

Quando resistir não basta... When resist is not enough...

Augusto SARMENTO-PANTOJA
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

RESUMO: Neste ensaio discutimos a categoria "resistência" e suas formas de representação em narrativas sobre a ditadura civil-militar brasileira, tomando como ponto de partida o conceito desenvolvido por Alfredo Bosi (2002) e as formulações sobre o mesmo conceito em Walter Benjamin (1994), Theodor Adorno (2003), e Federico Lorenz (2013). Na revisão do conceito apontamos como algumas obras da literatura nos auxiliam a compreender outras formas de resistência. Desse modo apontamos a possibilidade de identificar a presença de uma resistência melancólica; uma resistência militante; uma resistência utópica; uma resistência distópica; uma resistência apática e uma resistência eufórica. Para isso, analisaremos dois textos da coletânea *Vozes do Golpe, 1964: o conto Mãe judia, 1964*, de Moacir Scliar; e *A mancha*, de Luiz Fernando Veríssimo, a fim de observar como o testemunho apresentará novos significados para a memória da resistência política pós-64.

PALAVRAS-CHAVE: Resistência. Memória. Testemunho. Apatia.

ABSTRACT: In this essay we discuss the category "resistance" and their forms of representation in narratives about Brazilian civil-military dictatorship, taking as a starting point the concept developed by Alfredo Bosi (2002) and the formulations of the same concept in Walter Benjamin (1994), Theodor Adorno (2003), and Federico Lorenz (2013). In the review of the concept we point out as some literature works help us to understand other forms of resistance. Thus we point out the possibility of identifying the presence of a melancholy resistance; a militant resistance; a Utopian resistance; a dystopian resistance; an apathetic resistance and euphoric resistance. For this, we will analyze two texts *Vozes do Golpe, 1964: the story Mãe judia, 1964*, by Moacir Scliar and *A mancha*, by Luiz Fernando Verissimo, to see how the testimony will present new meanings to the memory of the post-64 political resistance.

Keywords: Resistance. Memory. Testimony. Apathy.

1. Ir contracorrente é resistir?

*A gente vai contra a corrente
Até não poder resistir
Chico Buarque¹*

Ir *contra a corrente* é o mesmo que “opor força própria à força alheia” (BOSI, 1996, p. 11), “mantenerse firme” (LORENZ, 2012, p. 14), “se concentrar naquilo que não é possível dar conta no relato” (ADORNO, 2003, p. 56). É neste sentido que Walter Benjamin considera a

¹ HOLANDA, Chico Buarque. Roda Viva. LP: “Chico Buarque de Holanda. Vol. 3”, 1968.

narração um procedimento de resistência, pois “a narração em seu aspecto sensível, não é de modo algum produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração a mão intervém decisivamente com seus gestos, apreendido na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito” (BENJAMIN, 1989, p. 220-221). Essas são algumas projeções da resistência.

No poema *Roda Viva*, de Chico Buarque, encontramos muito mais que um discurso ideológico contra a ditadura civil-militar brasileira, estamos diante de uma estratégia de resistência, que nos faz pensar o quanto é necessário resistir, mesmo quando a corrente quer te destruir. Mas nem sempre é assim, nem sempre conseguimos lutar *contra a corrente*, pois podemos ser totalmente vencidos pela situação, sem chances de reação. Quando isso acontece é por que não conseguimos resistir? Certamente não! A resistência se expressa de muitas formas, até mesmo quando não conseguimos mais ir *contra a corrente*.

Propomos, neste ensaio, que a resistência não deve ser confundida com o heroísmo daqueles que pegam em armas e vão belicamente *contra a corrente*, pois há sujeitos em que a resistência está na capacidade de suportar silenciosamente a força alheia, ou seja, a corrente não está no outro, no alheio, está no próprio indivíduo, que busca superar seus traumas, suas dificuldades para resistir primeiro em seu interior, para quem sabe ir *contra a corrente*.

Todo aquele que acredita na necessidade de realizar transformações, ainda que seja em pequenas atitudes do cotidiano resiste, pois transformar é se opor a uma força, que pode ser entendida como parte do outro ou de si mesmo. Mas como isso é possível? As revoluções ocorrem primeiro no interior dos indivíduos, como nos diz Bosi (1996, p. 11): “O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito”. Quando entramos em contato com uma situação dúbia eticamente, vemos inicialmente no interior do indivíduo sua luta por uma tomada de decisão, por um posicionamento crítico sobre o assunto, seja de cunho pessoal, ou coletivo. Por isso, consideramos que ir *contra a corrente* pode ser também realizar pequenas revoluções.

Estas revoluções de que falamos são inerentes a todo ser humano, já que somos feitos e refeitos de nossas experiências, como aponta Walter Benjamin (1989), ou do modo como Alfredo Bosi (2002) analisa a existência de uma resistência imanente à obra literária. Assim, toda a obra de arte é resistente e todo ser humano pode resistir, seja de forma interna ou externa. Podemos

dizer que existe no homem uma potência de resistência, que nem sempre se materializa na ação resistente.

A obra literária possui um nível de complexidade que permite encontrarmos várias possibilidades de expressão da resistência, desde a formulada por Alfredo Bosi, amparada na dicotomia resistência temática e resistência imanente, passando por identificarmos nas obras classificadas como imanente, vários elementos da literatura temática e vice-versa. Até alcançarmos o nível de complexidade de obras que na imanência da arte resistem de maneiras diferentes ao mesmo tempo, em mesmos personagens ou em personagens diferentes. Para discorrer sobre isso, analisaremos os Contos *Mãe judia, 1969* (2004), de Moacir Scliar e *A Mancha* (2004), de Luis Fernando Veríssimo.

A resistência deve ser compreendida em suas múltiplas faces, pois na maioria dos casos ela está onde não se veem atos heroicos ou revolucionários. Em outro artigo *Literatura e Arte de Resistência* (2014), discutimos a necessidade de pensar a resistência associada a outros efeitos estéticos, tais como a melancolia, que discutimos a partir do romance *A hora da estrela* de Clarice Lispector, a resistência utópica discutida por Ladyana Lobato em *Resistência e Utopia em Contos da Coleção Taba Cultural* (2014). Temos outras representações da resistência que ainda precisam ser analisadas, neste texto vamos explorar a apatia, como formulação estética interessante para pensarmos a resistência, já que esse sentimento geralmente está ligado a não ação, quase uma antonomásia da resistência.

Então, o que preciso para ser resistente? O que significa resistir? Acreditamos que não há como dissociar arte de resistência, ainda mais quando pensamos nos fluxos do que é a história cultural da humanidade. Nela vemos que a arte é uma expressão da resistência, mesmo quando o artista nega realizar uma obra de resistência, ou não compreende sua obra imersa em resistência. Arte e a resistência, apesar de serem independentes, estão interligadas e para cultivar a palavra, chamamos o poeta, o escritor, o romancista, o contista; para o pintor chamamos o pincel, uma pena, um lápis, um carvão, que possam auxiliá-lo a cultivar os traços; para os traços e os destroços, o escultor que com eles monta e desmonta seus objetos; o músico nos envolve com a melodia, o ritmo, o compasso, as notas. O que cada uma dessas roseiras é, quando resolvem carregar sua arte para lá? Na roda-viva, tudo pode ser subversivo, resistente. Mas o que é ser resistente ou subversivo? Quem ou o que determina esta resistência? Talvez não consigamos

responder a tais questões com a simplicidade que desejamos, mas precisamos pensá-las e propor caminhos, possibilidades para entendê-las.

Tomaremos uma obra da literatura clássica como ponto de partida para nossa reflexão sobre a resistência imanente, que Bosi (1996, p. 22) define como detectável por meio de uma escrita resistente, ou seja, “decorre de um *a priori* ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se põe em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes”. O que deve ser observado na literatura é a tensão evocada de seu conflito dramático, mesmo quando o contexto de produção e a diegese que envolve a obra, neste caso a tragédia *Prometeu Acorrentado*, não expressem os “tempos de aceleração da luta social e tempos lentos e difusos de aparente estagnação política” (Ibidem, p. 18). A peça de teatro de Ésquilo trata muito bem da necessidade de se pensar alternativas contra a tirania do Olimpo.

A tragédia se inicia nos rochedos de Cítia, quando as personagens Poder e Vulcano acorrentam Prometeu nos altos deste rochedo, a mando de Júpiter. Prometeu foi condenado ao eterno sofrimento, vivendo preso nos rochedos, com seu fígado exposto para ser devorado por uma ave todos os dias de sua vida. Resistir, contra o destino! Não há nada mais subversivo que isso, mas encontramos na tragédia uma personagem que se conforma com seu destino, aceita sua pena, não luta contra ela, mas busca apresentar sua visão sobre ela e, por isso, discursa contra a injustiça que lhe foi cometida, acusando seu irmão Júpiter de ser pretensioso e autoritário, observemos o primeiro discurso de Prometeu:

Vede que sofrimento recebe um deus dos outros deuses! Vede a que suplício ficarei sujeito a milhares de anos! E que hediondas cadeias o novo senhor dos imortais mandou forjar para mim! Oh! Eis-me gemer pelos males presentes, e pelos males futuros! Quando virá o termo de meu suplício? (ÉSQUILO, 2005, p. 12-13)

Prometeu está diante da certeza da injustiça cometida contra ele, ao mesmo tempo, ele percebe que esse sofrimento terá um final, pois é detentor do poder da providência, conhece o destino, por isso, mantém-se firme em suas convicções, pois sabe que Júpiter virá ouvi-lo.

Júpiter é rígido e bem o sei; sua vontade só, é, para ele, a sua justiça. No entanto, na iminência de imprevistos golpes, sua cólera indomável se há-de apacar, e, com tanta solicitude que eu próprio teria, há de procurar o meu socorro e minha amizade. (ÉSQUILO, 2005, p. 20)

A insana ruptura de Prometeu aos preceitos de obediência e subalternização para com o Olimpo produziu a certeza de que o passado gerou um presente de sofrimento, mas o futuro lhe reserva outro desfecho, pois seu destino de punição e flagelo, descrito ao longo da tragédia, será revestido de símbolos da liberdade e reconhecimento, Também o fato de ser um deus estará a seu favor e a cólera de Júpiter será aplacada, pela necessidade de conhecer o futuro para se livrar dos males premonitórios de Prometeu:

Por acaso não é uma infantilidade queres arrancar de mim uma revelação? Não há tormentos, nem artifícios que me forcem a elucidar esse mistério a Júpiter enquanto não forem rompidas as correntes que me prendem! (...) nada me fará ceder, e eu não revelarei o nome daquele que o há de derrubar do trono. (ÉSQUILO, 2005, p. 64)

O silêncio de Prometeu revela o não testemunho e a pena a ele infligida revela que *Júpiter* deseja tão somente obter a confissão de Prometeu sobre o futuro do tirano deus. De outro modo, a capacidade de prever o futuro é o que lhe mantém vivo, seu silêncio revela uma forma de resistência, tal qual aos prisioneiros de guerra que resistem às torturas e não revelam detalhes do movimento de resistência. Pode parecer esdruxulo comparar Prometeu a um militante torturado, mas identificamos certa semelhança entre eles.

No conto *A Mancha*, Luiz Fernando Veríssimo encontramos Rogério, que foi preso e torturado durante a ditadura civil-militar brasileira e com o fim do regime enriquece no ramo imobiliário, comprando e vendendo imóveis em ruínas, mas neste novo momento de sua vida se depara com um imóvel, que ele acredita ter sido sua Cítia e diante do silêncio dele e de outros sobreviventes, procura ter certeza de que o imóvel era um porão da ditadura. Como é possível denunciar o autoritarismo e a crueldade cometida contra ele e contra muitos outros, como Rubinho, que prefere esquecer e não confirmar? Aquelas memórias não ficaram no passado, mas ele sente necessidade de esquecê-las.

Há na tragédia de Ésquilo outra dimensão ética, que não a de sustentar o silêncio em nome de uma causa, como nas narrativas de resistência temática. Parece-nos bastante claro que a resistência heroica de Prometeu, revela certa arrogância, por saber do futuro. Assim o claustro que representa sua pena, servirá apenas para denunciar a tirania de Júpiter, que é capaz de eliminar uma raça inteira para mostrar o seu poder, como nos revela Prometeu:

Logo que se instalou no trono de seu pai, distribuindo por todos os deuses honras e recompensas, ele tratou de fortificar seu império. Quanto aos mortais, porém, não só lhes recusou qualquer de seus dons, mas pensou em aniquilá-los, criando em seu lugar uma raça nova. (ÉSQUILO, 2005, p.19)

Observem que Júpiter acaba por agir em relação aos mortais como um tirano ditador, que destrói uma sub-raça, por considerá-la inferior. Esse mesmo discurso da soberania de uns sobre outros também foi usado na história da humanidade por vários ditadores, que produziram grandes massacres de diversos povos por eles considerados inferiores: guaranis, africanos, judeus, sírios, palestinos, muçulmanos, maias, astecas etc.

Na tragédia de Ésquilo, observamos que há uma disputa por poder e pelo trono do Olimpo, emergido do discurso do direito sobre o trono. A insurgência de um membro familiar (Prometeu) contra a poder de seu irmão (Júpiter) revela um conflito de interesses que poderia ser aproximado a uma guerra, entretanto o insurgente sairia do seio familiar, em que o conflito entre o soberano e um subalterno reproduziria “a possibilidade de o ato intuitivo do conhecimento resistir à má generalidade do pseudoconceito aprofundando, a verdade imanente no momento da singularidade” (BOSI, 1996, p. 24). Por isso o conflito também é sobre o direito ao saber, à verdade, ao conhecimento, que está restrito aos deuses, por isso:

Prometeu – Dei-lhes uma esperança infinita no futuro.
O Coro – Oh! Que dom valioso fizestes aos mortais!
Prometeu – Além disso, consegui que eles participem do fogo celeste.
O Coro – O fogo?!... Então os mortais já possuem esse tesouro?
Prometeu – Sim; e desse mestre aprenderão muitas ciências e artes. (ÉSQUILO, 2005, p. 21)

Na tragédia encontramos uma particularidade interessante, temos dois tempos sendo narrados: o tempo da ação heroica (da narração), narrada por Prometeu, vivida no passado e recuperada pelo personagem para demonstrar sua grandeza e heroísmo, e o tempo da prisão (da narrativa), em que Prometeu não possui mais ação heroica e está apático, como se estivesse aguardando a resolução do imbróglio. A apatia neste caso é a consequência da certeza de que seu cativeiro é momentâneo, não há em prometeu o medo da morte, por isso fica conformado com a penalidade a ele imposta, pela certeza de sua liberdade. Desse modo ele usa o castigo a seu favor, produzindo condições para resistir sem se opor diretamente às ordens de Júpiter.

2. Resistir é preciso...

*não sou o silêncio
que quer dizer palavras
ou bater palmas
pras performances do acaso*

*sou um rio de palavras
peço um minuto de silêncios
pausas valsas calmas penadas
e um pouco de esquecimento*
Paulo Leminski

A poesia de Paulo Leminski tenciona uma das principais dicotomias existentes na relação entre palavra e o silêncio, suggestionadas pelo binômio lembrar e esquecer. O esquecimento será discutido por Jean Marie Ganegbin ao recuperar Adorno sobre a necessidade de não esquecer a experiência de Auchiwitz, pois

[a] tendência a esquecer é forte, mas também a vontade, o desejo de esquecer. Há um esquecer natural, feliz, necessário à vida, dizia Nietzsche. Mas existem também outras formas de esquecimento, duvidosas: não saber, saber mas não querer saber, fazer de conta que não se sabe, denegar, recalcar. E por que os alemães dos anos 50 e 60 desejavam tanto esquecer, segundo Adorno? Porque o peso do passado era tão forte que não se podia mais viver no presente; esse peso era insuportável porque era feito não apenas (!) do sofrimento indizível das vítimas, mas também, e antes de tudo, da culpa dos algozes, da *Schuld* alemã. (GANEGBIN, 2006, p. 101)

Encontramos essa resistência à memória bastante evidente nas narrativas que recuperam a ditadura civil-militar brasileira. Entre várias delas, a coletânea *Vozes do Golpe, 1964* (2004), originariamente publicada por conta dos 40 anos do golpe de 1964. A atualidade desses textos passados doze anos, representa a necessidade de ainda hoje, mais que nunca, revisitar textos que tragam as vozes silenciadas pela ditadura.

2.1. Sobre Mãe Judia, 1964

O conto *Mãe judia, 1964*, de Moacir Scliar, recupera o ano de 1964, sob um olhar obtuso de um médico recém-formado, que sofre com o abandono de sua mulher após um temível réveillon de 1963. A reflexão que Scliar nos apresenta uma personagem particularmente alheia aos acontecimentos que antecedem e sucedem o golpe de 1964. Ele é o protagonista, descrito pelo narrador encoberto pelo véu da apatia, pois para ele “não podia ter começado pior aquele 1964” (SCLIAR, 2004, p. 09), referindo-se a seu drama pessoal, pois “passei meses deprimido,

sem saber o que fazer e tão alheado que o golpe militar nem chegou a mexer muito com minha vida” (SCLIAR, 2004, p. 09). Apesar dessa afirmação vemos que o golpe mexeu sim com sua vida, não como esperaria o leitor ávido pelos heróis e seu engajamento, temos um protagonista que foi tomado por um conjunto de questionamentos sobre sua própria condição humana. Desse modo, não podemos chamá-lo de engajado, revolucionário ou utópico, pelo contrário, sua apatia até certo ponto incomoda:

Política, em realidade, nunca me interessara muito; eu votava por obrigação e sempre ao acaso; na faculdade, era apontado como alienado pelo pessoal de esquerda e como inocente útil pelo pessoal de direita. O que não chegava a ser uma acusação; achavam que eu era assim mesmo, interessado em medicina mas desligado do mundo. Agora, porém, esse desligamento tornava-se preocupante: para meus pais, que moravam no interior e passaram a telefonar diariamente, e para os amigos. (SCLIAR, 2004, p. 09)

Durante a narrativa há uma transformação interna dessa personagem motivada por uma paciente em especial, uma senhora internada após o desaparecimento do filho, “um rapaz alto, magro, de óculos, basta cabeleira e olhar um tanto alucinado, um típico representante da esquerda festiva que à época era a regra na universidade” (SCLIAR, 2004, p. 16.), envolvido com um grupo revolucionário em Porto Alegre:

O novo grupo do qual Gabriel fazia parte era diferente do antigo. Antes era aquele bando de guris malucos, distribuindo panfletos de propaganda no centro da cidade; agora, pelo que eu podia entender, tratava-se de ação, ação planejada — mas ação para quê? Isso não dava para descobrir. (SCLIAR, 2004, p. 09)

Gabriel protagonizava com outros jovens universitários o heroísmo resistente, que certamente incomodava àquela mulher e aos membros da comunidade judia a que ela pertence. A realidade que envolve os conflitos daquela família não possui relação com a história do Brasil. Até o engajamento político de Gabriel, as preocupações que lhes cercavam estavam fixadas na construção de uma família judia, perpassada pela inexperiência dos jovens em relação ao sexo e ao prazer, que os aprisiona em casamentos e dogmas religiosos. Notamos que o cenário histórico e as transformações políticas entram em cena somente pela insujeição de Gabriel. A mãe que levou a vida alheia a todos os acontecimentos históricos e políticos, pouco se importa com o que está ocorrendo: “Sim, havia uma ditadura, mas, e daí? Era preciso continuar vivendo” (SCLIAR, 2004, p. 36). A apatia da personagem, não tem nada de resistente, sua postura pelo contrário

reforça a indiferença observada na sociedade, que de certa forma autorizou a permanência do governo ditatorial por 21 anos. Entretanto, é essa voz que ouvimos, e ela se rebelou contra o sistema e o denunciou pelas atrocidades, mesmo quando na narrativa ela esteja destinada a ela mesma. A estratégia narrativa de Scliar deixa fixo o espaço narrativo ao fluxo de consciência da personagem, fazendo com que o leitor seja o único a conhecer seu testemunho. Mas como o médico e Lucrécia, diretora da clínica psiquiátrica, resolveram gravar as falas daquela senhora, sem que ela soubesse, eles também tiveram conhecimento daquelas histórias. Aliás, a narrativa nos é apresentada por meio de uma transcrição enviada para o jovem médico, não temos o testemunho *superstes*, mas um testemunho *testis*, mediado pela escritura de alguém. Desse modo, a tortura e a perseguição realizada contra os militantes da resistência ao regime ditatorial instalado no Brasil é denunciada, mais uma vez indiretamente.

A experiência daquela Mãe Judia na narrativa se aproxima das Mães da Praça de Maio, na Argentina, que até hoje lutam juridicamente para obter informações sobre os netos, que nasceram nas prisões da ditadura argentina, mas não foram devolvidos às famílias de origem. O conto de Scliar sutilmente trata desse problema, já que a companheira de Gabriel está grávida, entretanto não existe um aprofundamento desse aspecto. Onde estaria a jovem grávida e seu filho? Disso a mãe judia não fala ou não lhe é permitido falar, seu testemunho é encerrado abruptamente como descreve o jovem médico:

A transcrição terminava assim, no final de uma página, mas de maneira meio abrupta, como se estivesse faltando um fecho, uma conclusão. "Hoje tudo mudou." O que havia mudado? O que havia acontecido? Talvez não houvesse um fecho, uma conclusão; talvez a paciente tivesse interrompido ali o seu monólogo, pela entrada da faxineira, talvez. Ou para tomar a medicação. Ou para receber a alta. E, o monólogo interrompido, ela não o retomara.

A narrativa do conto é realizada de maneira muito linear, o que nos permite identificar certa manipulação do testemunho, pois o processo de transcrição realizado por Lucrécia gera desconfiança quanto aos dados apresentados. A narração linear da Mãe Judia conta vários episódios de sua vida como se precisasse dar conta de sua história, a capela é o divã do psiquiatra e a imagem de nossa senhora, a figuração do psiquiatra. Em sua narrativa, ela conscientemente apresenta a ascensão de sua doença até a sua internação na clínica.

2.2. Sobre A Mancha

Outro conto que analisaremos é *A mancha*, de Luiz Fernando Veríssimo. Nele os acontecimentos narrados estão relacionados aos efeitos de repressão da ditadura civil-militar de 1964, durante a abertura política e a anistia. O retorno do exílio gerou grandes transformações para os militantes políticos, muitos não conseguiram assentar suas vidas, por isso tiveram que mudar de profissão e, em alguns casos, mudar de nome e de identidade.

Rogério, o demolidor, é o protagonista do conto de Veríssimo, ele retorna ao Brasil e enriquece no ramo imobiliário, comprando imóveis velhos e decadentes, para revendê-los ou alugá-los após reforma ou destruição. No tocante a esse trabalho, o leitor é informado sobre a situação econômica de Rogério, “enriqueci”. Essa condição econômica é um motivo a mais para esquecer o passado, mas “vê uma mancha que lhe impõe uma tarefa paradoxal: lembrar e, ao mesmo tempo, livrar-se da memória dos anos da ditadura” (VERÍSSIMO, 2004, contracapa). Aquele imóvel possuía “um incongruente carpete fino, de má qualidade, mas inteiro (...) Também fora a primeira coisa que ele notara anos antes, numa outra vida” (VERÍSSIMO, 2004, p. 13). Esse retorno traumático da memória da resistência política leva Rogério a comprar o imóvel e querer preservá-lo para ter certeza de que aquele tinha sido o local em que fora torturado, quando esteve preso durante a ditadura brasileira.

Para ter certeza de que o prédio tinha servido como porão de tortura, ele procura rastros dessa evidência junto à vizinhança, mas as pessoas não se lembram de nada, nem querem lembrar. Depois, procura outro sobrevivente, que como ele foi torturado “na sala de frente do primeiro andar. A do carpete” (VERÍSSIMO, 2004, p. 36). Todos querem esquecer, menos Rogério, por isso, ao encontrar Alcides (Rubinho/Marcello) descobre o quanto a sociedade pós-ditatorial exige esse esquecimento, tanto que os militantes são empurrados para esse abismo. Rubinho é um exemplo disso e se sente pressionado pela família a esquecer:

Meu filho, o Sidnei, esta tentando me ensinar a lidar com o computador. Ele sabe tudo, eu não consigo aprender. E ele me disse por quê. Disse: "Pai, você tem uma mente defensiva". E exatamente isso. Desenvolvi uma mente defensiva como um condomínio fechado. Uma mente com guarita, que abate qualquer inimigo na porteira. Novas técnicas, lembranças, ideias, tudo que possa perturbá-la e solapar sua burrice assumida, e abatido na entrada. Durante algum tempo me refugiei no cinema, na literatura, depois resolvi ficar burro. Me refugiar na burrice. Meu único objetivo na vida e ser um simpático profissional até poder me aposentar. E do jeito que o Sidnei e bom no computador, acho que em breve

ele vai poder nos sustentar e a minha aposentadoria vira mais cedo. (VERÍSSIMO, 2004, p. 52-53)

A posição defensiva de Rubinho revela o quão é difícil para o sobrevivente fazer a resistência heroica, ele desistiu desta memória para se manter íntegro. Assim, a escolha pela apatia, o silêncio sobre o seu passado também é uma postura resistente, já se passaram mais de trinta anos e Rubinho não consegue mais suportar aquelas memórias. Quanto a Rogério, diante do apelo e de sua nova posição social e econômica, resolve demolir o prédio e aos poucos passa a conviver com a certeza de que “também havia inocentes, naquele tempo. Os que não ouviam os gritos ou não queriam ouvir” (VERÍSSIMO, 2004, p. 69). A anistia produziu o esquecimento, a ignorância e a derrota, por isso, torna-se compreensível a urgência pelo esquecimento:

Queria dizer que só o que ficou daquilo foi a autopiedade. Foram estas nossas lamurias. Nem cicatriz eu tenho. Pelo menos nenhuma que apareça.

— Mas alguma coisa aconteceu. Não só a nos 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.

Rubinho não gostou da palavra.

— E o que foi traído com o esquecimento? A nossa causa? Eu nem sei se a sua causa era igual à minha. O seu sangue? Você nem sabia por que estava apanhando e eles não sabiam que você não sabia. Foi isso o traído? É essa a história que não devemos esquecer, esse choque de ignorâncias? (VERÍSSIMO, 2004, p. 48)

Não acreditamos que o estado de derrota vivenciado por grande parte dos militantes deva ser criticado, já que a suportabilidade do trauma é uma questão muito complexa, por isso, não temos como fazer juízos de valor sobre suas opções. Se o sobrevivente não consegue dar seu testemunho, ele deixa de ter valor ou importância? Sabemos que essa é uma matéria bastante complexa, pois vários companheiros de luta pela democracia consideram, como Rogério, o silêncio uma covardia. Entretanto, acreditamos que o silêncio, mesmo daqueles que fizeram parte dos movimentos de resistência, podem ser facilmente compreendidos ora pela insuportabilidade do trauma, ora pela necessidade de manter sua condição socioeconômica.

Essa narrativa, em especial, possui marcas da resistência melancólica, em que a personagem luta contra si mesmo, contra uma perda que ele não sabe ao certo qual é. É isso que ocorre com Rubinho na passagem acima, já que a resistência melancólica revela a impossibilidade de trazer a tona às lembranças traumáticas, pelo fato de não suportar a dor, por

isso, resiste em lembrar, não consegue dar continuidade em sua vida, pelo fato de sua vida está presa ao passado que não passa. Não dar seu testemunho, significa a única forma possível de lidar com o sofrimento, ou melhor, evitar o sofrimento, ou seria melhor, sofrer dentro de seu próprio condomínio.

3. Considerações Finais

Tanto em *Mãe judia*, 1964, quanto em *A mancha*, encontramos a permanência da memória, para que as vozes que sucumbiram e as histórias abortadas nos anos de chumbo da ditadura, não fiquem no esquecimento. Os autores desses contos narram histórias que destacam a sobrevivência no olho do furacão, em plena luta pela democracia, mas observada por personagens que acomodadas em seus mundos, estão alheias aos acontecimentos, seja durante os conflitos ou anos depois deles. Fica claro que o passado traumático pode a qualquer momento bater a nossa porta e nos mostrar o quanto somos culpados por esquecer. Mas, esquecer é um crime? Devemos ser punidos por esquecer? Os contos mostram que a omissão faz parte desse complicado cenário, que exige uma posição, mesmo quando a maioria não toma nenhum partido e prefere esquecer, não ouvir, ou melhor, fazer de conta que não sabe de nada, como o narrador de *Mãe judia*, 1964: “Não, não apresentei caso algum, não fiz pronunciamento algum, não mandei à Lucrecia carta alguma. Resolvi esquecer. Naquela época, quanto menos se sabia, melhor” (SCLIAR, 2004, p. 108.). Melhor para quem? Para quem ficou de fora ou para quem esteve nas masmorras? Mesmo quem esteve lá pede para esquecer, como sente Rubinho contrapondo o desejo de lembrança de Rogério em *A mancha*:

- E afinal é ou não é a sala que nos torturaram?
- Que diferença faz? O que você quer fazer com ela? Esquece. Põe abaixo.
- É ou não é?
- Meu voto é não. Mas, e se fosse? Não significa nada.
- Pra mim significa. Não sei o quê, mas significa. Tem que significar.
- Não significa. Nada mudou, nada avançou, nada foi purgado. Houve uma guerra que a vizinhança nem notou. Mal ouviram os gritos. No fim da guerra nenhum território tinha sido conquistado ou cedido e vencido e vencedores pregaram seus mortos e seus ressentimentos e voltaram para os seus respectivos países, que é o mesmo país! Mas estranho do que guerras que não resolvem nada é essa nossa paz promíscua, vencedores e vencidos convivendo sem nunca saber quem é o quê. (VERÍSSIMO, 2004, p. 50-51)

A certeza da impunidade foi um sentimento que tomou conta da sociedade brasileira, presente até hoje. Na abertura política, essa certeza tinha um nome Lei da Anistia. Hoje, temos outra face, o desalento, que se instaurou em relação à impossibilidade de fazer a revolução, mas também, pela impossibilidade de fazer transformações estruturais capazes de acabar com as diferenças sociais. Por isso, ambas narrativas, optaram por um desfecho que salienta a apatia dos personagens principais, mesmo diante do seu envolvimento com os movimentos de resistência e o compromisso com a denúncia da crueldade e da barbárie contra os militantes que ousaram desafiar a ditadura. Essa escolha, de certa forma, traduz que nossa sociedade, não só aceitou o aniquilamento imposto durante a ditadura, como também financiou e auxiliou o Estado repressor.

Temos que observar a partir dessas narrativas em pauta, um pouco da lição dada por Walter Benjamin, em *O narrador* (1994), sobre como a resistência possui muitas facetas, principalmente quando pensamos que a narração das “ações da experiência estão em baixa e tudo indica que continuaram caindo até que seu valor desapareça de todo” (BENJAMIN, 1994, p. 198), no entanto, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Dar o testemunho, contar a experiência, narrar o imaginário se tornam o elo de resistência, que só permanece se encontrar quem ouça, daí a necessidade do narrador ter um ouvinte ou um leitor, em uma relação “dominada pelo interesse de conservar o que foi narrado” (BENJAMIN, 1994, p. 210). Nesse mesmo sentido Adorno em *Posição do narrador no romance contemporâneo* (2003), aponta que a narrativa literária, em especial o romance, “precisa se concentrar naquilo de que não é possível dar conta por meio do relato” (ADORNO, 2003, p. 56). Mas, sobre o que não é possível dar conta? A impossibilidade está exatamente no quê? Não é possível responder a nem uma destas perguntas, pois o mesmo Adorno acredita que “quanto mais firme o apego ao realismo de exterioridade, ao gesto do ‘foi assim’, tanto cada palavra se torna um mero ‘como se’, aumentando ainda mais a contradição entre a sua pretensão e o fato de não ter sido assim” (ADORNO, 2003, p. 58). Por isso podemos dizer que a narrativa resiste ao desejo de realismo, seja ela no romance, quanto no testemunho, que fica bem presente tanto em *Mãe judia, 1964*, quando o gravador recebe o testemunho da velha senhora, envolto pelo véu da loucura, na conversa com a imagem de Nossa Senhora:

Vais me desculpar, mas não pareces judia. Não uma judia como eu, pelo menos. Para começar, és bonita: pele lisa, feições delicadas, nariz pequeno, bem diferente do meu nariz judaico grande, poderoso, um nariz que fareja mais coisas do que deveria farejar. (SCLIAR, 2004, p. 20-21)

A comparação entre as duas judias, seus estereótipos, recuperam bem ideia de contradição no âmbito da realidade, pois como podemos cultuar uma imagem que foge aos padrões estéticos judaicos, como ela poderia se identificar com uma judia que tem uma imagem que é o oposto de si. Fora as questões físicas, essa mulher “fareja mais do que deveria farejar”, ou seja, resiste e tenta com seu discurso dizer o que não é permitido normalmente, mas sua loucura a salva, como ela mesma salienta, “e eu também estou aqui, falando e te dizendo coisas. Porque sou louca, claro; loucas falam com imagens. Loucas falam sozinhas” (SCLIAR, 2004, p. 21-22)

O que fazer quando não há interesse em ouvir, nem em lembrar? Precisamos resistir e contar e insistir, por mais doloroso que seja, mesmo que o tempo de insistência não seja visto com bons ouvidos, como desabafa a velha senhora:

Trouxeram-me para aqui, para este lugar odioso, onde me vigiam constantemente e me enchem de calmantes. Querem que eu me aquiete, que não pense, que não fale. Mas preciso falar. E é aqui que falo, aqui na tua capela, no teu reduto. Aqui conto tudo. (SCLIAR, 2004, p. 98-99)

O conflito da necessidade de narrar e a impossibilidade instalado pela velha judia, nos absorve para o cenário do horror, que envolvem as prisões. Apesar de não se tratar de uma prisão, na narrativa, o hospício é o espaço de repressão e a capela o confessionário.

Em *A mancha*, temos depoimento de Rogério também recuperando essa necessidade de narrar, mesmo quando todos querem seu esquecimento, inclusive seu pai que em sonho cobrava uma posição resistente, em relação ao seu passado:

‘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. (SCLIAR, 2004, p. 65)

Dois espaços de resistência: a loucura e o sonho. Ambos querem dizer que é necessário resistir, mesmo que ninguém leve a sério, já que eles não são parte da realidade. Por isso se

permite que neles as pessoas falem, mesmo que haja um profundo policiamento sobre suas ações e seus comportamentos.

Não querer esquecer e manter-se firme na tarefa de trazer à tona os testemunhos do horror são próprios de uma resistência militante, que procura a justiça em meio à denúncia das atrocidades, como concebe Federico Lorenz “La épica de la resistencia se construye, también, en la noción de un enfrentamiento del fuerte contra el débil, y de la justicia contra la injusticia”(LORENZ, 2012, p. 15). Essa luta incessante contra a injustiça revela o militante e suas convicções.

Nos dois contos temos papéis bem delineados para cada personagem, pois há aqueles que têm necessidade de continuar a revolução, para quem somente com a luta é possível derrubar a ditadura, como Gabriel de *Mãe Judia, 1964*. Neste caso resistir significa acreditar na tomada do poder e destituição do ditador, que não necessariamente será o Estado, mas sim, uma representação do autoritarismo a ser derrubado. Em *A Mancha*, esse elemento se configura para Rogério com a imagem do pai, que lhe persegue e tortura.

Com a queda do “ditador” temos a utopia da vitória dos explorados sobre os exploradores e a instalação do *happy and*, marcado pela morte ou prisão dos expropriadores. Nas narrativas aqui estudadas, não há espaço para finais felizes, mas a constituição de uma espécie de normalidade, como no final de *A Mancha*, quando diante da constatação de que o Alcebiades, que impulsionou sua experiência de tortura durante a ditadura, existia e fazia parte de sua história, mesmo sem ter noção disso:

- Mamãe, tinha algum Alcebiades na nossa família?
- Claro. O seu tio Bia.
- O tio Bia se chamava Alcebiades?!
- Se chamava. Por quê?
- Nada, nada. Coma pelo menos a salada. (VERÍSSIMO, 2004, p. 71)

Saber que Alcebiades era o tio Bia mostrou para Rogério que ele, mesmo passando pela experiência de tortura, sabia muito pouco sobre o que seria um revolucionário. Na narrativa, Rogério aos poucos vai descobrindo que o imóvel, onde foi torturado era mantido por um civil, sócio de seu sogro, com fortes indícios que o tal Flama era “um pouco, nosso líder. Nosso orientador” (VERÍSSIMO, 2004, p. 60) e o responsável por organizar os empresários que financiava a repressão, inclusive seu sogro. Já em *Mãe Judia, 1964*, o final do médico é a constatação de que o sofrimento pela separação só é sentido por quem lembra. Talvez esse seja o

grande problema da memória traumática, a inconciliável sensação de estar preso ao passado traumático, daí a escolha de alguns em fazer uma resistência apática.

Referências:

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas cidades, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In. **Magia, técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. Narrativa e Resistência. In. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ÉSQUILO. **Prometeu Acorrentado**. Tr. J. B. de Mello e Souza. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: Clássicos Jackson, 2005.

GANEGBIN, Jean Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

HOLANDA, Chico Buarque. **Roda Viva**. LP: “Chico Buarque de Holanda. Vol. 3”, 1968.

LEMINSKI, Paulo. **Caprichos e relaxos**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LOBATO, Ladyana dos Santos. **Resistência e Utopia em contos da Coleção Taba Cultural**. Dissertação de Mestrado em Letras: Linguística e Teoria Literária, Universidade Federal do Pará, 2014.

LORENZ, Federico. Resistências. In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto (et. all.) (orgs.). **Memória e resistência: percursos, histórias e identidades**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

MARQUES, Eduardo Marks de. Da centralidade política à centralidade do corpo transumano: movimentos da terceira virada distópica na literatura. **Revista Anu. Lit.**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 10-29, 2014.

SCLIAR, Moacir. **Mãe judia, 1964**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. **A mancha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.