

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL**  
**COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS**

**JAIME SOUSA DE FREITAS**

**MEMÓRIA E VIOLÊNCIA EM “A MANCHA”, DE LUÍS  
FERNANDO VERÍSSIMO**

**Teresina-PI, 2019**

F862m Freitas, Jaime Sousa de.

Memória e violência em "A mancha", de Luís Fernando Veríssimo  
/ Jaime Sousa de Freitas. - 2019.  
36f.

Monografia(graduação) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI,  
Licenciatura em Letras Português, campus Poeta Torquato Neto,  
Teresina-PI, 2019.

"Orientador: Prof. Dr. Fabrício Flores Fernandes".

1. Memória. 2. Trauma. 3. Representação. I. Fernandes, Fabrício  
Flores . II. Título.

CDD 469

**JAIME SOUSA DE FREITAS**

**MEMÓRIA E VIOLÊNCIA EM “A MANCHA”, DE LUÍS  
FERNANDO VERÍSSIMO**

Monografia apresentada ao curso de licenciatura  
em Letras Português, da Universidade Estadual do Piauí, como requisito para obtenção do título  
de Graduado em Licenciatura em Letras Português, sob orientação do Prof<sup>o</sup>. Dr. Fabrício Flores  
Fernandes

Área de Concentração: Literatura e Memória.

**Teresina-PI, 2019**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, primeiramente, aos amigos todos, à minha família e aos professores que me apoiaram de uma forma ou de outra, em especial, ao professor Fabrício.

## **RESUMO**

O núcleo temático desta pesquisa constitui-se de um estudo a respeito das características da produção ficcional recente no Brasil. Especificamente, abordou-se o problema da representação da memória da violência na literatura brasileira sobre o período da Ditadura Militar (1964-1985) a partir do conto “A mancha”, de Luis Fernando Veríssimo. Explorou-se nesta pesquisa o porquê de relatos dessa natureza apresentarem determinadas características narrativas e descritivas, tais como as dificuldades que se observam na rememoração de determinados eventos passados que foram traumáticos para as personagens. Exploraram-se, também, os motivos por que o relato apresenta determinadas características estruturais, tais como a aparente impossibilidade de ordenação cronológica dos fatos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória. Trauma. Representação.

## **ABSTRACT**

The thematic core of this research is a study about the characteristics of recent fictional production in Brazil. Specifically, the problem of the representation of the memory of violence in the Brazilian literature about the period of the Military Dictatorship (1964-1985) was approached from the tale “A mancha”, by Luis Fernando Verissimo. This research explored why such reports have certain narrative and descriptive characteristics, such as the difficulties observed in the recollection of certain past events that were traumatic for the characters. We also explored the reasons why the report has certain structural characteristics, such as the apparent impossibility of chronological ordering of the facts.

**KEYWORDS:** Memory. Trauma. Representation.

## SUMÁRIO

Introdução.....	1
1 Ditadura militar: A história maculada.....	4
2 Memória, trauma e testemunho. ....	10
3 A literatura do trauma no brasil: “A mancha”, de Luis Fernando Veríssimo.....	23
4 Considerações finais.....	28
Referências bibliográficas.....	30

## INTRODUÇÃO

O núcleo temático desta pesquisa constitui-se de um estudo a respeito das características da produção ficcional recente no Brasil. Especificamente, abordou-se o problema da representação da memória da violência na literatura brasileira sobre o período da Ditadura Militar (1964-1985). Tendo em vista a amplitude e a importância do tema, bem como o fato de o estudo sobre si ser fruto de polêmicas, tornou-se necessário estudar elementos importantes das teorias da memória, do testemunho e da representação no que dizem respeito à produção ficcional.

Com base nos contos “A mancha” (2004), de Luis Fernando Verissimo, estudou-se a relação da memória com a criação literária, particularmente no que tange às dificuldades de narração de eventos violentos. Em decorrência dessa relação, observou-se as características de obras com forte teor testemunhal e seu lugar problemático na teoria literária, uma vez que o fato de uma narrativa conter tais características propicia questões referentes ao estatuto do discurso na fronteira entre fato e ficção. Vale lembrar que alguns escritores foram antagonistas dos militares no período referido, acompanhando de perto os diferentes desdobramentos da repressão. Sua experiência, portanto, é trabalhada ficcionalmente em suas obras.

A abordagem que se propôs levou em conta o extenso estudo da arte testemunhal realizado a partir de relatos produzidos após a Segunda Guerra Mundial, bem como o daqueles calcados em experiências na América Latina, enfatizando-se suas variações conceituais. Essa atitude decorreu do fato de que ainda não há, consolidada, uma adaptação (ou reformulação) das teorias desenvolvidas sobre o tema em outros países para a especificidade da produção brasileira.

Tradicionalmente, a literatura buscou, ao longo dos séculos, as formas mais adequadas de aproximação ao que se entende por “realidade”, aprimorando técnicas que tentassem transformar o texto em um “espelho” verossímil da experiência humana. Entretanto, a partir do final do século XIX e, principalmente, do início do século XX, a noção de espelhamento passou a ser problematizada; a capacidade de as palavras expressarem a complexidade dos fatos, questionada; e a representação linear e tradicional, rejeitada por escritores atentos às diversas teorias que, fora do âmbito literário, contribuíram na seara artística.

Um contexto repressivo, com toda sua carga de abusos, restrições e violência, constitui uma espécie de paradigma ao problema da representação, não apenas porque

sempre há versões diferentes das histórias – numa disputa pela memória que, por si só, já seria matéria de questionamento –, mas também porque a criação de cenas violentas na literatura corre o risco de cair ou na irrealidade ou na banalização. Esta pesquisa encontra sua razão de ser na ausência de um estudo alentado sobre as características estruturais das referidas narrativas. Excelentes trabalhos têm sido produzidos sobre o romance pós-64, tais como os de Renato Franco (1998), Regina Dalcastagnè (1996), Tânia Pellegrini (1996) e Malcolm Silverman (1995), mas, apesar de se referirem a alguns romances importantes sobre o tema, não se detêm na questão testemunhal ou memorialística e nas mudanças que a violência exige na criação ficcional.

O texto que constitui o *corpus* desta pesquisa propicia indagações essenciais à teoria literária, principalmente no tocante à relação entre discurso e verdade e entre produção cultural e contexto histórico. Como justificativa final, mas não menos importante, ressalte-se que a memória dos tempos de repressão no Brasil carrega consigo o seu contrário. Esta obra deve ser estudada não apenas porque é uma excelente produção cultural, mas porque a razão mesma de existir está ligada à luta coletiva, social e política contra o esquecimento. Nesse sentido, a hipótese investigada, e que procurou responder ao problema de como a violência é representada na narrativa, é a de que a fragmentação pela qual opta o narrador é uma técnica narrativa apropriada à criação de cenas envolvendo um contexto autoritário e repressivo. Para evidenciar personagens oprimidas e atacadas em sua integridade, o texto também se despedaça. Em um mundo em que a noção de totalidade perde o sentido, a realidade brasileira da época abordada só pode ser vista, segundo tal hipótese, em estilhaços de espelhos partidos.

Esta pesquisa tem como objeto de estudo o conto "A mancha" (2004), de Luís Fernando Veríssimo, no qual o narrador relata os acontecimentos vividos pela personagem Rogério, que, preso durante o governo militar, parte para o exílio. Ao retornar, enriquece no setor imobiliário. Ao visitar um antigo prédio com pretensões de comprá-lo, depara-se com uma mancha que o coloca numa tarefa difícil: lembrar-se do período durante o qual esteve preso, e durante o qual também foi torturado, e livrar-se dessas memórias dos anos de sua prisão e tortura. A mancha, então, impõe-lhe uma tarefa paradoxal: lembrar e ao mesmo tempo livrar-se da memória dos anos da ditadura. O personagem tem a hercúlea tarefa de lutarem consigo mesmo.

Explora-se nesta pesquisa o porquê de relatos dessa natureza apresentarem determinadas características narrativas e descritivas, tais como as dificuldades que se

observam na rememoração de determinados eventos passados que foram traumáticos para as personagens. Exploram-se, também, os motivos por que o relato apresenta determinadas características estruturais, tais como a cisão do narrador ante a descrição de eventos de extrema violência e a aparente impossibilidade de ordenação cronológica dos fatos.

A hipótese interpretativa com a qual se trabalha é a de que semelhantes dispositivos, somados à evidência de que longo tempo transcorreu entre a vivência dos fatos e sua narração, indicam que esses narradores hesitantes são vítimas de experiências traumatizantes. Como forma de validação da hipótese, abordou-se uma série de trabalhos teóricos que versam sobre a relação entre a narrativa e os traumas sociais. Por fim, analisou-se minuciosamente a estrutura discursiva do conto de Luís Fernando Veríssimo, identificando elementos indicativos das dificuldades enfrentadas no ato de representar a dor.

Tendo em vista o tema escolhido para pesquisa, o problema formulado e a hipótese que guiou a investigação, este trabalho apresenta os seguintes objetivos: investigar as técnicas de representação da memória e do esquecimento em “A mancha” ; estudar a maneira como a violência é representada nas narrativas; abordar a relação entre a experiência do escritor no contexto ditatorial e os eventos narrados em sua obra; e estabelecer relações de continuidade e ruptura com outras produções sobre o período.

Primeiramente foi realizada uma pré-análise da obra, isto é, buscou-se primeiramente fazer uma leitura do conto “A mancha” e tirar dele as primeiras impressões. A partir de então, novas leituras foram feitas. O conto, assim analisado, relata a história de Rogério, que, durante o período da ditadura militar, foi torturado e, posteriormente, com a ajuda da influência de seu pai, membro de uma seita religiosa de alcance internacional, exilado no período da ditadura militar. Aquele, após retornar de seu exílio político, auxiliado financeiramente por uma herança deixada por seu pai, enriquece por meio da compra e venda de prédios antigos. Sua tarefa agora é lutar para lembrar do seu passado e ao mesmo tempo lutar para esquecê-lo. Essa personagem possui a difícil tarefa de lutar internamente, e portanto individualmente, e de forma emblemática, contra a vontade de lembrar e de esquecer, que, metaforicamente, também representa a tarefa da coletividade da população brasileira que foi silenciada e dilacerada no corpo e na mente. A luta da personagem é também a luta de uma sociedade calada.

## 1 DITADURA MILITAR: A HISTÓRIA MACULADA

A Ditadura Civil-Militar instaurada no Brasil, a partir do ano de 1964, foi uma página negra na história do Brasil. Suas consequências e erros continuam presentes na atual sociedade brasileira. O alvorecer da democracia foi antecipado por uma nuvem negra que trazia consigo uma borrasca de atentados aos direitos humanos.

Pouco tempo após a instauração do golpe de 1964, levada a efeito como resposta a uma suposta suspeita de instalação do comunismo no seio da sociedade, outorgou-se o Ato Institucional 5.

Um Ato Institucional tem como fundamento a ideia de que, num contexto de anarquia, a Constituição, com todas as suas prerrogativas legais, deixa de valer. O AI-5, assim promulgado, cerceou os direitos básicos do cidadão, como a liberdade de expressão e de ir e vir. O AI-5 foi a venda com a qual se quis tapar os olhos do povo, a mordaca com a qual se objetivou calá-lo e a mão que tentou subjugá-lo. Acerca desse golpe Civil-Militar, o sociólogo Herbet de Souza expôs que:

Em 1964, a nação recebeu um tiro no peito. Um tiro que matou a alma nacional. Os personagens que pareciam fazer parte da história nacional brasileira, ou da História do Brasil como nós imaginávamos, esses personagens sumiram. Ou fora do poder, ou presos e mortos. E em seu lugar surgiram outros, que eu nunca sequer percebera existir. Aí me veio a percepção clara de que o Brasil tinha mudado para sempre. (HEBERT, 1991, p. 13)

Foi “eleito” presidente o marechal Humberto de Alencar Castello Branco. Em seu período, novos atos institucionais foram decretados. Assim, em 1965, o AI-2 estabeleceu a extinção dos partidos políticos existentes e as eleições indiretas, agora em definitivo, para a presidência da República.

Um dos principais argumentos utilizados pelos militares, e civis, diga-se de passagem, para a instauração do novo modelo de governo, como mencionado anteriormente, consistia na ideia da segurança nacional, supostamente colocada em cheque em decorrência da presença e expansão dos tentáculos do comunismo. Legitimava-se, por isso, quaisquer formas de repressão, com o objetivo de proteger e salvaguardar a segurança nacional. A esse respeito, o historiador Evaldo Vieira escreveu:

O conceito de segurança nacional mudou durante a década de 50, conforme se verifica nos Regulamentos de 1949 e de 1954 da referida Escola. No início, uma guerra total entre o Ocidente e o Oriente conduziria a uma aliança entre os países ocidentais liderados pelos Estados Unidos, visando combater o comunismo. Principalmente com a guerra da Coreia, nos anos 50, acrescentou-se outra hipótese de guerra: a do 'inimigo interno', na qual o comunismo aparece como manipulador e incentivador dos conflitos sociais presentes na sociedade brasileira. (VIEIRA, 1985, p. 17)

Em 15 de março de 1967, assume o poder o general Artur da Costa e Silva, cujo governo se estenderá até o ano de 1969. É nesse período que amplos setores da sociedade, juntos, mobilizaram-se contra a repressão, em todos os aspectos. A classe de jovens intelectuais, cujas ideias fervilhavam e cujos anseios de uma sociedade mais progressista, foi a que mais se destacou. Foi graças à sua vanguarda que muitos dos pilares da ditadura foram aos poucos solapados

Com o passar do tempo, ficou clara a ideia de que os militares não tinham a intenção de permanecer um curto prazo de tempo no poder, como algumas fontes históricas informam que era a intenção no início. Foi por isso que, nesse contexto, surgiram movimentos ordenados e coordenados com o objetivo de enfrentar os desmandos do novo governo ditatorial. Surgiu, nesse período, a Frente Ampla, composta por JK e Carlos Lacerda, dentre outros. No entanto, o governo reagiu, decretando a ilegalidade de tais organizações.

Ao longo do ano de 1968, no governo de Costa e Silva, observou-se uma ampla oposição, manifestada por meio de passeatas, como a dos 100 mil, além de outras formas de oposição

A história é um espelho no qual a sociedade pode ver erros e acertos. No que se refere aos movimentos de 1968, as manifestações ocorridas na França, no mesmo ano, serviram de inspiração para os que confrontavam o regime autoritário. Numa comparação entre os eventos ocorridos na França e os ocorridos no Rio de Janeiro, o jornalista Zuenir Ventura observou:

Em meados de junho, o governo estava seriamente preocupado de se repetir no Brasil o *maio francês*. (...) As autoridades brasileiras continuavam achando que havia um plano comunista de exportação das agitações estudantis. A matriz seria a *chénlitt* (referência às manifestações contestatórias e às arruaças parisienses) da França.

Uma série de declarações criavam um clima de no *pasarán* (expressão utilizada pela esquerda na Guerra Civil Espanhola). No dia 12, Costa e Silva,

patético, prometia: “Enquanto eu estiver aqui, não permitirei que o Rio se transforme em uma nova Paris”. Por ocasião da greve de Osasco (em São Paulo), o ministro do Trabalho, Jarbas Passarinho, também advertia: “O Tietê não é o Sena”. Alguns estudantes estimulavam essa paranoia. Luiz Raul Machado dizia, durante a ocupação da CRUSP em São Paulo: “Os generais podem estar tranquilos que não se repetirá aqui o que houve na França. Vai ser muito pior”.

Durante os dias 19, 20 e 21 – quarta, quinta e sexta-feira – a promessa de Costa e Silva quase foi quebrada. Na sexta-feira, principalmente, conhecida como “a sexta-feira sangrenta”, o Rio não ficou nada a dever à Paris das barricadas – e não por mimetismo, como temiam as autoridades militares. A motivação estava aqui mesmo.

Ao contrário do movimento francês, não se lutava no Brasil contra abstrações como a “sociedade de opulência” (...) mas contra uma ditadura de carne, osso e muita disposição para reagir. As barricadas de maio de Paris talvez não tenham causado tantos feridos quanto a “sexta-feira sangrenta” do Rio, para citar apenas um dia de uma semana que ainda teve uma quinta e uma quarta quase tão violentas.

Nesse dia, quando o povo – não só os estudantes – resolveu atacar a polícia, o Centro da Cidade assistiu a uma sequência de batalhas campais como nunca tinha sido visto antes e como não veria nos 20 anos seguintes. Nos seis governos militares pós-64, incluindo a junta, foi o que mais se pareceu com uma insurreição popular. Durante quase dez horas, o povo lutou contra a polícia nas ruas, com paus e pedras, e do alto dos edifícios, jogando garrafas, cinzeiros, cadeiras, vasos, vasos de flor e até uma máquina de escrever. (...)

No DOPS, à noite, amontoavam-se cerca de mil presos.

“O povo tomou partido”, escreveu José Carlos Oliveira, enquanto assistia aos acontecimentos de um lugar privilegiado, o 3º andar do *JB*, então na avenida da Rio Branco. “Baderna por baderna, violência por violência, a dos garotos é mais simpática”, observou o cronista. (...)

Se fosse possível precisar o momento exato em que o governo Costa e Silva perdeu definitivamente a batalha pela conquista da opinião pública, este momento estaria situado entre os dias 19, 20 e 21 de junho (...). Mais por insensatez própria do que por estratégia do adversário, as autoridades

estaduais e federais, em três dias, atraíram para si o ódio da classe média, e aceleraram o que na época se chamava de “ascenso do ME”.

A morte de Edson Luiz já tinha provocado uma grande comoção, (...) mas o que de fato levou a população a tomar partido, a se revoltar, a entrar fisicamente na guerra, foi a “sexta-feira sangrenta”.

Graças a ela, a cidade estava quase pronta para a Passeata dos Cem Mil. (VENTURA, 1988, p. 142)

O período de repressão mais severa havia chegado. Um dos exemplos que revelam isso foi o ocorrido no restaurante universitário Calabouço, que foi invadido por militares e cujo resultado foi a morte do secundarista Edson Luiz. Esse ocorrido teve um peso e um significado simbólico. Graças a ele, um ajuntamento jamais visto antes na história do país foi possível. Estudantes, profissionais liberais e intelectuais uniram forças e convocaram variados movimentos, dentre eles, o mais famoso foi a passeata dos Cem Mil.

Com a instauração do AI-5, tornou-se mais rígida a reação do governo aos movimentos e pessoas contrárias às suas ações. Sobre isso, Adhemar Marques informa que:

Entre suas principais medidas, e que poderiam ser exercidas pelo presidente, destacam-se: a) o direito de cassar mandatos políticos; b) a possibilidade de suspender o direito de *habeas corpus*; c) a possibilidade de aplicação da pena de morte e da prisão perpétua para crimes políticos; d) o direito de decretar o fechamento do Congresso, das Assembleias Legislativas e das Câmaras Municipais; e) o direito de suspender os direitos políticos de qualquer pessoas; f) a possibilidade de privar o poder Judiciário de sua autonomia. (MARQUES, 2005, p. 270)

Nesse contexto, a censura aos meios de comunicação tornou-se prévia e antecipada. Os olhos do “Grande irmão” perscrutavam todos os recantos da sociedade. Toda e qualquer ação contra o regime era fortemente reprimida.

As consequências do AI-5 foram assim descritas pelo historiador Nelson Werneck Sodré:

Pelo AI-5, o Executivo outorgou-se, entre outros, os poderes seguintes: decretar o recesso do Congresso; decretar a intervenção nos Estados e Municípios, nomeando os respectivos interventores; decretar a suspensão dos direitos políticos de qualquer cidadão, a cassação de mandatos federais, estaduais e municipais, a suspensão de garantias de vitaliciedade, inamobibilidade e estabilidade, o estado de sítio, o confisco de bens, a suspensão da garantia do *habeas corpus*, a exclusão de qualquer apreciação judiciária de todos os atos praticados de acordo com o mesmo Ato e dos Atos Complementares dele decorrentes. Os poderes que o Executivo assumiu foram, assim, extraordinariamente ampliados, os mais amplos que a história brasileira conheceu, aliás. (SODRÉ, 1984, p. 116)

Foi nesse contexto de maior repressão, chamado adequadamente de “anos de chumbo” que as lutas armadas foram vistas. Diversos grupos de guerrilha foram formados a fim de combater os desmandos do governo de repressão. Tais grupos foram denominados de terroristas pelas autoridades e pela imprensa que apoiava o governo e, por causa disso, contidos brutaemente pelas forças de segurança.

Acerca da instrumentalização da imprensa nesse período de anos de chumbo, a historiadora Beatriz Kushnir, em um artigo denominado *Cães de guarda: entre jornalistas e censores*, teceu os seguintes comentários:

Com a decretação do AI-5, muitos proprietários de empresas de jornal criam alternativas para se adaptarem aos “novos tempos”. Na mesma semana que o regime autoritário endureceu, em vários órgãos de imprensa os jornalistas mais combativos foram demitidos. Jorge Miranda permaneceu a frente da *Folha da Tarde* por mais alguns meses e foi demitido do Grupo nos primeiros dias de maio de 1969. O dono do jornal, Octávio de Frias de Oliveira, chamou-o na sua sala e disse: “não posso mais ficar com você”.

Alguns jornalistas da *Folha da Tarde* eram simpatizantes da militância armada de esquerda, abrigando reuniões em suas casas, hospedando pessoas ou participando da rede de apoio, como o próprio Miranda Jordão, que acabou sendo preso em agosto de 1969. Afora as demissões do jornal, a repressão pós-AI-5 os surpreendeu com máxima violência, com invasões de domicílio e prisões ou forçando-os à clandestinidade (...). a “caça às bruxas” intensificou-se após o sequestro do embaixador norte-americano, em 4/9/1969, e o cerco a Carlos Marighella, morto em São Paulo, exatamente dois meses depois.

Nas alterações na direção do jornal, entre a saída de Miranda Jordão e a posse de Pimenta Neves, exerceu o cargo um *prata* da casa. Posteriormente, o editor responsável, “que andava com uma capanga armada pela redação, e fomos todos demitidos. A linha do jornal tinha mudado completamente, a ponto de que quando fui demitido por motivos políticos, junto com 8 colegas, em agosto de 1969, de toda a antiga equipe não restava mais ninguém”.

A partir de julho de 1969, com o fim da equipe de redação formada a partir de outubro de 1967, o jornal, torna-se, nas palavras de Cláudio Abramo, sórdido. O papel desempenhado pelo grupo *Folha da Manhã* durante os anos de 70 recebe muitas críticas. Para Freire, Almada e Ponce, “a imprensa, censurada aqui e ali, não oferecia resistência mais séria ao governo quando se tratava das organizações de esquerda revolucionária. E aqui distinguimos muito bem os jornalistas dos donos de jornal. É preciso que se siga, a bem da verdade, que muitos jornalistas arriscaram seus empregos e mesmo a vida, enviando notícias para o exterior e passando algumas informações apesar da censura. Jornais, como o Folha de S. Paulo, transformaram-se em porta-vozes do governo militar e mesmo cúmplices de algumas ações.” (KUSHNIR, 2004, p. 255-256)

Elio Gaspari, jornalista, entre os anos 2001 e 2002, publicou algumas obras que analisavam a situação do período da ditadura Civil-Militar brasileira. Em sua primeira obra, ele aborda o período entre os anos de 1964 a 1968; *A ditadura Escancarada*, sua segunda obra, ele versa sobre o período histórico que estende de 1969 a 1974, os “anos de chumbo” da repressão. O segundo livro é a fonte do seguinte comentário:

Escancarada, a ditadura firmou-se. A tortura foi o seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o Ato Institucional nº 5 libertou das amarras da legalidade.

A ditadura envergonhada foi substituída por um regime a um só tempo anárquico nos quartéis e violento nas prisões. Foram os Anos de Chumbo.

Este livro trata do período que vai de 1969, logo depois da edição do AI-5, ao extermínio da guerrilha do Partido Comunista do Brasil, nas matas do Araguaia, em 74. Foi o mais duro período da mais duradoura das ditaduras nacionais. Ao mesmo tempo, foi a época das alegrias da Copa do Mundo de

1970, do aparecimento da TV em cores, das inéditas taxas de crescimento econômico e de um regime de pleno emprego. Foi o Milagre Brasileiro.

O Milagre Brasileiro e os Anos de Chumbo foram simultâneos.

Ambos reais, coexistiram negando-se. Passados mais de trinta anos, continuam negando-se. Quem acha que houve um, não acredita (ou não gosta de admitir) que houve o outro.

Nas páginas que vão adiante, estão os dois. Se nelas há mais do chumbo que do milagre, isso se deve à convicção do autor de que a tortura e a coerção política dominaram o período. A tortura envenenou a conduta dos encarregados da segurança pública, desvirtuou a atividade dos militares da época, e impôs constrangimentos, limites e fantasias aos próprios governos ditatoriais.

(...)

Os oficiais-generais que ordenaram, estimularam e defenderam a tortura levaram as Forças Armadas brasileiras ao maior desastre de sua história. A tortura tornou-se matéria de ensino e prática rotineira dentro da máquina militar de repressão política da ditadura (...). (GASPARI, 2002, p. 13 e 17)

A arte, em todas as suas formas de expressão, é em essência a expressão do ser do homem. O foi justamente por serem sabedores dessa verdade que os produtores de cultura da época não hesitaram em usá-la como forma de demonstrar sua insatisfação com o “Cale-se” das forças governamentais vigentes. A arte assumiu forma e essa forma impactou uma geração. Por causa disso, muitos produtores de cultura foram reprimidos, das mais variadas formas, desde a tortura até o exilamento

Gilberto Gil, por exemplo, nessa esteira de uso da arte como crítica social, fez da música de Bob Marley, *No Woman, no Cry*, intitulada “Não Chore Mais”, em 1977, um libelo de reação ao governo e aos seus desmandos.

## **2 MEMÓRIA, TRAUMA E TESTEMUNHO**

A historiografia, numa perspectiva positivista, como ciência da história, teve seus pressupostos conceituais desenvolvidos no século XIX. No século seguinte, o historicismo foi a marca daqueles que se propuseram a analisar a história. Conseqüentemente, nesse contexto, o passado era visto como totalmente palpável àqueles que, usando desse método de análise e entendimento do passado, propunham-se pensar o século XX, o século das transformações sociais decorrentes, principalmente, das revoluções bélicas, a saber, a Primeira e a Segunda Guerra Mundial.

Walter Benjamin, seguindo a mesma linha de pensamento de Nietzsche, foi um dos que primeiro criticou essa ideia de total compreensão do passado. O historicismo é um sonho, e Walter Benjamin foi um dos responsáveis pelo despertar desse sonho.

Ambos entendem que a não compreensão total do passado, pelo método historicista vigente e conservador, é impraticável por não ser possível. Para Nietzsche *apud* Seligmann-Silva

A alegria, a boa consciência, o ato feliz, a confiança naquilo que vem – tudo isso depende, em cada indivíduo assim como no povo, da existência de uma linha que separe o visível, claro, do que não pode ser clareado e escuro, de que se saiba tanto esquecer na hora certa, como também que se recorde na hora certa, de que as pessoas sintam com um instinto forte quando é necessário sentir-se de modo histórico ou não-histórico. Essa é a proposição a que o leitor é justamente convidado a observar: o a-histórico assim como o histórico são igualmente necessários para a saúde de cada indivíduo, de um povo e de uma cultura. (Seligmann-Silva, 2003, p. 60 e 61)

O ato de lembrar e o ato de esquecer, no entanto, fogem ao controle do homem, isto é, lembrar ou esquecer o passado não está sob controle do homem. Por conseguinte, a ideia de controle total do passado histórico, como uma instância compreensível no seu todo, ou seja, globalmente, é justamente o foco da crítica de Nietzsche.

A memória, por sua vez, é mais seletiva. A memória, como contraponto ao modelo de história imparcial e globalista, da história como senhora dos fatos do passado em sua totalidade, trabalha no campo tênue entre lembrar e esquecer.

No que toca à dicotomia entre história e memória, deve-se esclarecer que aquela não exclui esta. Ambas são necessárias.

Acerca da dependência mútua entre essas duas áreas, Yosef Yesushami, num dos seus ensaios, desenvolveu a ideia de que, se a memória é relevante como uma ferramenta de compreensão do passado, tal relevância não exclui, de modo algum, a necessidade do historiador. O trabalho deste nunca se fez tão aceito, porque necessário, e tão oportuno. Segundo ele:

A historiografia – ou seja, a história como narração, disciplina ou gênero possuindo as suas regras suas instituições e os seus procedimentos – não pode [...] substituir-se à memória coletiva nem criar uma tradição alternativa que possa ser partilhada. Mas a dignidade essencial da vocação histórica permanece, e o seu imperativo moral parece-me ter hoje em dia mais urgência do que nunca. No mundo que é o nosso não se trata mais de uma questão de decadência da memória coletiva e de declínio da consciência do passado, mas sim da violação brutal daquilo que a memória ainda pode conservar, da mentira deliberada pela deformação das fontes e dos arquivos, da invenção de passados recompostos e míticos a serviço de poderes tenebrosos. Contra esses militantes do esquecimento, traficantes de documentos, os assassinos da memória, contra os revisores das enciclopédias e os conspiradores do silêncio, contra aqueles que, para retomar a imagem magnífica de Kundera, podem apagar um homem de uma fotografia para que não fique nada senão seu chapéu, o historiador, apenas o historiador, animado pela paixão austera dos fatos, das provas, dos testemunhos, que são o alimento da sua profissão, pode velar e montar guarda. (VIDAL-NAQUET, 1987, p. 12)

Na empresa de se compreender o passado, existe uma ética de representação que é reveladora de uma dívida para com aqueles que morreram ou que vivem ainda, mas que foram traumatizados. No afã de se representar o passado, deve-se ter em mente que sua representação total é um mito da historiografia positivista. Para Walter Benjamim, uma apropriação total do passado só seria possível após uma "redenção política e messiânica da história" (BENJAMIM *apud* SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 64). Para Borges, um tradutor do passado e, nos seus textos produzidos, um defensor de que, na empresa de se organizar para se compreender o passado, não se pode abrir mão da

criação, isto é, não se pode traduzir o passado sem o uso da imaginação. (BORGES *apud* SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 64). Segundo Seligmann-Silva:

[Borges] estava consciente de que não existe tradução sem trabalho da imaginação. Como transpor esse raciocínio para o campo da historiografia? Nesse campo da política da memória e da História exige-se uma fidelidade que vá além da fidelidade de leitura. Pode-se exigir essa fidelidade sem um retorno ao mote rankeano? Poder-se-ia aplicar aqui o modelo de tradução (místico) defendido, entre outros, por Benjamin da tradução calcada, palavra a palavra: que implica a destruição do âmbito semântico, gerador de sentido, da linguagem preservando ao mesmo tempo o caráter de tarefa infinita da tradução como des/encontro com original? Ou será que deveríamos nos manter na tradição das *belles infidèles*, que na verdade não é nada mais que o modelo historicista que acredita na traduzibilidade total do mundo/do passado. (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 64)

A análise epistemológica da historiografia torna-se delicada quando se leva em consideração eventos massacrantes no decorrer do século XX, como por exemplo o genocídio dos judeus no período da segunda guerra mundial, além, por exemplo, no contexto da América Latina, e Ditadura Civil-Militar brasileira. De acordo com Seligmann-silva:

Seguindo Benjamin, nesse ponto também, vale afirmar: é nos fenômenos-limite que o pensamento encontra o (des)caminho/desvios que permitem melhor desdobrar as ideias. Desde meados do século XX – e continuando o percurso de autores que produziram até esse limiar e que por ele foram tragados, como o próprio Walter Benjamin e Maurice Halbwachs – está-se construindo uma nova ética da historiografia. (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 65)

As novas perspectivas originaram novas formas de representação do passado, estas foram, a partir do corte realizado pela Segunda Guerra Mundial, modeladas e transformadas drasticamente. Essas novas formas de representação podem ser reunidas, de uma maneira geral, sob a ideia da desconfiança pelos ideais universais. A Shoah desfez essas certezas de eternos universais. Optar por usar agora a expressão espécie humana não é nada dignificante. Segundo Seligmann-Silva:

Conceitos iluministas – que estavam na base da historiografia –, como de progresso e o de ascensão linear da história, também deixam de ter sentido.

Em contrapartida, observou-se mais e mais a ascensão do registro da memória – que é fragmentário, calcado na experiência individual e da comunidade, no apego a locais simbólicos e não tem como meta a tradução integral do passado. (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 65)

Com o fim do modelo historicista e conservador de análise e de compreensão do passado, principalmente após os eventos da Shoah, ocorreu uma valorização da memória, uma valorização que se faz presente de Halbwachs e Benjamin e que vai até Pierre Nora, além, também, de se fazer valer no fundamento de pesquisa numa porção considerável de contemporâneos historiadores.

Atualmente, então, o historiador assemelha-se com a função do arqueólogo e do cartógrafo. Aquele como uma metáfora do psicanalista; e este como aquele que tem a função precípua de traçar a topografia dos eventos-limite.

Num prestigiado semanário da Alemanha, intitulado *Die Zeit*, de 1996, foi publicado um dossiê que serviria de tropeço para a obra do historiador Daniel Goldhagen. Em sua obra, em boxe, se afirmava que o pai de Daniel Goldhagen, a quem o filho dedica a produção, era um judeu da cidade romena Czerwowitz e, também, e sobretudo, um sobrevivente da Shoah. O semanário alemão informava: “a maioria dos seus parentes foram assassinados pelos nazistas.” (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 66)

Ao se fazer a análise de tal recepção da obra de Daniel Goldhagen, tem-se que fazê-la levando-se em consideração não somente o contexto no qual ela foi publicada. A forma como a produção de Goldhagen foi recebida revela uma percepção vigente no meio historiográfico conservador, que separa as perspectivas da memória e das da História. Esta seria universal, e portanto neutra; aquela, mais afetiva, subjetiva, e por consequência, incapaz de revelar o passado.

Uma consequência natural do que foi dito acima é esta: não existe um campo de neutralidade na historiografia. A memória nela está presente como uma forma de tradução e de relação mais afetiva com os eventos do passado.

A perspectiva da referida crítica à obra e produção de Goldhagen, reveladora de um pensamento já enraizado, expõe a ideia de que como descendente de judeus sua visão e interpretação não estariam vestidas pela objetividade e neutralidade,

pressupostamente caracterizadoras do vetor que movimentava a pesquisa historiográfica vigente. Descarta-se, por isso, a relação dita dialética entre a memória e a História.

Ressalta-se ainda que uma das razões que fundamentam a crítica à obra de Goldhagen tem a ver com as fontes usadas por ele. Elas se baseavam principalmente em autores e historiadores cujos trabalhos se baseavam explicitamente no uso da memória, como por exemplo o uso dos testemunhos e das fotografias.

Percebe-se, pois, que há uma visão conservadora que almeja separar de modo estanque o trabalho da História do da memória, como se possível fosse uma total separação entre ambas. Além disso, há implicitamente uma imposição limitadora daqueles que podem ser os agentes da pesquisa, excluindo-se desse campo os descendentes das vítimas da Shoah. Acrescente-se a isso, também, uma limitação imposta às fontes de pesquisa, excluindo-se aquelas vinculadas ao trabalho da memória e limitando-as às fontes ditas tradicionais e objetivas, aquelas que, entende-se, possibilitam uma visão total do passado histórico.

Ainda numa reflexão sobre a recepção da obra de Goldhagen, Pierre Vidal-Naquet, historiador e pesquisador da Shoah, também escreveu um livro dedicado à memória de um conhecido assassinado, a saber, sua mãe, que foi assassinada no campo nazista. Vidal-Naquet se antecipa às possíveis críticas e afirma que é impossível abster-se e ser neutro na relação que se estabelece com o passado histórico recente. Segundo ele: "eu me recuso evidentemente à ideia de que o historiador judeu deveria se abster de tratar certos temas" (VIDAL-NAQUET, 1987, p. 12).

O corolário dessa afirmação consiste na ideia de que não existe, no campo da história que se dedica ao estudo dos acontecimentos mais recentes, uma esfera de neutralidade, isto é, um total e completo vazio de subjetividade. Nessa mesma linha de raciocínio, Saul Friedländer, consagrado historiador da Shoah, expõe que:

Em relação à questão da historicização isso significa, de fato, que para nós, uma espécie de distanciamento puramente científico do passado, ou seja, uma passagem do reino do conhecimento fortemente influenciado pela memória pessoal, para aquele de uma espécie de história "imparcial", permanece, na minha opinião, uma ilusão epistemológica e psicológica. (FRIEDRÄNDER *apud* SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 68 e 69)

Os campos da História e da memória não existem separadamente, como se ambos individualmente fossem ciências de pesquisa incompatíveis, antes, no entanto, História e memória entrecruzam-se de tal forma que é quase impossível entender o passado recente sem que se as utilize conjuntamente. Segundo Seligmann-Silva:

Friedländer percebe a existência de um conflito entre as diversas memórias coletivas – como a dos alemães, dos poloneses e dos judeus – que justamente alimenta a escritura da história. Daí Vidal-Naquet afirmar que a tensão entre história e memória não deve ser dissolvida, mas sim integrada na “história do crime nazista” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 69)

Tem-se a história do período nazista como central aqui. Os estudos sobre a conjuntura da Shoah e a sua análise revelam a impossibilidade de se separar de forma estanque e de forma radical os estudos empreendidos pela história e pela memória.

Devido às consequências da Segunda Guerra Mundial, emblematizadas pelo que ocorreu em Auschwitz, pôde-se fazer um corte, corolário natural da historiografia, uma reformulação nos princípios e nos dogmas que serviam de vetor central da historiografia. Esse processo de reformulação das bases da historiografia já antes haviam sido iniciados por proeminentes pensadores, como Walter Benjamin e Nietzsche, ambos resistentes ao modelo conservador do historicismo. Para Seligmann-silva:

Em todos esses autores, acompanhamos uma resistência ao modelo temporal do historicismo. Neles é, antes, preservado o elemento fragmentário da temporalidade, típico do registro pessoal ou coletivo da memória. Para a Halbwachs, por exemplo, a História entra em cena com o fim da tradição, no “momento em que se apaga ou se decompõe a memória social”. Enquanto o tempo da memória coletiva “é uma corrente de pensamento”, a História precisa da sistematizações didáticas, ela divide o tempo para dominá-lo e compreendê-lo. Já Walter Benjamin refletiu tanto sobre a nossa moderna incapacidade de narrar estórias em um mundo urbano onde o perigo espreita a cada segundo como também descreveu, e de certo modo incorporou no seu procedimento historiográfico, o princípio proustiano da *mémoire involontaire*, que se deixa guiar não pela continuidade do tempo abstrato

vazio, mas sim pelas associações dominadas pelo acaso.  
(SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 69)

Para Walter Benjamin, é impossível, e por isso deve-se deixar de usar, apropriar-se inteiramente do passado, isto é, não é possível de maneira fiel e total instrumentalizar-se do modelo de historicismo vigente para compreender o passado. Antes a história do passado recente precisa, para ser compreendida, representada a partir do momento hoje. O passado é construído a partir da construção e da ordenação dos fragmentos da memória pessoal e coletiva. E memória, por isso, ressignifica o conceito de representação do passado.

De acordo com Seligmann-Silva, “a ironia é uma potente máquina de desleitura” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 371), na medida em que desarticula a pedra angular que sustenta o texto, enquanto tessitura de sentido. E isso é efetivado quando a auto-referência é incerta. Segundo ele, a leitura do texto irônico é “vertiginosa”, porque o chão sobre o qual o leitor caminha começa a rachar-se, ruir-se.

Ao fazer esse comentário acerca do conceito de ironia, Seligmann-Silva tem a intenção de relacioná-la ao conceito clássico de literatura como arte auto-referencial. E ele estabelece tal relação ao expor que os criadores do conceito de literatura são os mesmos que estabeleceram os limites semânticos do conceito de ironia.

Tal relação revela-se importante e até paradoxal quando se entende que a literatura de testemunho, ao contrário do conceito clássico dessa arte, que valoriza a realidade apenas como fonte de inspiração para a ficção, a literatura de testemunho trilha um caminho oposto ao da auto-referência na linguagem. Trata-se, pois, de uma literatura antiirônica.

Seligmann-Silva, a partir de então, tematiza e defende que essa nova face da literatura tem a “peculiar capacidade de entrecruzar literatura e ‘mundo fenomênico’”, isto é, relacionar, no ato da escrita, o texto ficcional ao “real” a partir do conceito de Freud de *trauma*, este entendido como “uma perfuração na nossa mente e como uma ferida que não se fecha” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373). Afirma ele que:

- a) A literatura de testemunho é mais do que um gênero: é uma face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes e faz com que toda a

história da literatura – após 200 anos de auto-referência – seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real”.

b) Em segundo lugar, esse “real” não deve ser confundido com a “realidade” tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o “real” que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373).

As linhas conceituais que são os pressupostos da literatura de testemunho são desenvolvidas, grosso modo, a partir dos desdobramentos das palavras latinas *testis* e *superstes*. Esta traduz o termo ‘mártir’ em nossa língua; e aquela, o termo ‘testemunha’, melhor entendido a partir do texto mosaico de Êxodo 19, 15, do livro sagrado do cristianismo e do judaísmo, principalmente, que afirma: “Uma só *testemunha* contra ninguém se levantará por qualquer iniquidade ou por qualquer pecado, seja qual for o pecado que pecasse; pela boca de duas ou três *testemunhas*, se estabelecerá o negócio.”

*Testis* traz a ideia de uma pessoa que presencia determinado acontecimento, e que portanto serve de testemunha de um terceiro num processo. Já *superstes* traz a ideia de alguém que é um sobrevivente de um momento de provação, de dor, de aflição.

A partir desses dois vocábulos, que denominam o testemunho, verifica-se que a literatura de testemunho traz em si: a) a verificação da “verdade”, isto é, a sua definição existe no campo da dúvida; e b) a ideia de que trata-se de uma representação excepcional (diz-se “traumática”) do “real”. Seligmann-Silva desenvolve isso ao afirmar que:

Se a noção de testemunha como terceiro já anuncia o tema da verificação da “verdade”, ou seja, traz à luz o fato de que o testemunho por definição só existe na área enfeitada pela dúvida e pela possibilidade da mentira, a acepção de testemunho como sobrevivente e como mártir indica a categoria excepcional do “real” que o testemunho tenta dar conta *a posteriori*. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 374).

A relação dupla de negação e de afirmação, presente no conceito clássico de literatura, também encontra-se no conceito de literatura de testemunho, servindo-lhe de

sustentáculo. Visto que “literatura e testemunho só existem no espaço entre as palavras e as ‘coisas’”. Seligmann-Silva argumenta que:

A tensão que habita a literatura na sua relação dupla com o “real” – de afirmação e de negação – também se encontra no coração do testemunho. Literatura e testemunho só existem no espaço entre as palavras e as “coisas”: “o testemunho tem sempre parte com a *possibilidade* ao menos da ficção, do perjúrio e da mentira, afirma Derrida. Eliminada essa possibilidade, nenhum testemunho será possível e, de todo modo, não terá mais o sentido de testemunho”. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 374).

Na concepção jurídica de testemunho, afirma Seligmann-Silva, a literatura como ficção deve ser totalmente descartada. Nessa mesma estrada de pensamento e estritamento conceitual, Habermas, seguindo as linhas de filósofos como Frege e Austin, coloca-se como um defensor da separação precisa entre o “discurso literário e o ‘cotidiano’” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 374).

Segundo ele, há uma total diferença entre a *Geltung* (vigência ou realidade) e o sentido quando estar-se no campo da literatura e no campo da linguagem cotidiana. Naquela, fazendo-se uso aqui de certo aspecto da Semântica e da Pragmática, os atos de fala são ilocucionariamente desativados, isto é, não possuem força de ação, a não ser apenas para os personagens da ficção literária. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 374).

No entanto, é justamente essa força de ação no mundo extraliterário que a literatura de testemunho utiliza como fonte de si. E tal pressuposto baseia-se também na ideia de que o leitor cria a mensagem literária, ou seja, o texto, dentro duma perspectiva testemunhal, faz-se no leitor. Por isso que “a relação entre o texto e os atos de fala depende da leitura” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375).

Seligmann-Silva defende que, mesmo dentro do conceito clássico de literatura, o limite entre o ficcional e o “real” não pode ser delimitado. Um exemplo disso é o fato de Salman Rushdie ter sido perseguido e condenado à morte (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375).

Visto isso, afirma-se que é justamente esse aspecto do “real”, no aspecto testemunhal o mais “real” e o mais horrível possível, que a literatura de testemunho

apresenta, mesmo que tendo de fazer uso do ficcional da literatura como meio para tal finalidade.

Seligmann-Silva utiliza-se de alguns exemplos a fim de demonstrar a força do ficcional no mundo real:

O texto testemunhal, e portanto possuidor de sua fonte num “sobrevivente”, isto é, em alguém que passou por um momento traumático e de quase morte, desperta “uma modalidade de recepção” nos seus leitores que faz com que a empatia seja mobilizada, desarticulando, por assim dizer, a incredulidade. Deve-se isso ao fato de que no testemunho de um “mártir”, mesmo que ficcional, e portanto um testemunho eivado e embebido pela mentira, o leitor tende a dar uma resposta à tentativa de testemunhar realizada pelo “mártir”. Um texto ficcional mas que possui um aspecto testemunhal, mesmo não tratando-se de um texto autêntico, desenvolve no leitor um aspecto de reação catártica (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375).

Dentro do acervo tradicional da literatura, existe, e sempre existiu, uma espécie de dissimulação da veracidade do texto, que é intrínseco à literatura. Seligmann-Silva exemplifica essa ideia por meio de seis casos.

No primeiro caso, há o ocorrido com o livro *Les chansons de Billitis*, de Pierre Louÿs, de 1895. Billitis seria supostamente uma antiga poetisa do tempo de Safo. O texto de Louÿs é propositadamente uma paródia e uma ironia da erudição acadêmica.

Dentre as críticas recebidas, constava que Louÿs não soube relacionar sua ficção aos aspectos reais dos tempos antigos, tais como o mal uso das metáforas. Evidencia-se com isso que num texto ficcional pode-se parecer estar-se copiando o real quando na verdade estar-se inventando, além, também, do aspecto da recepção do leitor (alguns deixam-se levar pelo jogo; outros, não).

Um outro exemplo envolve o período do Holocausto. Trata-se da obra *Fragmentos* (“Bruchstücke”) de Binjamin Wilkomirski. Este apresenta-se como um sobrevivente do holocausto, até quando criança, numa suposta passagem sua pelos campos de concentração. Wilkomirski não é judeu. Ele conheceu os campos de concentração como turista e como estudioso da história. No entanto, seu texto teve forte

impacto como uma fonte verídica de alguém que de fato passou pelos campos de concentração.

Tal caso exemplifica uma das principais facetas da literatura de testemunho, a saber, seu aspecto ficcional. Pois é, como no caso do livro mencionado, na ficção que se pode encenar o trabalho da memória, com as imagens mais fortes “jamais descritas pelos verdadeiros sobreviventes” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 377).

A força dessa obra vem justamente do fato de ela ser fictícia, visto que as pessoas que de fato traumatizaram-se com o evento do Holocausto não conseguiriam, por incapacidade mesmo, descrever o ocorrido com as riquezas de detalhes necessárias para o entendimento do leitor. Nas palavras de Seligmann-Silva:

[...] As pessoas que realmente passaram pelas situações que o autor descreve – baseado na leitura de dezenas de textos autobiográficos e de documentos e livros de história –, esses autênticos sobreviventes, justamente são incapazes de narrar com tanta precisão os detalhes do “olhar da medusa”. [...] Apenas um estudioso e erudito na Shoah como Wilkomirski poderia construir uma peça tão impactante quanto *Fragmentos* (mesmo que essa obra de fato realize a promessa contida no seu nome, ou seja, arrebente-se em fragmentos, diante da revelação da farsa). (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 378)

No que refere-se à ficção e à sua força dentro do ocorrido no Holocausto, cabe aqui um outro exemplo. Trata-se de um texto intitulado *Jossl Rakowers Wendung zu Gott* (“Yossel Rakover volta-se para Deus”), cuja autoria se atribui a Zvi Kolitz, um judeu pertencente à Lituânia, nascido em 1919 e que na época encontrava-se de passagem pela Argentina. O conteúdo do texto refere-se a um judeu irado nas ruas da Varsóvia e que se dirige a Deus como que para buscar uma resposta para o que assolava seu povo. Veja-se (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 379).

Em uma das ruínas do gueto da Varsóvia, foi encontrado, entre um monte de pedras carbonizadas e de restos humanos, o seguinte testamento em uma garrafa, escondida e dissimulada, escrito nas últimas horas de gueto de Varsóvia por um judeu de nome Yossel Rakover:

Varsóvia, 28 de abril de 1943.

Eu, Yossel, filho de Davi Rakover de Tornpol, discípulo do Rabbi de Ger e descendente dos justos, sábios e virtuosos da família Rakover e Meils, escrevo essas linhas enquanto as casas do gueto de Varsóvia estão em flama e a casa na qual eu me encontro é uma das últimas que ainda não queima... (KOLITZ *apud* SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 380).

O texto de Kolitz difundiu-se sem que sua autoria, e portanto sua verdade ficcional, fosse revelada. Em pouco tempo, seu texto, recebido como verídico, começou a ser usado como uma fonte autêntica de relato do que houve na Shoah (outro termo para referir-se ao período do Holocausto). Isso tudo mesmo após Kolitz defender sua autoria do texto.

Tem-se, como corolário desse evento, a ideia, dentro da faceta da literatura de testemunho, de que um dos aspectos do testemunho, enquanto “representação” do “real”, é abarcar a “tradução de algo não visto” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 380).

O importante e relevante no texto de Kolitz, contemporizando com o que aqui se propõe, a saber, definir os limites conceituais da literatura de testemunho, é que ele, sem ter visto, na época e nem presenciado aquilo que descreve, redigiu um dos textos de maior força sobre a época. Isso levou Lévinas, conforme afirma Seligmann-Silva, a afirmar que justamente por isso o texto de Kolitz só poderia ser ficção.

Jorge Semprún fez em forma de romances seu testemunho. Neles, sua experiência e vivência traumática são narradas numa mistura de ficção com realidade, como no caso de *A grande viagem* e em *Um belo domingo*. O interessante do registro de Semprún, segundo Seligmann-Silva, é ele insistir no uso do ficcional na elaboração do seu registro testemunhal nos campos de concentração.

Somente a passagem pelo ficcional poderia descrever aquilo que escapa ao conceito. Isto é, a ficção e a criação literária “criam imagens” e “evocam” o leitor à realidade apresentada. Um bom exemplo disso é a falta proposital das imagens no documentário do cineasta Claude Lanzmann.

A necessidade da ficção torna-a, então, indispensável na árdua tarefa de representar o real. A dificuldade de representar-se o “real”, no ato de criar comparações

e metáforas, faz com que o trabalho do luto seja uma atividade infundável, isso do ponto de vista das vítimas.

Um outro exemplo é o texto *Maus*, de Art Spiegelman, em formato de histórias em quadrinhos. Seu texto foi publicado no *The New York Times Book Review* na lista dos *best-sellers* na coluna de “ficção”. Art reclama, então, em carta, que seu texto, que narra a vida de seu pai – um sobrevivente do Holocausto – assim como o relacionamento de ambos, não poderia ter sido classificado como “ficção” (isto é, como uma inverdade). Art entende a presença do literário em seu texto, mas não o aceita como “fictício”.

O ponto que Art levanta é este: seu texto trata do “real” e a retratação desse “real” foi efetivada por meio do uso da narração e da ficção. Isso caracterizaria seu texto, portanto, como testemunhal. Seu texto não foi “inventado”, apenas narrado.

Percebe-se, afirma Seligmann-Silva, que o compromisso com o “real” faz com que haja a necessidade de um redimensionamento no conceito de literatura. Há um compromisso ético na representação do passado. Conforme ele afirma:

O comprometimento com o “real” faz com que o autor exija um redimensionamento do conceito de literatura. A relação desse autor com o passado ao qual ele tenta dar uma forma tem o caráter de um compromisso ético. A ironia encontrar-se-ia deslocada ou, no mínimo, teria de ser redefinida nesse contexto. A história em quadrinhos, enquanto uma filha da tradição da caricatura e do grotesco, encontra-se redimensionada no âmbito da Shoah (poderíamos tratar também das tentativas irônicas de trabalhar com o Holocausto, como na literatura de David Grossmann e de Yoram Kaniuk Mihailleanu (1998). É certo que essa ironia encontra uma grande resistência, mas também tem um efeito terapêutico, de distanciamento e aproximação do “evento”. Nesse sentido, também a ironia é redimensionada no contexto da Shoah: como nas *comédies larmoyantes* do final do século XVII, que misturavam os gêneros da tragédia e da comédia. Esses gêneros mistos não por acaso são típicos de momentos de inflexão na história das artes) (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 382)

Constata-se, pois, no texto de Seligmann-Silva, a necessidade de compreender-se o conceito de “trauma” para poderem-se compreender o conceito e os princípios dessa nova face da literatura. A *literatura de testemunho*, como essa outra face, não é pura

imitação do “real”, mas, sim, uma “representação” do “real”. Visto que não há uma transposição total da realidade para o ficcional na literatura. Compreende-se, pois, que a ferida do “trauma” impede essa transposição global do “real”. “Trauma”, na concepção de Freud, torna-se, portanto, um conceito-chave no entendimento da literatura de testemunho (*testis e superstes*).

Jaime Ginzburg (2010), em seu livro “Escritas da tortura”, discorre acerca da íntima relação existente entre os campos da memória, da linguagem e do trauma. Na medida em que cresce o debate sobre os direitos humanos e sobre a importância da democracia no século XXI, também cresce, paralelamente, discussões acaloradas sobre a necessidade de um regime totalitário na sociedade brasileira atual. As preocupações de Jaime Ginzburg se debruçam sobre um tema numa atualidade que apregoa o imperativo de um sobre outros, ou de uma minoria sobre a maioria. Esse discurso totalitário que se tem disseminado encontra eco principalmente nas mentes dos universitários. Segundo ele:

A dificuldade de escrever sobre a tortura no Brasil está em saber que entre os jovens que ocupam hoje classes universitárias não há nem mesmo o consenso ético de que a tortura deva ser eliminada. Muitos não têm interesse na tomada de posicionamento. Muitos cultivam um descaso que, em perspectiva histórica, é potencialmente capaz de reforçar a desumanização. Conforme a linha de pensamento de George Steiner, as universidades conseguem conviver lado a lado com campos de concentração. (GINZBURG, 2010)

### **3 A LITERATURA DO TRAUMA NO BRASIL: “A MANCHA”, DE LUIS FERNANDO VERÍSSIMO**

Luis Fernando Veríssimo nasceu no dia 26 de setembro de 1936, em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Ele é um dos escritores que mais vende livros no Brasil. Seu trabalho é conhecido na TV. Ele é filho do escritor Érico Veríssimo com Mafalda Veríssimo. De 1943 a 1945, seu pai morou com a família nos Estados Unidos, onde lecionou na Universidade de Berkeley, na Califórnia.

Já no Brasil, em 1956, ele inicia um trabalho na editora Globo de Porto Alegre. Transferiu-se para o Rio de Janeiro onde exerce as atividades de tradutor e redator de publicações comerciais. Hoje, o autor escreve para os jornais “Zero Hora”, “O Estado de São Paulo” e “O Globo”. Ele é o autor do conto “A mancha”.

Com uma narrativa dolorosa e ao mesmo tempo divertida, o conto a “A mancha” discorre sobre a experiência da personagem Rogério, ex-militante que foi torturado e exilado durante o período da Ditadura Civil-Militar no Brasil. Após seu retorno para o Brasil, a personagem enriquece com a compra e a venda de prédios antigos. O conto centra-se e expande-se a partir do momento em que a personagem encontra, num dos prédios que deseja adquirir, uma mancha de sangue e uma mancha no formato de Dom Quixote. Essa mancha o leva a orientar-se e mover-se para o seu passado. Ali, naquele ambiente, a crueldade de uma tortura fez-lhe derramar, num passado não muito distante, essa forma sombria de sangue. A lança de Dom Quixote toca-lhe a mente e abre-lhe uma ferida ainda não cicatrizada.

A mancha impõe-lhe uma tarefa paradoxal: a de lembrar-se e a de esquecer-se do passado cruel. Essa tarefa da personagem é levada à mente do leitor por meio do uso de uma linguagem coloquial. O conto de Veríssimo é narrado, em sua maior parte, por meio de um narrador-observador, isto é, em terceira pessoa, evidenciando, dessa forma, uma objetividade e imparcialidade na descrição das características realizadas.

No entanto, em alguns trechos, o foco narrativo é desviado para uma primeira pessoa, o narrador-personagem, e isso, esse jogo de alternância de foco narrativo, e por isso descentralizado, permite ao leitor perceber, em primeira pessoa, as complexidades e as percepções da personagem, observando suas reflexões complexas.

Esse recurso de alternância de foco narrativo permite ao leitor analisar um traço característico da personagem, a saber, sua forte motivação em vender e comprar prédios antigos ou demoli-los. Revela-se nele uma figura paradigmática, que, para Walter Benjamin, em sua visão singular de historiador: ele comporta-se como “como um avarento com seu tesouro e se detém no entulho que [...] vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis”. (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 1989, p. 78)

Sua dedicação ao trabalho dos imóveis revela uma porta de escape encontrada por ele para esquecer-se do passado. Sua porta de escape, no entanto, revelou-se como uma porta de entrada para o seu passado doloroso.

No relato que descreve o momento em que a personagem encontra a mancha, o narrador consegue conjugar sutileza e terror. Com a pena de escritor, consegue enquadrar a cena; mas se utiliza do aspecto de terror para eivar a cena com o passado da personagem. O narrador desacelera seu ritmo ágil por meio das frases curtas a fim de

embalar o leitor na descrição da cena. O narrador dá ao leitor os olhos capazes de enxergar cada detalhe também visto pela personagem.

No primeiro andar, a escada terminava no começo de um corredor escuro que levava para o fundo do prédio. Virando à esquerda e passando o início do segundo lance das escadas, dava-se na porta aberta da única peça do andar com vista para a frente do prédio, e de onde vinha a luz que permitia a Rogério enxergar onde pisava. As janelas da peça eram dois buracos vazios. A primeira coisa que chamou a atenção de Rogério na sala foi o chão coberto por um tapete. Um incongruente tapete fino, de má qualidade mas inteiro, cobrindo o assoalho de parede a parede. (VERISSIMO, 2004, p. 13)

Ao fazer esse enlace com o leitor, o narrador leva-o a perceber e até a entender as reações da personagem. A figura de Dom Quixote, em formato do sangue, crava sua lança no peito da personagem e do leitor. É um momento catártico. E é justamente por isso que o texto possui uma atração, pois leva o leitor, juntamente com a personagem, a tentar compreender o momento.

Aos poucos, o leitor é levado, com perspicácia, do corredor ao ambiente da sala, local de moradia da mancha. A consequência da forma narrativa é o suspense.

A descrição dos detalhes da cena se faz acompanhar da construção dos farrapos da memória da personagem. Por exemplo, ao observar o material que cobre a parede, a personagem se lembra de que “também fora a primeira coisa que ele notara anos antes, numa outra sala, numa outra vida, quando o negro tirara a venda de seus olhos”. (VERISSIMO, 2004, p. 13)

O conto de Luis Fernando Verissimo carrega, de certa forma, a essência de irrealidade, caracterizadora da percepção do trauma, dentro da perspectiva memorialística. A simbologia da cena se deixa levar pela inverossimilhança na mente daqueles que possuem uma ferida na mente. Essa ideia clareia-se mais ainda nas palavras de Seligman-Silva (2008): “para o sobrevivente sempre restará este estranhamento do mundo advindo do fato de ele ter morado como que ‘do outro lado’ do campo simbólico.” (SELIGMANN-SILVA, 2008)

Naquele momento da cena, o leitor é levado a perceber que os fragmentos revelados à personagem são indícios de que as revelações serão dadas fracionalmente. A escrita do texto propicia uma tensão entre o passado obscuro e o futuro decorrente das

descobertas feitas. O trauma da personagem será revelado por meio da não linearidade da narração, visto que a sobreposição de tempo ao longo da narrativa, um vaivém entre presente e passado, revela a conturbação da mente da personagem. Essa ideia fica bem mais clara nas palavras de Ginzburg (2010), quando ele afirma que a mudança no encadeamento da narração pede do leitor um “movimento reflexivo de articulação entre passado e presente, necessário para a consciência crítica da complexidade da História”. (GINZBURG, 2010)

O paradoxal do conto revela-se, também, na ideia de que na busca pela iluminação do passado, a personagem acaba por encontrar luz para entender e o presente. Iluminar o passado a fim de revelá-lo funciona como um espelho que reflete sua luz no presente. O personagem, a partir disso, compreende que fora preso injustamente por militares clandestinos.

Descobre também que dentre os patrocinadores das atrocidades praticadas contra, estiveram o vizinho de seu cunhado, que possui um neto num relacionamento de amizade com sua filha e um ex-sócio de seu sogro. O texto não termina, isto é, não há um ciclo linear, caracterizador dos romances clássicos, e é justamente isso que torna a narrativa do conto singular. A personagem se permite (apesar de ela não ter controle sobre o ato de lembrar ou de esquecer) levar a inclinação para o esquecimento, influenciada pelos que o rodeiam. A cena é emblemática porque revela a mancha na mente das personagens, da sociedade. A mancha sempre se faz presente.

Percebe-se, a partir do que foi exposto, que a personagem Rogério se caracteriza como alguém que se encontra numa condição traumatizante. Ou seja, ao se analisar o discurso de Rogério, se vê a presença de certas características linguísticas comuns àqueles que lutam contra a tarefa de esquecer e de lembrar o passado.

Em meio ao arcabouço linguístico por meio do qual se pode perceber a condição de alguém que está traumatizado, o que mais se destaca é a cisão originada de uma narração dos momentos mais ruins de uma tortura, como é o caso da personagem Rubinho, amigo de Rogério - que fora, juntamente com ele, torturado - no conto “A mancha”. Isso é bem percebido no seguinte trecho:

Rogério viu que o outro tinha baixado a cabeça. Estava de olhos fechados, com o queixo enterrado no peito, obviamente tentando se controlar.

— Desculpe, eu... — começou Rogério.  
 Rubinho sacudiu a cabeça e fez um sinal de  
 "tudo bem" com a mão. Mas levou algum tempo  
 até conseguir falar.  
 — O que nos fizeram, não é mesmo? —  
 disse, finalmente. — O que nos fizeram.  
 — Escuta... (VERISSIMO, 2004, p. 31)

Conforme se pode perceber, a dificuldade no ato de narrar fatos distantes e traumáticos se revela na falta de objetividade no relato, e isso revela e também reforça a hipótese de que tal personagem passou por um confronto difícil com suas próprias memórias. Esse momento difícil revela-se numa linguagem cortada, demonstrando uma difícil tarefa de contar o passado. A fala da personagem, e portanto a narração, mostra os limites do discurso propiciados pelo trauma.

Um outro ponto que merece destaque na análise do conto “A mancha” é a hesitação da personagem Rogério em se livrar do prédio que adquirira. Essa hesitação revela um esforço seu em dar sentido ao que lhe acontecera no passado, dar uma face ao monstro do seu passado. O seu esforço demonstra um entendimento seu acerca do peso simbólico do prédio, não somente para si, mas para toda a sociedade.

— Mas alguma coisa aconteceu. Não só  
 a nós naquela cadeira de ferro. Ao país, a toda  
 uma geração. Foi isso que eu senti quando vi  
 a mancha no chão. Porra! Alguma coisa tinha  
 havido, e deixado uma marca. E esquecer isso  
 era uma forma de traição. (VERISSIMO, 2004, p. 48)

Um outro ponto de destaque nessa narrativa é a presença de uma memória da personagem revelada por meio de um sonho no qual o seu pai o acusa de não ter-lhe providenciado um local para a sua volta.

"O que o senhor quer?" Pela primeira vez,  
 no sonho, ele falava. "O que o senhor quer?" E  
 pela primeira vez o pai não dizia nada. Só o  
 acusava com os olhos. De tudo que ele não

fizera. Do lugar para o pai voltar, quando tudo tivesse passado, que ele não providenciara. No fim do meu exílio você não pensou, diziam os olhos do pai. (VERISSIMO, 2004, p. 65)

Esse sonho, revelador de seu subconsciente, é emblemático na medida em que metaforicamente pode representar a luta interna do lembrar-se e do esquecer-se, travada pela mente traumatizada da personagem. O seu pai pode ser a representação do seu eu que deseja lembrar do passado como uma forma de encontrar um repouso para sua mente cansada e dilacerada. No que se refere ao impacto dessa descrição do subconsciente da personagem providenciado pelo narrador, Seligmann-Silva (2003) afirma: “Apenas a passagem pela imaginação poderia dar conta daquilo que escapa ao conceito”.

Ainda sobre o impacto dessa descrição, nesse ponto específico e na obra como um todo, Seligmann-Silva (2003) ainda afirma: “O sobrevivente, aquele que passou por um ‘evento’ e viu a morte de perto, desperta uma modalidade de recepção nos seus leitores que mobiliza a empatia na mesma medida em que desarma a incredulidade.” Ou seja, a personagem ganhou vida em seu trauma por meio da ficção.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A produção da literatura testemunhal demonstra possuir um alto valor na sociedade atual. Ao se debruçar sobre o caos do passado, ao se debruçar sobre situações históricas traumáticas, como o foi a Ditadura Civil-Militar no Brasil, tem-se em mãos o conhecimento necessário para não se cometer os mesmos erros, ou de não se deixar levar por aqueles que estão eivados pelos mesmos erros.

O relato testemunhal se revela como uma fonte da qual se devem beber todas as sociedades que possuem um passado e um histórico de violência e de derrubada dos direitos humanos. Uma sociedade que não busca analisar, a fim de compreender, o seu passado corre o grave risco de voltar a cometer os mesmos erros que abriram uma ferida na carne da mente de um indivíduo que, metaforicamente, representa uma sociedade, a saber, um pessoal que se torna um coletivo.

Portanto, quando se analisa a personagem Rogério e os conflitos que ele encontrou na busca pela compreensão do seu passado, a fim de melhor analisá-lo e

compreendê-lo, e também com o objetivo de melhor entender e agir no presente, faz com que não se cometa ou se aceite os mesmos erros que foram perpetrados por aqueles que detinham o poder.

Quando se analisa a personagem Rogério e se lhe coloca como um estereótipo da sociedade em que ele estava inserido, percebe-se que, assim como a personagem, que busca analisar e expor o seu passado a fim de melhor se compreender, a sociedade brasileira atual tem a capacidade e o dever de buscar entender o seu passado histórico e traumático, a fim de não incorrer no risco de cometer os mesmos erros ou de se deixar levar a cometer os mesmos erros.

De igual maneira, percebe-se que a personagem Rogério, ao tentar compreender o seu passado, esbarra nos empecilhos colocados por aqueles que entendem que o passado deve permanecer sob os escombros. Tal situação faz com que sua solidão se torne mais cruel. Essa visão sobre a personagem se faz necessária como uma forma de empatia que se deve ter para com aqueles que desejam e têm a necessidade de contar seu passado.

Quando se analisa esse tipo de literatura, a saber, a literatura testemunhal, chega-se à conclusão de que tais análises levam a uma compreensão da sociedade atual, visto que a fragmentação da narração, ou melhor, a fragmentação da memória da personagem, é um vislumbre da fragmentação do entendimento de uma sociedade que não vê que a compreensão do passado é necessária para a compreensão e melhor análise do presente.

No conto de Veríssimo, a mancha de sangue encontrada pela personagem Rogério metaforicamente se transforma numa mancha na mente da sociedade composta por aqueles que o rodeavam, a saber, uma falta de entendimento, de maneira consciente ou inconsciente, por tentar compreender o passado, de tal maneira que a mancha encontrada pela personagem é um vislumbre da mesma que tampa os olhos da sociedade brasileira, quando esta não busca compreender o seu passado histórico e traumático. Quando a mancha da cegueira histórica não é retirada, corre-se o grave risco de se cometer os mesmos erros.

Portanto, o objetivo deste trabalho foi analisar a fragmentação narrativa como prova de que a personagem passou por um período traumático. Este empreendimento teve a intenção de, ao fazer a demonstração da importância de tal tipo de literatura e de igual maneira ao analisar esse tipo de obra, revelar a importância desse tipo de literatura

e também a intenção política de analisar a sociedade brasileira atual por meio das lentes da literatura testemunhal.

## REFERÊNCIAS

- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura**. O testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003, p. 59-85.
- \_\_\_\_\_. “O testemunho: entre a ficção e o real”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura**. O testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003, p. 371-383.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma**: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. Psicologia clínica, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, 2008, p. 65-82.
- MARQUES, Adhemar. **Pelos caminhos da história**. 1ª ed., v. 3. Curitiba: Editora Positivo
- SOUZA, Herbert; BARROS, Edgard Luiz (Org.). Os governos militares. São Paulo: Contexto, 1991, p. 13.
- VIEIRA, Evaldo. **A República brasileira**. 1964-1984. São Paulo: Moderna, 1985, p. 17.
- VENTURA, Zuenir. **1968**: o ano que não terminou - a aventura de uma geração. 9ª edição. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1988, p. 133-134, 142.
- ANDRÉ, Nelson Werneck. **Vida e morte da ditadura**. 2ª edição. Petrópolis: Vozes, 1984, p. 116.
- KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda**: entre jornalistas e censores. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Orgs.). O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004). Bauru: Edusc, 2004, p. 255-256.
- GASPARI, Élio. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 13 e 17.
- GIL, Gilberto. **Realce**. São Paulo: Warner Music, 1979 (LP)
- GINZBURG, Jaime. **Escritas da tortura**. Disponível em: <[https://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/3\\_di\\_\\_logos\\_latinoamericanos/6tortura-ginzburg.pdf](https://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/3_di__logos_latinoamericanos/6tortura-ginzburg.pdf)>. Acesso em: 02 ago. 2019.
- VERISSIMO, Luis Fernando. **A mancha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.