todavia, a mãe, Maria Lúcia, invade a narrativa da filha para apresentar a história sob o seu ponto de vista. A representação dessa “narrativa intrusa” é feita através do uso da fonte de texto em itálico, analogia à narrativa enviesada, que não se adequa ao que é feito até o momento. Essa narrativa não autorizada também pode ser entendida como um ato de rebeldia à negação da palavra imposta pelo pai, que não permitia que ela utilizasse o dicionário. A mãe de Laura não tinha acesso às palavras, pelo menos não as suas. Ela escrevia cartas ditadas pelo pai, que não conseguia mais escrever devido a um problema na mão. As palavras nunca foram dela, então, essa intromissão na narrativa de Laura pode ser também um ato heroico, uma tentativa de também se identificar como um sujeito com voz, com pensamentos próprios, ainda que ela esteja intrinsecamente relacionada à filha, relação refletida também no ato na escrita e até mesmo no título que dá nome ao livro, uma vez que a ausência de vírgula permite ao leitor mais atento inferir que há uma dificuldade da narradora de se identificar como um sujeito independente da mãe.

2. O cromatismo vermelho como palco da violência.

Na narrativa de Brum, a filha, Laura, tem uma (não) relação com a sua mãe, Maria Lúcia, como visto anteriormente. Após atos abusivos sofridos na infância, a mãe obrigava-a a mamar em seu seio mesmo em idade avançada para tal ato. Assim, a filha não consegue manter uma relação saudável com a genitora, ainda que, paradoxalmente, não consiga se separar dela, pois sente-se dependente do corpo da mãe. A incapacidade de se identificar como um indivíduo uno faz com que a narradora sinta que compartilha o mesmo corpo com a mãe. Dessa forma, já na fase adulta, Laura inicia um ritual de automutilação, numa tentativa, ainda que representativa, de se separar do corpo de sua genitora e adquirir autonomia sobre si.

O vermelho permeia todo o romance figurativamente e literalmente, visto que ele é editado com fonte vermelho-alaranjada, analogia direta à violência autoinflingida no momento da escrita de Laura: uma narrativa criada no momento dos cortes. Uma narrativa com sangue.

O leitor, mesmo antes de iniciar o romance, já é alertado de que não se trata de uma leitura comum, uma vez que

Não é demais repetir que a cor é uma realidade sensorial à qual não podemos fugir. Além de atuarem sobre a emotividade humana, as cores produzem uma sensação de movimento, uma dinâmica envolvente e compulsiva. Vemos o amarelo transbordar de seus limites espaciais com uma tal força expansiva que parece invadir os espaços circundantes; o vermelho embora agressivo, equilibra-se sobre si mesmo; o azul cria a sensação do vazio, de distância, de profundidade. (FARINA, 2005, p.101)

O cromatismo vermelho, aqui, é uma alusão diretamente relacionada ao sangue derramado durante o ato da escrita, um verdadeiro diálogo com o leitor, numa tentativa de o indivíduo reagir emocionalmente à cor, como algumas experiências psicológicas têm provado. Ainda que cientificamente nada comprove que, de fato, há um processo fisiológico que explica a reação à estimulação da cor, para a cromoterapia² cada cor influencia o indivíduo de maneiras diversas. O vermelho, em particular, afeta as reações emocionais, podendo ativar a violência contida nas pessoas quando utilizados em ambientes.

Curiosamente, à alusão ao vermelho também pode ser feita a partir de outros elementos ao longo do romance. Após o pai de Laura presenciar o momento em que a filha mama o não-leite da mãe, ele a abandona e, posteriormente, a personagem-narradora em questão perde todos os pelos do corpo, inclusive os cabelos, resultado de uma possível reação emocional. Com o passar do tempo, os pelos voltaram a crescer, e os cabelos, antes castanhos, lisos e fracos, agora eram vermelho-sangue, cacheados e fortes. A mudança pode ser entendida como a maculação inerente ao abuso sofrido pela mãe, que, em palavras coloquiais, “transformou sua cabeça”, fazendo com que ela fosse diferente do que era antes. O que sai de dentro dela, ou seja, o que cresce a partir dela é vermelho-sangue, como se cada parte dela estivesse sangrando.

Ao analisarmos a narrativa da mãe, vemos que o cromatismo vermelho também pode ser entendido como representativo de sua história, uma vez que nessa narrativa-intrusa o leitor descobre que Maria Lúcia sofreu um estupro, este cometido pelo pai de Laura:

Eu era maior do que ele, mas tinha um medo maior do que eu. Fiz o que aprendi a fazer. Deixei fazer. [...] Ele começou a tirar as suas roupas e ele tinha um corpo branco e mole, muito diferente do corpo do meu pai. Eu tive nojo dele ao ver aquele corpo

² A **cromoterapia** é um tipo de **tratamento** que consiste na utilização das **cores para curar doenças** e restaurar o **equilíbrio físico e emocional** do paciente. A palavra tem origem no grego "khrôma" que significa "cor".

branco e mole tão diferente do corpo do meu pai. Mas continuei parada ali até mesmo quando ele abriu as minhas pernas, e eu senti uma dor tão grande que pensei que tinha acordado todos os vizinhos com o meu grito. Mas, como tudo em mim, foi um grito de silêncio, porque ninguém apareceu. Depois de fazer um ruído abafado, ele rolou para o chão. Alguns minutos depois começou a me limpar. E foi assim que viramos marido e mulher. Mas eu só soube que aquilo era um casamento muito tempo depois, quando comecei a sair sozinha e observar as coisas. Aí já era tarde para me importar e, de qualquer modo, eu não sabia como mudar. (BRUM, 2011, p. 113)

Após algum tempo, o sangue também será característico de uma violência, dessa vez cometida pela mãe de Laura: o assassinato dos filhos gerados pelo estupro. Ao todo foram quatro mortes de bebês: Maria Lúcia afogava-os na privada logo após o nascimento. Desse modo, ainda que não haja efetivamente um derramamento de sangue nas mortes citadas, o vermelho pode ser entendido como a representação do assassinato.

Por fim, há ainda mais uma alusão válida ao cromatismo vermelho: o assassinato da mãe cometido pela filha. Assolada por uma doença terminal e às vésperas de uma cirurgia que lhe dará alguns meses de vida, Laura resolve matar a mãe no hospital, ato que é posteriormente acobertado pela enfermeira. Embora não haja sangue, uma vez que Laura soltou o mecanismo do soro da mãe, a representação do sangue aqui é simbólica, pois faz alusão à morte da mãe, a violência e, concomitantemente, ao ato de amor, pois a mãe morreu sem dor e sofrimento.

3. Vestígios traumáticos.

Os estudos de trauma vêm avançando consideravelmente e, a partir de 1980, como lembra Roger Luckhurst (2008), traumas familiares foram considerados, efetivamente, traumas. No que concerne a experiências traumáticas propriamente ditas, que deixam vestígios latentes que confundem e estressam a psique, ao longo das últimas décadas vários estudos ressaltam a importância em compreender suas causas e efeitos físicos e psíquicos, como lembra Cathy Caruth (1995). Segundo ela, a sensação de sair ileso do evento está associada ao sofrimento intenso que o trauma causa, uma vez que “for the survivor of trauma, then, the truth of the event may reside not only in its brutal facts, but also in the way that their occurrence defies simple

comprehension.” (p.153).³ Isso explicaria, como foi visto ao longo deste artigo, a razão pela qual mãe e filha parecem ter saído ilesas dos respectivos abusos, ainda que apresentem uma necessidade imperiosa de (re)contar a sua história, uma vez que a literatura é uma “zona de conforto” para os indivíduos traumatizados narrarem sua história, uma vez que a ficcionalização permite um apagamento de fronteiras entre realidade e ficção, oferecendo uma alternativa para os sobreviventes de (re)contarem ou contarem suas histórias protegidos pela ficção. A transmissibilidade de uma experiência traumática em forma de narrativa auxilia na tarefa do sobrevivente de “ler a ferida”, uma vez que a narrativa literária disponibiliza recursos através dos quais a memória do trauma e sua representação ganham textura e densidade como uma não-experiência, que só podem ser verbalizados através de processos associados à linguagem figurativa, pois

The literary construction of memory is obviously not a literal retrieval but a statement of a different sort. It relates to the negative moment in experience, to what in experience has not been, or cannot be, adequately experienced. That moment is now expressed, or made known, in its negativity; the artistic representation modifies that part of our desire for knowledge (epistemophilia) which is driven by images (scopophilia). Trauma theory throws a light on figurative or poetic language, and perhaps symbolic process in general, as something other than an enhanced imaging or vicarious repetition of a prior (non)experience. (HARTMAN, 1995, p. 540)⁴

Conclusão

Tendo em vista as constantes figurações das violências e as experiências traumáticas evidenciadas ao longo da narrativa, é possível afirmar que, sob um retrato expressionista dramático, o romance de Eliane Brum permeia o passado não comunicável e o presente conflituoso de Maria Lúcia e Laura, numa tentativa de buscar as origens dos dramas/traumas dessas duas mulheres (des)unidas pela carne. Através da escrita, as personagens adquirem

³ Para o sobrevivente do trauma, então, a verdade do evento pode não residir apenas em seus fatos brutais, mas também na maneira que a sua ocorrência desafia a simples compreensão. (CARUTH, 1995, p.153, tradução nossa)

⁴ A construção literária da memória não é, obviamente, uma recuperação literal, mas uma afirmação de um tipo diferente. Relaciona-se com o momento negativo da experiência, com aquilo que não foi, ou não pode ser, adequadamente experienciado. Esse momento agora é expresso, ou dado a conhecer, em sua negatividade; a representação artística modifica aquela parte do nosso desejo de conhecimento (epistemofilia) que é impulsionado por imagens (escopofilia). A Teoria do Trauma lança uma luz sobre a linguagem figurada ou poética, e talvez ao processo simbólico em geral, como algo diferente de uma imagem aprimorada ou uma repetição vicária de uma (não) experiência anterior. (HARTMAN, 1995, p. 540, tradução nossa)

autonomia e narram suas histórias impossíveis. Sob a interface traumática, é possível afirmar que o romance é uma narrativa de redenção, pois exorciza e redime o “mal”. Há uma diluição de fronteiras entre vítima e opressora, bem como inocente e culpada. Aqui, os corpos estão manchados de sangue, que significam morte, mas principalmente vida, porque só o que está vivo é capaz de sangrar. A partir dessa assertiva, pode-se inferir que o sangue, representado tão vivamente ao longo das páginas, simboliza muito mais do que morte: muito mais do que morte, o sangue é a certeza que, embora com dor, o corpo ainda está vivo, ou seja, ainda há vida. O romance apresenta, por fim, uma sintomatologia corporal que é repassada para a linguagem, tornando-a dolorida – expressão do trauma – mas também libertária no sentido de uma expiação, redenção e reinvenção.

Referências

BENNET, Jill. *Art, affect and the “Bad Death”*: Strategies for Communicating the Sense memory of Loss. In: *Signs*, v. 28, n.1, Autumn, 2002.

BRUM, Eliane. *Uma Duas*. São Paulo: Editora Leya, 2011.

CARUTH, Cathy. Recapturing the Past. In: *Trauma: Explorations in Memory*, JHUP, 1995.

_____. *Unclaimed Experience: Trauma, narrative and history*. JHUP, 2010.

COMPAGNON, Antonie. *Literatura para quê?* Tradução: Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: Uma introdução*. Tradução: Sandra G. T. Vasconcellos. São Paulo: Beca Produções Culturais LTDA, 2009.

FARINA, Modesto. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 5º ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2005.

FREUD, S. *Trois essais sur la théorie de la sexualité*. Paris, Gallimard. 1905-1976.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2012.

HARTMAN, Geoffrey. On Traumatic Knowledge and Literary Studies. In: *New Literary History*, vol. 26, n. 3. The Johns Hopkins University Press, 1995.

_____. Trauma within the limits of literature. In: *European Journal of English Studies*. v.7, n.3. London: Rutledge 2003.

LUCKHURST, Roger. *The trauma question*. London: Ruledge, 2008.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. Belo Horizonte: Editora Martins Fontes, 2010

SHOWALTER, Elaine. *Histórias históricas: a histeria e a mídia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

WILLS, Pauline. *Manual de reflexologia e cromoterapia*. São Paulo: Editora Pensamento, 1992.