

Sumário

Apresentação

Editorial	03-04
Ivânia dos Santos Neves	

Dossiê

A imagem da mulher no romance afro-brasileiro contemporâneo: Os casos de Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves	PDF 05-21
Volker JAECKEL	
Mulher e testemunho: das (im)possibilidades de lembrar, esquecer e dizer	PDF 22-41
Monica Vasconcellos CRUVINEL	
As redes femininas de oposição à ditadura civil-militar	PDF 42-59
Maria Cláudia Badan RIBEIRO	
As lutas com o sol de Marina Tsvetáieva e Hilda Hilst	60-73
Olga Donata Guerizoli KEMPINSKA	
Formas de dizer o indizível: a animação como recurso (testemunhal) em Postales de Leningrado e Infância Clandestina	PDF 74-84
Tânia SARMENTO-PANTOJA	
Antonieta Dias de Moraes: da política à literatura	PDF 85-99
Ivanildes Regina de MENEZES, Vera Lucia CÓSCIA, Luzia Sigoli Fernandes COSTA	
Processos de resistência na Amazônia nos tempos da Ditadura Civil-Militar: entre a memória e a história	PDF 100-119
Elías Diniz SACRAMENTO	
Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo	PDF 120-139
Wilberth SALGUEIRO	
Quando resistir não basta...	PDF 140-155
Augusto SARMENTO-PANTOJA	

Artigos Diversos

Borges e o conto policial: uma metáfora para a criação literária	PDF 156-170
Juliana QUEIROZ	

Editorial

Nesta edição, Moara apresenta o dossiê “Literatura e Resistência” com nove artigos e suas diferentes perspectivas de abordagem do tema. Ao final, a seção de Artigos Diversos, agora sempre presente nos novos números da revista.

Os quatro primeiros artigos do dossiê são diferentes análises sobre mulher e resistência. No primeiro, “A imagem da mulher no romance afro-brasileiro contemporâneo: os casos de Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves”, Volker Jaeckel analisa as obras de duas autoras contemporâneas de Minas Gerais, cujos romances de épocas de rupturas, revoluções e transformações nos convidam à reflexão sobre o papel da mulher negra no Brasil. No segundo, Monica Cruvinel em “Mulher e testemunho das (im)possibilidades de lembrar, esquecer e dizer” problematiza o estatuto do testemunho como discurso, a partir de um trabalho de campo realizado com prisioneiras e ex-prisioneiras políticas, que participaram como combatentes e militantes do Partido Comunista do Peru - Sendero Luminoso.

No terceiro artigo, “As redes femininas de oposição à ditadura civil-militar”, de Maria Cláudia Badan Ribeiro, há uma reflexão sobre a posição política das mulheres militantes durante o último regime militar no Brasil. Logo em sequência “As lutas com o sol de Marina Tsvetáieva e Hilda Hilst”, de Olga Donata Guerizoli Kempinska faz uma aproximação entre poemas de Marina Tsvetáieva e de Hilda Hilst através da tematização e da encenação rítmica da “luta com o sol”.

Os dois artigos seguintes nos colocam diante de pesquisas envolvendo infância e ditadura. Em “Formas de dizer o indizível: a animação como recurso (testemunhal) em Postales de Leningrado e Infância Clandestina”, Tânia Sarmiento-Pantoja analisa duas narrativas fílmicas cujos protagonistas são crianças, filhas e filhos de guerrilheiros na clandestinidade. No sexto artigo, “Antonieta Dias de Moraes: da Política à Literatura”, as autoras Ivanildes Regina de Menezes, Vera Lucia Cósia e Luzia Sigoli Fernandes Costa analisam a obra da escritora Antonieta Dias de Moraes, mais especificamente o livro “Tonico e o Segredo de Estado”, em que a narrativa principal envolve a visão das crianças sobre a ditadura militar.

No sétimo artigo, “Processos de resistência na Amazônia nos tempos da Ditadura Civil-Militar: entre a memória e a história”, Elias Diniz Sacramento procura mostrar a memória de uma literatura que retrata a resistência de sujeitos de uma

Amazônia atravessada pelos mandos e desmandos dos militares, a partir dos anos de 1960. Em “Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo”, Wilberth Salgueiro analisa a produção poética sobre resistência e defende que, no conjunto, estas obras poderiam ser chamadas de “poesia de testemunho”. Segundo o autor, ainda que seja minoritária, se comparada aos romances, esta poesia de testemunho cumpre também um papel de resistência.

Encerrando o dossiê, o artigo “Quando resistir não basta...”, de Augusto Sarmiento-Pantoja, discute a categoria "resistência" e suas formas de representação em narrativas sobre a ditadura civil-militar brasileira. Ele toma como corpus de análise dois textos da coletânea o conto “Mãe judia”, de Moacir Scliar; e “A mancha”, de Luiz Fernando Veríssimo.

Finalizando esta edição, na seção Artigos Diversos, “Borges e o conto policial: uma metáfora para a criação literária” de Juliana Queiroz apresenta, em um primeiro momento, um panorama do gênero policial que tem como um de seus autores primeiros o norte-americano Edgar Allan Poe. Na segunda parte, analisa contos policiais do escritor argentino Jorge Luis Borges.

Boa leitura a todos!

Ivânia dos Santos Neves

A imagem da mulher no romance afro-brasileiro contemporâneo: Os casos de Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves

The image of woman in the afro-brazilian contemporary novels: The cases of Conceição Evaristo and Ana Maria Gonçalves

Volker JAECKEL
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

RESUMO: Na presente comunicação abordaremos as obras de duas autoras contemporâneas de Minas Gerais, que tratam nos seus romances de épocas de rupturas, revoluções e transformações, no que se refere ao papel da mulher negra no Brasil. Trata-se de *Becos de Memória* (2006) e *Ponciá Vicêncio* (2003) de Conceição Evaristo, assim como, do romance histórico *Um defeito de cor* (2006) de Ana Maria Gonçalves. As duas autoras pertencem a uma geração de escritoras que apresenta aos seus leitores discursos sobre protagonistas femininas que sofreram durante um período de sua vida marginalização, perseguição, discriminação e opressão pela sociedade brasileira, por causa de sua origem étnica e social.

PALAVRAS-CHAVE: Romance afro-brasileiro, literatura de memória, história da mulher negra,

ABSTRACT: In this Communication we analyze the works of two contemporary authors of Minas Gerais, speaking in her novels about break times, revolutions and transformations, with regard to the role of black women in Brazil. *Becos de memória* (2006) and *Ponciá Vicêncio* (2003) by Conceição Evaristo, as well as the historical novel *Um defeito de cor* (2006) by Ana Maria Gonçalves. The two authors belong to a generation of writers who presents to the readers his speeches about female protagonists who have suffered over a period of his life marginalization, persecution, discrimination and oppression by Brazilian society because of their ethnic and social origin.

KEYWORDS: Afro-brazilian novels, literature of memory, history of black women

1.Introdução

O mundo de experiências das mulheres afro-brasileiras sejam elas escravas, empregadas domésticas ou moradoras de favela, é marcado por desilusão, decepção e desigualdade, esta “**escrevivência**” constitui a ambientação das narrações, nas quais a vida difícil de mulheres negras desamparadas no passado e no presente é retratada com riqueza de detalhes.

Embora as figuras protagonistas dos três romances apresentados aqui viveram em tempos diferentes e em condições muito distintas, podemos perceber as diversas semelhanças entre os relatos. O caráter paradigmático deste tipo de literatura de memória pode ser destacado, como a própria Conceição Evaristo escreve: “a literatura

negra é um lugar de memória”. Trata-se aqui, de uma contribuição para reconsiderar o papel da mulher negra no Brasil, a quem muitas vezes é atribuída funções de servir, cozinhar, dançar e cantar, porém não de transcrever as memórias que recuperam estórias de amor, afeto e compaixão (Fonseca 2006: 266).

2. Conceito de literatura afro-brasileira e literatura negra

Em primeiro lugar precisamos efetuar uma aproximação ao conceito de literatura afro-brasileira e apresentar um breve histórico da mesma. Certamente, existe literatura afro-brasileira desde o século XVIII, porém, desde a década dos anos 80 do século XX os escritores assumem o seu pertencimento a uma etnicidade afrodescendente e ganham visibilidade em concomitância com as crescentes demandas do movimento negro e ocupam um espaço nas cenas culturais e acadêmicas.

O termo afro-brasileiro teria a função de diluir o sentido político de afirmar uma identidade contida na palavra negra e abrange a gama de variações inerentes à mestiçagem. O termo também é fruto de um processo de hibridização étnica e linguística, religiosa e cultural que o Brasil presenciou desde a chegada dos primeiros africanos no século XVI. Obviamente, não existe no Brasil uma literatura 100% negra por causa da sua história da miscigenação das raças e por outros motivos.

Eduardo Assis Duarte vê

...no conceito de literatura afro-brasileira uma formulação mais elástica (e mais produtiva), a abarcar tanto a assunção explícita de um sujeito étnico ... quanto o dissimulado lugar- que se faz presente numa série que vai de Luiz de Gama a Cuti , passando pelo “negro ou mulato, como queiram”, de Lima Barreto –, quanto o dissimulado lugar de enunciação que abriga Caldas Barbosa, Machado, Firmina, Cruz e Sousa, Patrocínio, Paula Brito, Gonçalves Crespo e tantos mais (DUARTE, 2010: 121).

Além da consciência e da atitude do autor, o tema do romance é determinante para o pertencimento de um texto à literatura afro-brasileira. Aqui podemos encontrar elementos do resgate da história do povo negro no Brasil, a denúncia da escravidão e de suas consequências ou trabalhos que se ocupam das tradições culturais ou religiosas, incluindo aqueles que destacam um herói ou uma rebelião de escravos como no caso de Zumbi dos Palmares. Romances afro-brasileiros atuais, também abarcam o tema da discriminação racial, da exclusão dos negros ou da violência contra eles.

A questão da autoria na literatura afro-brasileira é essencial, já que se trata aqui de um compromisso identitário. Em alguns casos, os autores pretendem articular-se como vozes ou consciência de um grupo étnico, conforme a tradição africana dos *Griots*.¹ Por outro lado, existe uma produção motivada por um impulso autobiográfico que liga a ficção e a poesia com o testemunho, tendo como representantes conhecidos Cruz e Sousa, Lima Barreto e Carolina Maria de Jesus.

No nosso estudo será também relevante investigar a interligação entre escritura e experiência no caso de Conceição Evaristo que explica o caráter documental da sua obra, já que reivindica para os seus textos o estatuto de **escrevivência**: “na origem da minha escrita, ouço os gritos, os chamados das vizinhas debruçadas sobre as janelas, ou nos vãos das portas, contando em voz alta umas para as outras as suas mazelas, assim como suas alegrias.” (EVARISTO, 2007: 19).

Além da temática e da autoria são o ponto de vista, a linguagem e o público, os fatores que condicionam a existência da literatura afro-brasileira e o seu alcance hoje. O ponto de vista dos autores afro-brasileiros é marcado pelo discurso da diferença, pela alteridade, que objetivam adotar uma visão de mundo própria e distinta do branco. Trata-se também, de uma maneira de superar tanto os modelos culturais trazidos da Europa, como a assimilação cultural imposta pelo colonizador português.

No que se refere à linguagem, o discurso afrodescendente procura efetuar uma ruptura com a fala e a escrita ditadas pelo mundo branco, objetivando uma nova ordem simbólica que se livra dos conceitos pejorativos sobre o mundo do negro. Trata-se de uma literatura que pretende segundo Duarte Assis, ser "não apenas a expressão dos afrodescendentes enquanto agentes de cultura e de arte, mas que aponta o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização. Daí seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na diferença..." (DUARTE, 2011: 400)

¹ Griots são os indivíduos que tinham o compromisso de preservar e transmitir histórias, fatos históricos e os conhecimentos e as canções de seu povo. Existem os *griots* músicos e os *griots* contadores de histórias. Eles ensinavam a arte, o conhecimento de plantas, tradições, histórias e davam conselhos aos jovens príncipes. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Griot>

2. Trajetória e importância de algumas autoras afro-brasileiras

Já nos séculos XVIII e XIX, encontramos mulheres que vencem as barreiras impostas pela sociedade às pessoas de cor do sexo frágil e conseguem se articular como escritoras e publicar. Cabe mencionar aqui, Rosa Maria Egípcia de Vera Cruz que chegou ainda criança em 1725, à cidade do Rio de Janeiro, e também Teresa Margarida da Silva e Orta que publicou em 1752 suas *Máximas de virtude e formosura*.

O caso mais famoso é o da maranhense Maria Firmina dos Reis (1825-1917) que conseguiu ser aprovada em concurso público para cargo de ensino primário, fato inédito naquela época e conquista incomensurável para uma mulher de origem humilde, mulata e bastarda. Em 1859, ela publica o romance *Úrsula* sendo este o primeiro romance abolicionista escrito no Brasil e em 1887 o conto *A Escrava*. Ela é a primeira autora que dá voz aos negros escravos e confronta o leitor com uma África diferente, um lugar de liberdade.

Outra autora negra brasileira de destaque foi Carolina Maria de Jesus que é mencionada pelas duas autoras aqui em questão como influência literária. Ela nasceu em 1914 em Sacramento (MG) como filha de dois lavradores e viveu muito tempo em favelas em São Paulo, onde trabalhou como doméstica e criou três filhos. Foi conhecida pela publicação das suas memórias sob o título *Quarto de despejo* em 1960, seguido de *Casa de Alvenaria* em 1961, *Pedaços de fome* em 1963 e outros títulos. Trabalhou o resto de sua vida como catadora de papel. Com a sua obra, contribuiu para a formação de uma consciência das condições miseráveis de vida nas favelas das grandes cidades brasileiras no Brasil e no exterior.

3. A vida das duas autoras

Conceição Evaristo nasceu em 1946, em Belo Horizonte, na Favela Pindura Saia² na zona sul da cidade, numa área conhecida como alto da Avenida Afonso Pena, onde passou a sua infância em condições precárias dividindo o mesmo espaço com nove

² A origem do nome da Favela Pindura Saia relaciona-se com a grande quantidade de lavadeiras que moravam naquela favela, sendo comum a imagem de varais com roupas a secar. Uma mulher que mora há 50 anos na Vila Pindura Saia disse que sua tia contava ter o nome originado de uma briga entre duas mulheres, onde no meio da confusão, uma delas arrancou a saia que acabou pendurada numa cerca de arame.

irmãos. Mais tarde, a família foi obrigada a se mover da favela por causa de obras do governo estadual.³

Trabalhava como empregada doméstica para as famílias tradicionais de Belo Horizonte e estudava o curso normal que terminou aos 25 anos. Com muito esforço consegue se mudar para o Rio de Janeiro, onde ela foi aprovada em concurso público para ingressar no magistério. Devido à sua paixão pela literatura, começa a cursar letras, área na qual fez Mestrado e Doutorado. A partir dos anos 80, participa em movimentos sociais que lutam por mais direitos para os afrodescendentes e uma maior difusão da cultura. Ela publicou contribuições nos Cadernos Negros, dois romances com bastante sucesso, coleção de contos e poesias. Em 2015 foi publicado a coleção de contos *Olhos D'água* que ficou em terceiro lugar do prêmio Jabuti na categoria contos e crônicas.

Ana Maria Gonçalves nasceu em 1970, em Ibiá (MG). Trabalhou em São Paulo, como publicitária, uma profissão que abandonou em 2002 para morar na ilha de Itaparica, onde começou a escrever seus romances. Publicou *Ao lado e à margem do que sentes por mim* em 2002 e *Um defeito de cor* em 2006 que recebeu o Prêmio Casa de las Américas na categoria de literatura brasileira em 2007. Mais tarde, fixa residência em Nova Orleans, e hoje, mora em Salvador.

4. *Um defeito de cor* (2006)

Trata-se de um romance de 952 páginas da escritora mineira que teve um grande impacto na crítica e na recepção em geral. Narra-se a história da escrava Kehinde inspirada na vida de Luisa Mahin que nasceu em Daomé e foi capturada como escrava aos oito anos de idade.

Um defeito de cor se inicia com um artifício literário conhecido, apresentando ao leitor o texto como fruto de uma descoberta casual, neste caso durante uma visita à Ilha de Itaparica na Bahia, quando a autora descobre um conjunto de cartas escritas pela escrava Kehinde dirigidas a seu filho desaparecido, o poeta e advogado Luís Gama.

³ A favela Pindura Saia, existente na área desde os anos trinta, tinha que ceder nos anos setenta ao projeto urbanístico de construção de casas e do mercado do Cruzeiro numa área nobre de Belo Horizonte sob o vigor da Política de Erradicação de Favelas executada pelo órgão municipal CHISBEL (Companhia de Habitação e Interesse Social de Belo Horizonte). Hoje permanecem ainda três vilas na área: A Vila Santa Isabel com 139 moradores, A Vila FUMEC com 72 pessoas e a Vila Pindura Saia com 153 pessoas.

No prólogo, a autora usa o artifício de deixar em aberto a questão da autenticidade das cartas encontradas e se manifesta desta forma:

E é bom que a dúvida prevaleça até que, pelo estudo do manuscrito, todas as possibilidades sejam descartadas ou confirmadas, levando-se em conta o grande número de coincidências, como nomes, datas e situações. Torço para que seja verdade, para que seja ela própria a pessoa que viveu e relatou quase tudo o que você vai ler neste livro (GONÇALVES 2006: 17).

As cartas reescritas e completadas pela autora retratam a vida dessa escrava que participa também em importantes acontecimentos na Bahia como a Revolta dos Malês em 1835.⁴ Utilizando este artifício narrativo, a autora dá mais força à voz da própria narradora protagonista que conta os fatos em primeira pessoa e cuja trajetória pode ser considerada um exemplo para a história típica dos negros no Brasil desde o seu desembarque até a vida cotidiana nas senzalas.

Segundo a pesquisadora de literatura comparada Zilá Bernd, podemos distinguir três características entre as autoras afro-brasileiras da atualidade:

1. Elas rastreiam os guardados da memória dos seus antepassados;
2. Elas fazem uma "construção identitária procurando as origens, das suas raízes culturais, que não negligencia os rastros deixados pela palavra materna e projeta-se no respeito à alteridade e no reconhecimento da diversidade da nação brasileira" (BERND, 2012: 31).
3. Trata-se do resgate da memória transatlântica.

A obra de Ana Maria Gonçalves atende os três pressupostos, já que ela resgata os saberes e vozes dos seus ancestrais e consegue tecer uma narrativa, na qual história, memória e mito se encontram. Ela funde elementos da memória histórica e da memória familiar conseguindo uma reapropriação do passado incluindo atos e elementos vergonhosos e humilhantes. A autora através da voz de Kehinde rememora "...os atos de bravura e heroísmo ocorridos durante as rebeliões de escravos, outro tabu de nossa historiografia, que tratou de construir o mito da docilidade do escravo africano e de sua aceitação da escravidão..." (BERND, 2012: 33). A resistência negra contra a escravidão é um fato silenciado e durante muito tempo esquecido, já desde o início da época

⁴ Sobre os motivos da revolta dos Malês veja o artigo de João José Reis: "O sonho da Bahia muçulmana", disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/dossie-imigracao-italiana/o-sonho-da-bahia-muculmana>, acesso em: 23/01/2016

colonial do Brasil foi fomentado a imagem do africano trabalhador e submisso às ordens do colonizador ao contrário do índio resistente à escravidão.

O romance histórico *Um defeito de cor* explora a riqueza cultural trazida pelos africanos ao continente americano em forma de canções, rituais religiosos, crenças, costumes e provérbios que introduzem cada um dos dez capítulos que dividem o romance. Ao mesmo tempo, trata-se de um texto narrativo que ensina sobre a identidade dos escravos negros que no momento da chegada ao Brasil são obrigados a se desfazer dela com a imposição da religião católica e mais tarde, conseguem aos poucos em contato com outros africanos uma reapropriação dela. Luisa (Kehinde) atravessa todo este processo até se transformar numa escrava de ganho que mais tarde consegue a sua própria alforria. A sua trajetória é sintomática pelo destino de muitos escravos e ao mesmo singular, já que ela consegue ser alfabetizada junto à filha dos senhores de engenho e ainda aprende língua estrangeira dos patrões ingleses, em cuja casa também aprende a fazer *cookies*. Todos estes elementos indicam uma travessia no espaço e no tempo, um processo de mestiçagem cultural que leva a uma transculturação da personagem principal do romance. A partir destas experiências da sua vida Luisa chega às reflexões sobre identidade que encontramos em alguns momentos-chaves do livro: "Na minha convivência com os brancos e os mulatos vi que nem todos eram maus, que existiam os de bom coração e até mesmo os que eram contra a escravatura, más não haveria como separar uns dos outros" (GONÇALVES, 2006: 503).

Um momento-chave no livro é a histórica Revolta dos Malês, embora a participação de Luísa receba menos destaque do que o seu papel de mãe de dois filhos. A escrava alforriada faz parte desta rebelião de resistência contra a escravidão que foi mal sucedida por várias traições. A partir deste momento, as perseguições dos negros em Salvador alcançam uma dimensão de caça de bruxas, da qual a própria Kehinde é vítima. Muitos escravos temem a deportação por navio para as terras da África. Ela se torna uma figura exemplar para as mulheres negras com a sua luta pela igualdade racial.

A literatura de uma autora como Ana Maria Gonçalves assume a tarefa de decifrar os rastros e vestígios dos antepassados afrodescendentes, sempre mesclando o racional, o sensível e o imaginário coletivo e simbólico para configurar um retrato do cenário multicultural e multirracial do século XIX. A escrita da autora insurge-se contra a tendência dos regimes autoritários de apagar os vestígios dos crimes cometidos

(BERND, 2012: 40). Sem dúvida alguma, a escravatura da época colonial e imperial é um dos crimes mais abomináveis contra a humanidade que conhecemos na história do Brasil.

A tragédia dos escravos africanos tem o seu início nas inumanas condições de viagem no navio negreiro, do qual já temos conhecimento através das poesias de Heinrich Heine e Castro Alves.⁵ Na voz de Ana Maria Gonçalves, o porão do navio é descrito como um espaço muito apertado, onde a carga humana sofre inúmeras crueldades e humilhações:

Durante dois ou três dias, não dava para saber ao certo, a portinhola no teto não foi aberta, ninguém desceu ao porão e estava quase impossível respirar. Algumas pessoas se queixavam da falta de ar e do calor, mas o que realmente incomodava era o cheiro de urina e fezes. A Tanisha descobriu que se nos deitássemos de bruços e empurrássemos o corpo um pouco para a frente, poderíamos respirar o cheiro da madeirado casco do tumbeiro. (GONÇALVES, 2006: 48).

Os abusos e violências contra os escravos são a normalidade nas fazendas e engenhos da Ilha de Itaparica, aonde é levada Kehinde, depois de perder a irmã e a avó durante a viagem até a Bahia de Todos os Santos. O texto de Ana Maria Gonçalves é uma acusação constante dos crimes cometidos pelos donos brancos dos escravos e pelas autoridades no Brasil colonial e pós-colonial. A literatura pode também ter a responsabilidade de influenciar na formação de uma consciência negra segundo a autora, e ela reconstrói através de pesquisas as desgraças e os horrores do passado que o negro viveu, sendo tratado como animal ou como mercadoria. E as negras escravas ainda sofreram mais os abusos sexuais dos senhores do engenho. As histórias do romance são contadas a partir "da visão de personagens, sejam elas reais ou ficcionais. Dessa forma, a autora contribui para fortalecer a noção da existência de uma identidade negra que se manifestava naquela época, mas que somente agora se tornou objeto de discussão" (ROCHA 2011: 59).

O romance é composto por dez capítulos sem títulos, iniciados com provérbios africanos que lhes servem de epígrafe. Cada um destes capítulos é formado por diversas histórias narradas que soma um total de trezentos e trinta e quatro fragmentos, cada um com um breve título. Os dez capítulos são precedidos por epígrafes que correspondem a

⁵ Hoje sabemos que, curiosamente *Das Sklavenschiff* (1853) do autor alemão Heinrich Heine influenciou o texto *Navio Negreiro* (1868) do poeta baiano Castro Alves, como foi documentado em vários artigos e também em uma monografia, defendida na UFRJ.

situações, nas quais a violência afeta a vida da personagem principal Kehinde e dos seus entes queridos. São provérbios de origem africana que fazem referência aos cultos e crenças populares, e contêm sempre uma sabedoria que ajuda na vida. Embora tratando da trajetória de uma africana trazida ao Brasil, a trama não abusa de cenas descritivas de violência explícita, senão com maior frequência ocorre a violência simbólica.

A violência usada nas páginas de *Um defeito de cor* não é a mesma que aparece nas narrativas de Paulo Lins, Ferréz ou Fernando Bonassi, já que a voz feminina empresta sua poética à crueldade atemporal que continua atingindo os negros como alvos predestinados. Porém, existe um fragmento muito chocante, no qual a escrava Kehinde conhece a violência perpetrada pelo senhor do engenho em forma de estupro contra ela e contra o seu noivo, o escravo que tentou protegê-la e é capado por um castrador de porcos (GONÇALVES, 2006: 168-172). Desta forma se manifesta a posse do senhor sobre os escravos, já que ele tem o direito da primeira noite com as escravas virgens. Kehinde engravida deste estupro do primeiro filho, o Banjokô, e este filho possibilita a ela ter um tratamento diferenciado no engenho. Desta forma, a desgraça da violência sexual sofrida, por mais paradoxo que seja, abre caminhos a uma formação próxima à Casa Grande da jovem escrava.

As reflexões da própria Kehinde articuladas nas supostas cartas dirigidas ao filho expressam os sentimentos de injustiça e impotência que experimenta ainda como negra alforriada quando se tem que refugiar na Ilha de Itaparica fugindo das perseguições em Salvador:

O que me acompanhava era uma enorme sensação de derrota e cansaço, pois aquela fuga não era justo, principalmente os brancos irem até a África nos separar das nossas famílias para depois não nos quererem mais, desejando nos ver longe, de volta a um lugar do qual nem nos lembrávamos direito. Livres, nós já não servíamos para mais nada, a não ser, no entender deles, atrapalhar os negócios ou tirar o sustento dos legítimos brasileiros, fossem eles pretos ou brancos, mas quase sempre preguiçosos, que viam o trabalho como digno apenas de escravos (GONÇALVES, 2006: 570).

Desta forma, é chamada a atenção do leitor sobre o triste destino dos escravos que depois de muitos esforços e trabalho, ganharam a sua liberdade através da tão desejada "Carta de Alforria", pela qual Kehinde na condição de escrava, de ganho lutou durante tanto tempo. Mesmo libertos, os escravos ainda são considerados um perigo, um

estorvo para a sociedade brasileira daquela época e não podem contar com a proteção de ninguém, já que não tem mais dono e são considerados potenciais rebeldes.

5. *Ponciá Vicêncio* (2003)

Trata-se do primeiro romance de Conceição Evaristo, no qual também encontramos "cenas primordiais" de violência contra a mulher negra. O livro foi indicado ao vestibular da UFMG em 2008 e também publicado em inglês. A obra conta os problemas da vida diária de mulheres afro-brasileiras sob um ponto de vista feminino num contexto atual.

O livro traça a trajetória de uma mulher negra, a protagonista que dá o nome ao livro, ao longo da sua vida desde a infância. Ela mora com a mãe em Vila Vicêncio, lugar fictício no interior de Minas Gerais, onde existe uma população considerável de descendentes de escravos. Seu pai e seu irmão trabalham na lavoura para a família Vicêncio tem a posse das terras, onde todos trabalham e vivem dando o sobrenome às pessoas. Mais tarde, ela muda para a capital com a intenção de começar uma vida nova.

A simplicidade, a desorganização e a falta de condições de vida na grande cidade se deixam sentir pelas observações da protagonista do cômodo na favela, onde ela mora:

Ponciá Vicêncio correu vagarosamente os olhos pelo cômodo onde moravam. O pó avolumava-se por cima do armário velho. Pelos caibros do telhado acumulavam-se teias de aranhas e picumãs. As trouxas de roupas sujas cresciam dias e dias pelos cantinhos do quarto. As folhas de jornal, que forravam prateleiras do armário, já estavam amareladas pelo tempo e roídas nas pontas pelos ratos e baratas. Toda noite ela contemplava o desleixo da casa, a falta de asseio que a incomodava tanto, mas faltava-lhe coragem para mudar aquela ambiência (EVARISTO, 2003: 22).

A sua migração do interior para a capital é dura e cruel, comparável àquela dos ancestrais que chegaram da África na costa brasileira na época da escravidão, e a falta de perspectiva de um futuro melhor deixa a moça ficar inerte e frustrada, no que se refere às iniciativas para mudar o seu destino.

O romance de Conceição Evaristo está dividido por retrospectivas narradas por um narrador em terceira pessoa, num discurso indireto livre que fala dos trabalhos de

artesanato que mãe e filha desenvolvem. O avô, ainda sendo escravo, por repúdio à escravidão, mata a esposa e se mutila no braço.

Depois da perda do pai, Ponciá decide partir para a capital à procura de uma vida melhor. Ela chega neste lugar desconhecido, perdida, sem referências e sem ter abrigo. Mais tarde, ela consegue um emprego como doméstica, junta dinheiro para adquirir um barraco com a intenção de trazer a mãe e o irmão para eles viverem juntos, porém, quando ela volta à vila, não encontra ninguém. Ela se apaixona e torna-se companheira de um homem que conheceu na favela, no entanto, sofre com as agressões físicas cometidas por seu companheiro. Sofre com a ausência dos familiares e com os sete abortos. O desfecho do livro se dá no momento do retorno à cidade natal quando a protagonista se reencontra com a família e consigo mesma no cumprimento do seu destino. *Ponciá Vicêncio* é um romance de formação (*Bildungsroman*), porque acompanha a procura da protagonista ao longo de sua vida, tratando-se ao mesmo tempo de uma busca individual e coletiva.

Essa errância de Ponciá vai se confirmar durante todo o romance como uma importante metáfora da diáspora que nos remete diretamente à história dos ancestrais dela e se constitui um recurso estilístico que parodia a literatura canônica, especialmente o significado da procura nos tradicionais romances ou mesmo nas antigas estórias romanescas. Afinal, nessas histórias, temos a viagem como um topos importante na construção do caráter dos heróis (ARRUDA s/d).

Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister, de Johann Wolfgang von Goethe, é o famoso modelo exemplar na literatura mundial com a saída do protagonista procurando o próprio aprendizado e o amadurecimento deixando a sua família e cidade natal pra trás. No caso de Ponciá, o abandono do lar, da família se dá em busca de melhores condições de vida na cidade grande, mas estas expectativas não se cumprem e ela fica vivendo sem rumo numa favela, sem raízes ao lado de um marido que não consegue compreender as suas atitudes.

Os sonhos da descendente de escravos africanos são apagados pela discriminação e marginalização que ela como tantos outros negros sofrem na vida diária. Sua condição social, apesar da mudança para o espaço urbano, continua sendo marcada pela origem africana. Neste sentido, o deslocamento é comparável ao de Kehinde, de *Um defeito de cor*, a protagonista permanece numa "diáspora interna",

provocado pela viagem dentro do Brasil em procura de uma vida melhor que fazem tantos brasileiros que nasceram numa camada sem privilégios e sem condições de garantir uma vida digna (ARRUDA, 2009: 48).

Quando Ponciá viaja pela primeira vez para a cidade, ela acredita firmemente encontrar uma vida melhor. O próprio narrador reflete sobre a perda de raízes da mulher que associa diretamente à escravidão quando disse:

Há tempos e tempos, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhando a verdadeira alforria. Engano. Em muito pouca coisa a situação de antes diferia da do momento. As terras tinham sido ofertas dos antigos donos, que alegavam ser presente de libertação. Uma condição havia, entretanto, a de que continuassem todos a trabalhar nas terras do Coronel Vicêncio. (...) O tempo passava e ali estavam os antigos escravos, agora libertos pela “Lei Áurea”, os seus filhos, nascidos do “Ventre Livre” e os seus netos, que nunca seriam escravos. Sonhando todos sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, fada-madrinha, que do antigo chicote fez uma varinha de condão. Todos, ainda, sob o jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno (EVARISTO 2003: 48)

Neste momento, acontece uma alteração na voz do narrador que expressa aqui claramente a sua indignação para tocar com esta sua denúncia o leitor. A memória coletiva dos ascendentes de Ponciá parece permanecer viva nas entranhas desta mulher negra. As mudanças e transformações que acontecem na sua vida não aniquilam a origem.

Os orixás têm uma importante presença na literatura afro-brasileira⁶ e esta também se manifesta no romance de Conceição Evaristo. Ao longo da narração, nos deparamos com as marcas e rastros destas entidades da mitologia africana. Principalmente, existem alusões a três orixás: Oxumaré, Oxum e Nanã. Este orixá é caracterizado como metade masculina e metade feminina, uma serpente que morde a própria cauda, possuindo ainda outra simbologia: a da continuidade da vida, o movimento cíclico, o ir e vir, nascer e renascer, ciclos que estão representados na vida de Ponciá como menina, moça e mulher (ARRUDA, 2009: 79-80). Oxumaré é filho de Nanã, senhora das águas doces e dona das lamas que existem no fundo dos lagos que pode ser identificada pela simbologia do barro tão presente em *Ponciá Vicêncio* desde a capa do livro, na qual aparece uma moça modelando argila com as mãos e a

⁶ Veja neste contexto também vários romances de Jorge Amado como *Os pastores da noite*, *Jubiabá*, *Mar morto*, *Tenda dos milagres* e os respectivos estudos deste aspecto.

protagonista do romance produz uma variedade de artesanato feito deste material junto com a sua mãe.

O barro conta as histórias destas famílias negras e faz parte da sua memória, já que Ponciá forma com o barro a figura do avô com muita perfeição. A arte tem um forte significado ao longo do romance até o seu final, o que é uma das características de alguns romances de formação.⁷

6. *Becos de memória* (2006)

No mesmo ano da publicação de *Um defeito de cor*, a escritora mineira Conceição Evaristo publica este romance (já escrito em 1986), no qual descreve os sofrimentos e as resistências da vida cotidiana numa favela em Belo Horizonte, neste caso contra a demolição. A favela não tem nome, nem localização geográfica exata, ela é símbolo da encarnação de uma senzala moderna. Os seus moradores sentem a qualquer momento a precariedade e as restrições impostas pela vida na beira da miséria. A falta de higiene, de alimentação, de privacidade, de lazer, de diversão, de bens de consumo básicos.

Trata-se de um romance coletivo, marcado por um grande número de personagens e histórias, que são contadas paralelamente, não tem um protagonista senão vozes, gestos e ações de muitos.

A autora utiliza a linguagem para retratar fielmente a vida miserável dos moradores predominantemente negros nos becos da favela, uma vida marcada pela desigualdade, falta de instrução, precariedade econômica e a ameaça de serem despejados do lugar a qualquer momento. Tanto a personagem principal Maria Nova como a autora, sentiam na pele a exploração da mulher negra, abandonada à própria sorte depois da abolição da escravatura em 1888 e, portanto, o romance constitui de certa forma uma continuação do livro de Ana Maria Gonçalves. Numa cena chave, Maria-Nova está em sala de aula, estudando e se intera da "Libertação dos Escravos" através das palavras da professora e pelo texto do livro, chegando a refletir:

Tinha para contar sobre uma senzala que, hoje, seus moradores não estavam libertos, pois não tinham nenhuma condição de vida. A

⁷ Talvez uma alusão a vida da própria escritora Conceição Evaristo

professora pediu ela explicasse melhor, que contasse em mais detalhes. Maria Nova (...) fitou a única colega negra da sala e lá estava a Maria Esmeralda entregue à apatia. Tentou falar. Tentou falar. Eram muitas as histórias, nascidas de uma outra História que trazia vários fatos encadeados, conseqüentes. apesar de muitas vezes distantes no tempo e no espaço. Pensou em Tio Totó. Isto era o que a professora chamava de homem livre? (EVARISTO, 2013: 209-210).

É um romance que traduz a experiência vivida pela autora para uma linguagem "que desliza fácil da prosa para a poesia e que descobre o sublime por entre as vielas de um cotidiano opressivo" (CUNHA CAMPOS/DUARTE 2011: 211). Se misturem e confundem as esferas do individual e do coletivo, o que seria um dos traços mais marcantes da literatura afro-brasileira. Os direitos de usucapião dos moradores da favela são ignorados para dar lugar a um progresso em benefícios das camadas mais abastadas.

São narradas as histórias de meninos de rua, mendigos, desempregados, prostitutas e vadios para traçar as características de uma camada social que se relacionam com o outro lado da esfera social, composta por empresários, senhoras de posses, policiais, políticos e funcionários do governo. Ao mesmo tempo, o romance é marcado "por uma intensa dramaticidade, o que desvela o intuito de transpor para a literatura toda a tensão inerente ao cotidiano dos que estão permanentemente submetidos à violência em suas diversas modalidades" (OLIVEIRA, 2009: 621).

A figura Maria Nova pode ser considerada o Alter Ego da escritora Conceição Evaristo que ajuda a estabelecer uma relação entre o leitor e o espaço autoficcional. A prosa da autora se preocupa da mesma forma com o universo humano como também com a história particular ou individual. Trata-se de um livro de índole tanto biográfico como memorialístico que a autora chama de **escrevivência**, escrita negra no Brasil. Observamos estratégias de elaboração do passado da autora e de Maria Nova. A obra é construída por rastros dos três elementos formadores da **escrevivência**: corpo, condição e experiência (OLIVEIRA, 2009: 622).

Os textos da protagonista Maria-Nova e da autora Conceição Evaristo têm em comum a missão de inventar um futuro diferente e mais promissor para si e para a comunidade através da escrita: "Um dia, agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova, um dia, escreveria a fala de seu povo" (EVARISTO, 2013: 247).

A fase da desocupação da favela de Pindura Saia, no alto da Avenida Afonso Pena em Belo Horizonte, ocupa um lugar de destaque no romance, já os moradores têm que aprender com o medo de serem tirados da sua casa, do ambiente ao qual estão acostumados para serem lançados a um futuro de muitas mudanças e incertezas. Numa fala muito expressiva e figurativa a autora descreve a ação das máquinas enviadas pelos órgãos municipais:

O Buracão parecia mais feroz ainda. Antes quando ele tinha barracos pendurados ao redor, a sua boca parecia um pouco menor. Agora os barracos já haviam desaparecidos e as famílias também. O bicho pesadão havia aplainado toda a área ao redor do Buracão. Às vezes, vinha tão próximo que dava a impressão de que despencaria pelo precipício abaixo (Evaristo, 2013: 211).

Desta forma, a escritora mineira indica que se pode comparar a vida dos escravos afrodescendentes no passado do século XIX com as vidas dos moradores de favela na periferia das grandes urbes brasileiras no final do século XX.

Becos de Memória mostra vidas miseráveis, minadas pela carência de melhores condições de vida, porém com gestos de ternura e brandura. O romance recupera a memória de pessoas expostas à extrema pobreza. Como afirma Soares Fonseca no posfácio do romance:

Escrever é a ferramenta utilizada para recompor o vasto painel de lembranças calcadas na "experiência de pobreza", vivida por quem soube observar, com olhos atentos e condoídos, os becos de uma comunidade favelada e os seus habitantes: bêbados, putas, malandros, muitas crianças vadias e mulheres sofridas. A menina de olhar atento retém as imagens que, mais tarde, já como mulher irão compor o plano no qual as vidas subterrâneas emergem para expor a sua experiência (Fonseca, 2013: 260).

Conclusões

Os três romances analisados neste contexto enfocam as condições da mulher negra no Brasil. À primeira vista, são textos bem diferentes pela linguagem, a perspectiva dos narradores, o tempo narrado, diferenças no espaço e no tempo, personagens, densidade das obras, assim como outros elementos. De certa forma, podemos observar alguns pontos em comum entre a obra de Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo e uma continuidade, no que se refere à situação da mulher negra no Brasil.

No romance *Um defeito de cor* era óbvio que a carta de alforria, pela qual os escravos batalhavam duramente não era a solução de todos os problemas inerentes a sua condição social, uma vez que, continuavam sendo perseguidos e maltratados, sendo consideradas sempre sob suspeita, como depois da Revolta dos Malês em 1835, na Bahia.

Esta discriminação perdura até hoje, porém de outra forma, quando observamos que, por exemplo, em *Becos de memória*, das meninas negras que moram na favela, poucas têm acesso a um ensino regular e raras vezes passam da quarta série, sendo desta forma predestinadas ao trabalho de empregada doméstica nas casas das famílias ricas.

A liberdade dos escravos aconteceu em 1888, a desigualdade social fazia muitas pessoas refém até um passado recente, quando por meio de diversos programas sociais e educacionais foi diminuindo aos poucos. O Brasil tendo abolido a escravatura há mais de 120 anos ainda está dividido entre aqueles que são servidos e outros que devem servir durante a vida inteira aos outros. E os que são predestinados a servir são na sua grande maioria os descendentes dos escravos afro-brasileiros, mas não exclusivamente. Portanto, os romances escritos na primeira década do século XXI possuem uma atualidade desconcertante nas discussões polêmicas nos dias de hoje sobre cotas raciais, subsídios governamentais entre outros.

Referências:

ARRUDA, A. A. A errância diaspórica como paródia da procura In **Ponciá Vicêncio**, de Conceição Evaristo e *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. (s.d.) Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafr/data1/autores/43/conceicaocritica03.pdf>>. Acesso em 15/01/2016.

ARRUDA, A. A. **Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**: um Bildungsroman feminino e negro. Dissertação de mestrado em Estudos Literários, Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BERND, Z. Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, no. 40, 2012, p. 29-42. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n40/a03n40.pdf>, Acesso em 15/01/2016.

CAMPOS CUNHA, M. C.; DUARTE, E. de A. “Conceição Evaristo”. In: DUARTE, E. de A. **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: UFMG, p. 207-226, 2011.

DUARTE, E. de A. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: UFMG, v. 4, 2011, p. 375-403.

DUARTE, E. de A. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 23, 2010, p. 113-138

EVARISTO, C. **Becos de memória**, Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.

EVARISTO, C. Memória e escrevivência – Parte I. In: Alexandre, Marcos Antonio (org): **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces, Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

EVARISTO, C. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições Ltda., 2003

FONSECA, M. N. S. Posfácio. In: Conceição Evaristo: **Becos de memória**, Florianópolis: Editora Mulheres, 2013, p. 257-266.

GONÇALVES, A. M. **Um defeito de cor**, Rio de Janeiro: Record, 2006.

OLIVEIRA, L. H. "Escrevivência" em Becos de memória, de Conceição Evaristo. In. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 17(2): 344, 2009, p. 621-623.

ROCHA, P. de F. O discurso da memória e a identidade feminina na literatura afro-brasileira. In: **Entrelinhas**, São Leopoldo, vol. 5, n.1, 2011, p. 54-61.

Mulher e testemunho das (im)possibilidades de lembrar, esquecer e dizer

Mujer y testimonio De las (im)possibilidades de recordar, olvidar y decir

Monica Vasconcellos CRUVINEL
Universidade de Campinas (UNICAMP)
(Mulheres em Discurso)

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo problematizar o estatuto do testemunho como discurso político que (re)clama a urgência de uma escuta pública para restituir um espaço de memória e de dizer, justamente onde a linguagem e o sujeito foram violentamente interditados. Estabelecemos um diálogo teórico entre a Análise do Discurso, a Teoria Literária e os Estudos de Gênero. O *corpus* é constituído por testemunhos de prisioneiras e ex-prisioneiras políticas, que participaram como combatentes e militantes do Partido Comunista do Peru - *Sendero Luminoso*, na guerra interna que viveu o país. As análises demonstram como estas mulheres conseguiram elaborar suas perdas, durante os anos de confinamento, a través de processos de subjetivação y práticas de resistência realizadas em “trincheira” (prisão), sustentadas por relações de fratria. Ao testemunharem se inscrevem na história, reivindicam uma memória e enfrentam o desafio de lembrar, esquecer e dizer o que é (im)possível, com a expectativa de romper com o silêncio que lhes foi imposto.

PALAVRAS-CHAVE: Sendero, Discurso, Feminismo.

RESUMO: Este trabajo tiene como objetivo problematizar el estatuto del testimonio como discurso político que (re)clama la urgencia de una escucha pública para restituir un espacio de memoria y de decir, justamente donde el lenguaje y el sujeto fueron violentamente interditados. Establecemos un diálogo teórico entre el Análisis del Discurso, la Teoría Literaria y los Estudios de Género. El *corpus* es constituido por testimonios de prisioneras y ex-prisioneras políticas, que participaron como combatientes y militantes del Partido Comunista del Perú – Sendero Luminoso, en la guerra interna que vivió el país. Las análisis demuestran cómo estas mujeres consiguieron elaborar sus pérdidas, durante los años de confinamiento, a través de procesos de subjetivación y prácticas de resistencias realizadas en “trincheras” (prisión), sustentadas por las relaciones de la fratria. Al testimoniar se inscriben en la historia, reivindican una memoria y enfrentan el desafío de (re)cordar, olvidar y decir lo que es (im)posible, con la expectativa de romper con el silencio que les fue impuesto.

PALAVRAS-CLAVE: Sendero, Discurso, Feminismo.

Introdução

Hemos hecho historia! Escrito la historia! Esa, tarde o temprano saldrá, porque el pueblo no se olvida, sino que hoy, por las circunstancias de represión, por la persecución, tiene temor en decir...

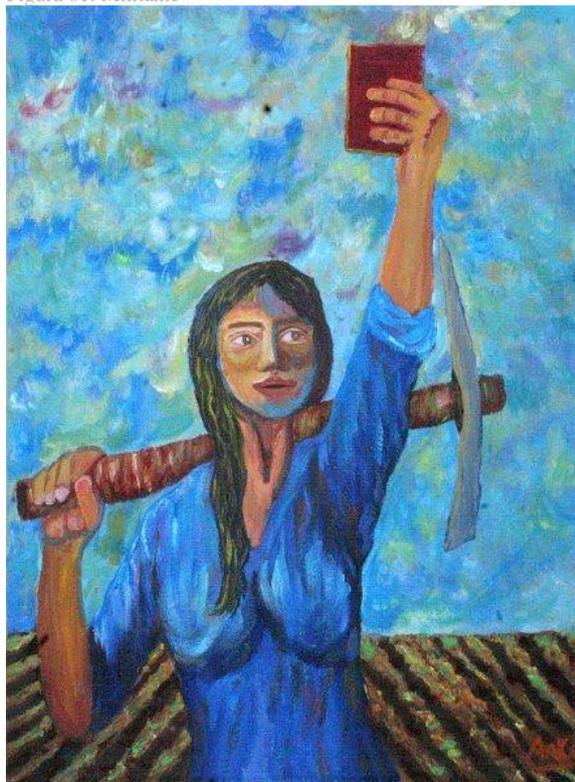
(Ex-prisioneira política peruana)

Entre as décadas de 80 e 90 do século XX, muitos países da América Latina viveram momentos de grande expectativa e excitação com a “transição” dos governos ditatoriais civis-militares para os tão sonhados Estados “democráticos”. Foram anos em que assistimos a muitos de nossos líderes de esquerda do Cone Sul, entrando para a vida política legal e assumindo as eleições como possibilidade e via legítima de gerir suas nações através do voto direto.

Neste período, em muitos países latino-americanos, diversos movimentos sociais, sindicatos, ligas camponesas, grêmios estudantis, movimentos feministas, organizações de bairro, movimentos étnicos, organizações de intelectuais e de artistas convulsionavam os países em protestos e marchas contra a corrupção nas filas das forças armadas, contra a crise socioeconômica que atravessava boa parte do continente e contra a desigual distribuição de terras e de renda. Estes protestos também denunciavam as atrocidades, os assassinatos e o terror do Estado exercido pelos governos militares, com financiamento de parte das nossas sociedades locais civis e dos Estados Unidos (CRUVINEL, 2014).

Nós, latino-americanos(as), assistimos em um misto de alívio e esperança à formação de Assembleias Constituintes e o anúncio de eleições diretas. Vislumbramos a possibilidade de vivermos, enfim, em “democracias”. Neste período, mais especificamente, em 17 de maio de 1980, no dia das primeiras eleições presidenciais democráticas no Peru, após 12 anos de ditadura militar, o Partido Comunista do Peru – *Sendero Luminoso*⁸ decretava guerra contra o Estado e iniciava suas ações armadas na

Figura 01: Militante



Fonte: Taller Arte y Artesanía Nueva Semilla

⁸ Segundo Taylor (1980, pp. 42-43), o Partido Comunista do Peru (PCP) sofreu sua primeira cisão em 1964, quando uma fração maoísta, liderada por Saturnino Paredes formou o PCP-*Bandera Roja*. Em 1967, o PCP-*Bandera Roja* sofreu uma nova ruptura que deu origem ao PCP-*Patria Roja*. Em 1970, o PCP-*Bandera Roja*, já com o futuro líder de *Sendero Luminoso*, Abimael Guzmán, como secretário,

região centro-sul do país; uma região camponesa na serra andina, esquecida pelo governo peruano.

A princípio, o novo governo eleito, a mídia, os políticos da esquerda legal e grande parte da sociedade, principalmente os limenhos, não deram importância ao que acontecia na província de Ayacucho e atribuíam os frequentes ataques na região a ladrões de gado ou a estudantes de esquerda fanáticos, os quais não conseguiriam empreender uma revolução armada.

O tempo revelou outras verdades. Segundo Gorriti (2008), *Sendero Luminoso* era um partido político organizado, que havia se preparado durante 10 anos para a reconstituição do partido e para luta armada. Criou, neste período, escolas populares em diversas províncias e nos bairros mais pobres. Gerou organismos e frentes de lutas importantes: de mulheres, camponeses, jovens, trabalhadores, intelectuais e estudantes, com participação ativa da população mais oprimida do país.

Com uma direção compacta, formada basicamente por intelectuais que haviam estudado e investigado de forma detalhada a situação econômica e social do Peru e a situação revolucionária no mundo e, contando com alguns dirigentes que haviam se preparado na China comunista do pós-guerra, esta direção venceu a linha “revisionista” e “direitista” do partido. Eles investiram na formação ideológica e militar de seus membros, criaram o Exército Guerrilheiro Popular e mostraram grande organização e visão estratégica na constituição de seus quadros em âmbito nacional. (REINOSO; REVOREDO, 2015).

O caráter personalista e messiânico do PCP, que construía discursivamente a imagem heroica de Abimael Guzmán, líder do partido, como futuro presidente de uma ditadura do campesinato e do proletariado, juntamente com discursos doutrinários e com a politização e conscientização da população mais explorada do país, conferiram uma significativa penetração aos militantes nas zonas mais pobres do Peru e uma grande adesão das camadas camponesas, trabalhadoras e estudantis.

Os próprios documentos do partido (BORJA, 1989) mostram que o plano era de uma guerra popular de longa duração, como foi a Revolução Cultural empreendida por

dividiu-se em dois: *Bandera Roja* e *Sendero Luminoso*. Começa, então, a reestruturação do PCP em 1980, com a retomada dos princípios de luta armada como única via para tomar o poder, que tinha como consigna “por el luminoso sendero de Mariátegui”. A partir de 1978, militantes do *Patria Roja*, do *Puka Lacta*, da *Vanguardia Revolucionária* e do *Movimento de Izquierda Revolucionaria MIR* passaram a integrar os quadros do PCP-*Sendero Luminoso*, que iniciaria a revolução armada no país em 1980.

Mao Tsé Tung, na China, a partir dos anos 30 do século passado. Uma guerra adequada às especificidades do Peru e sua sociedade e em conformidade com as ideias defendidas pelo pensador peruano, José Carlos Mariátegui. A direção de Sendero Luminoso e seus membros deram início a uma guerra violenta, que visava à tomada do poder do campo para a cidade e da periferia das cidades para o centro - com as seguintes formas de luta: guerrilha, sabotagem, propaganda, agitação e aniquilamento seletivo (PCP, 1988).

O papel da mulher peruana durante a guerra foi fundamental.⁹ Segundo dados da Comissão da Verdade e Reconciliação do Peru, doravante CVR, 40% dos militantes de Sendero Luminoso eram mulheres e 50% da direção do partido era constituída também por mulheres.

Neste artigo, analiso os processos de subjetivação e sujeição dos sujeitos mulheres de minha pesquisa, as quais viveram e ainda vivem em estados de exceção, ou seja, são incluídas na norma pela exclusão (AGAMBEM, 2010). Para isso, problematizo o estatuto do testemunho como discurso político, que (re)clama a urgência de uma escuta pública, para restituir um espaço de memória e de dizer, justamente onde a linguagem e o sujeito foram violentamente interditados. Também procuro mostrar como as prisioneiras políticas do Peru, militantes do PCP exercem contínuas práticas de resistência que (re)significam seus corpos, o espaço físico da prisão e o espaço simbólico que ocupam na sociedade.

O objeto de análise são testemunhos que constituem narrativas de si. As mulheres narram, na medida do (im)possível, experiências traumáticas e dolorosas, experiências de luta contra os poderes hegemônicos e experiências de resistência às interpelações ideológicas (en)gendradas, reiteradas, realizadas tanto pelo Estado como pelo próprio Partido Comunista do Peru. O *corpus* de análise deste artigo é constituído por testemunhos escritos de prisioneiras políticas, testemunhos gravados e transcritos de ex-prisioneiras políticas, testemunhos que circulam na mídia e uma amostra da produção artística do *Taller de Arte y Artesanía Nueva Semilla*, oficina de artes plásticas das prisioneiras.

⁹O papel da mulher foi e é fundamental em toda América Latina, desde a colonização, processos de independência, períodos de ditadura, até os dias atuais. As mulheres latino-americanas sempre estiveram presentes nas lutas e reivindicações sociais em nosso continente (CRUVINEL, 2013). O feminismo latino-americano, junto com o feminismo negro e lésbico norte-americano e o feminismo pós-colonial, diferenciam-se de alguns feminismos norte-americanos e europeus que tem uma abordagem mais culturalista e não consideram as questões da classe e raça nas discussões de gênero que estabelecem.

Serão utilizados fragmentos de diferentes discursos, de diferentes enunciantes, as quais não serão identificadas, uma vez que a Análise do Discurso materialista não trabalha com o sujeito empírico, mas sim com o sujeito do discurso. Para Zoppi-Fontana (1997, p. 35), o sujeito do discurso seria “um sujeito que não é origem do discurso, mas onde, necessariamente os processos discursivos se realizam, através de uma relação de identificação do sujeito enunciador com o sujeito universal ou forma-sujeito de uma dada formação discursiva”. Esta relação de identificação que interpela e constitui o sujeito enunciador enquanto sujeito ideológico define uma posição discursiva ao sujeito, no caso do presente trabalho, a posição de mulher, ex-militante do Partido Comunista do Peru, prisioneira-política, a qual testemunha o que viu e o que viveu durante a guerra.

Considero relevante deixar circular os testemunhos de mulheres participantes do processo revolucionário no Peru na década de oitenta, os quais constituem uma das muitas memórias da guerra interna. Memória interdita, silenciada e invisibilizada, sistematicamente, pelo Estado peruano e seus Aparelhos Ideológicos, inclusive, pela Comissão da Verdade e Reconciliação, que não tinha entre seus integrantes nenhum representante do PCP ou das outras organizações que se levantaram em armas nos anos da guerra.

Estes testemunhos não nos deixam esquecer os horrores de uma guerra, tampouco as possibilidades de resistir e lutar contra os poderes hegemônicos que, nos Estados modernos da contemporaneidade, excluem da norma determinados sujeitos, através da exceção (AGAMBEN, 2010). Testemunhos como fragmentos de uma história que, ainda que não sejam simbolizados ou simbolizáveis, são como fissuras por onde escapa o passado. Um passado que, segundo Gagnebin (2010, p. 185) “insiste em perdurar de maneira não reconciliada no presente, sob a forma de dor e tormento. Um passado que não passa”.

Os testemunhos honram a memória dos mortos e conservam a dos vivos. São o índice da lembrança, não apenas dos mortos e desaparecidos na guerra interna do Peru, mas também dos mortos e desaparecidos em toda América Latina, durante os períodos de colonização, na maquinaria da escravidão, durante as ditaduras civis-militares ou, nos supostos estados “democráticos” da atualidade - simulacros de Estados de Direito, onde assistimos boquiabertos ao espetáculo da corrupção, do conservadorismo, da

inconstitucionalidade, da exceção, da violência do Estado e das frequentes interferências das potências imperialistas nas políticas dos países da América Latina. Assistimos atônitos, às novas formas de golpes que as bancadas conservadoras de nossos congressos, constituídas por conhecidos políticos da direita e também por antigos militantes de nossas esquerdas, junto com a mídia, com as grandes corporações e as instituições financeiras mundiais, aplicam às nossas frágeis democracias, as quais seguem servindo aos interesses do capital internacional.

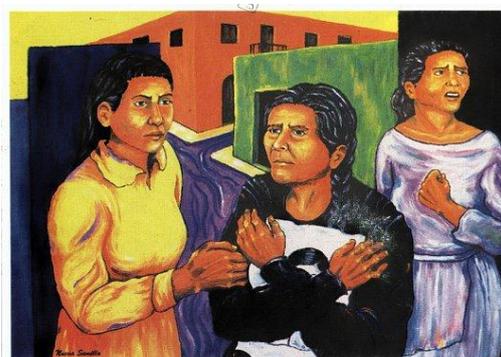
2. Mulheres

Segundo testemunho de prisioneiras, ex-prisioneiras e exilados políticos do Peru, concedidos a mim durante meu trabalho de campo no Peru e na Suécia, entre os anos de 2012 e 2015, as tarefas e ações desenvolvidas por militantes e combatentes de *Sendero Luminoso* eram atribuídas de acordo com o perfil e habilidades do sujeito e não por critérios de gênero. Nesta perspectiva, mulheres e homens participavam de várias ações. Nos documentos do PCP¹⁰, mulheres e homens deveriam, de maneira organizada, hierarquizada, clandestina e sistemática desenvolver atividades na luta armada.

Segundo Gorriti (2008), faziam pichações e passavam volantes sobre a “guerra popular¹¹” em forma de propaganda. Assaltavam minas, quartéis e delegacias para conseguirem armas e explosivos. No campo, invadiam as grandes propriedades, dividiam a colheita entre todos da comunidade e, muitas vezes, aniquilavam os proprietários.

Destruíam instituições bancárias e qualquer organização que representasse interesses de corporações internacionais e/ou imperialistas. Assassinavam as autoridades locais, seus inimigos, traidores e delatores. Explodiam torres elétricas, pontes e saqueavam grandes

Figura 02: Militantes



Fonte: Taller Arte y Artesanía Nueva Semilla

¹⁰ “Somos los iniciadores” (1980), “Hacia las guerras de guerrillas” (1980) e “Desarrollar la guerra popular sirviendo a la revolución mundial” (1981) disponíveis em: <http://www.pagina-libre.org/MPP-A/MPP.html>

¹¹ “Guerra Popular do Peru” é a designação que os documentos do Partido Comunista do Peru – Sendero Luminoso e seus militantes e combatentes dão ao processo revolucionário.

comércios. Todas as ações eram planejadas para a destruição do poder vigente e a criação de um novo Estado – uma ditadura do proletariado e do campesinato.

Se o número de mulheres militantes era grande entre os quadros de Sendero, o número de mulheres envolvidas direta ou indiretamente na guerra também surpreende. Segundo a CVR, 45% das vítimas da guerra foram mulheres. Entre os 55% de vítimas que eram homens, em idade entre 20 e 49 anos, 75% deles eram casados. Assim, em um Peru devastado pela violência, as mulheres assumiram a economia familiar e foram as principais agentes de busca e denúncia dos mortos, desaparecidos ou torturados, vítimas do terror do Estado.

A direção do Partido Comunista do Peru, bem antes da guerra estourar, já demonstrava saber, pelas experiências revolucionárias anteriores e também pelo conhecimento que tinham da sociedade peruana e da opressão que a mulher sofria nela, que o papel da mulher durante a guerra seria decisivo para a conquista do poder. Em 1976, publicam o documento “El marxismo, Mariátegui y el Movimiento Femenino” e já anunciam que a politização e a participação das mulheres no processo revolucionário seria fundamental. No presídio de Chorrillos, em 2012, uma prisioneira política, referindo-se ao trabalho de conscientização que o Movimento Feminino Popular fazia no período da guerra me disse: “Se ganabas la mamá, ganabas a todos de la familia!”

Carol Andreas (1986) afirma que *Sendero Luminoso* soube entender a condição das mulheres peruanas, principalmente das mulheres camponesas e indígenas as quais, desde a colonização espanhola e, posteriormente, com o processo de expansão do capitalismo, tinham ficado submetidas de forma violenta aos homens e ao trabalho no campo. Desse modo, quando combatentes conquistavam uma zona, o partido já estabelecia normas de conduta e moral bastante rígidos, entre as quais figuravam a punição ao alcoolismo, ao adultério e à violência contra a mulher, inclusive com fuzilamentos.

As medidas punitivas e coercitivas nas “zonas liberadas”, os grandes processos de críticas e autocríticas nos comitês populares, o Movimento Feminino Popular, o papel de liderança que algumas mulheres combatentes exerceram e o esclarecimento de homens e mulheres, nas escolas de formação, sobre a dupla opressão que sofriam as mulheres camponesas e trabalhadoras e a necessidade de se conquistar a emancipação da mulher através da luta revolucionária, foram fatores que contribuíram para a grande

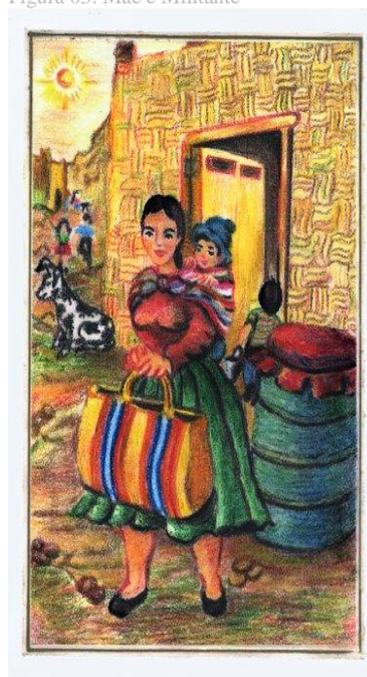
adesão feminina nos quadros de Sendero. Abaixo, fragmento de um testemunho de uma prisioneira política, que ratifica a hipótese defendida por Carol Andreas:

Toda la responsabilidad de la casa, de los hijos, recae sobre la mujer; a parte de tener que salir a trabajar [...], yo también tenía que cocinar, lavar ropa, atender a mi niño, además de atender al esposo, que el esposo tenga la comida caliente, la ropa planchada y que encuentre la casa arreglada. Esto era la regla general para toda mujer en mi país, así era formada la mujer. Yo llegaba a sentir remordimientos si por alguna reunión sindical yo no cumplía con mis “tareas del hogar”. Fue el Partido Comunista del Perú, el que me hizo comprender que el papel de la mujer no se reduce a ser reproductivas de la especie, que la mujer no existe para ser la esclava del hogar, o ser considerada un ser inferior; los compañeros me hablaron de por qué la mujer debía luchar por su propia emancipación pero no en forma aislada, sino que para la mujer logre su verdadera emancipación debía luchar por la revolución que emanciparía al proletariado y al pueblo en general. Fue ahí que leí “Emancipación de la Mujer” del gran Lenin, y tuve una comprensión más amplia del papel que debía desenvolver la mujer en un proceso revolucionario.

Esta narrativa nos mostra, por um lado, a urgência de Sendero Luminoso em incluir a mulher no processo revolucionário - por outro, como este mesmo processo revolucionário conferiu a muitas mulheres trabalhadoras um grupo de pertença no qual puderam (re)conhecer a condição da mulher peruana naquele momento histórico e incorporar a revolução na busca por sua emancipação. Tanto o documento do Partido Comunista do Peru que aborda a questão da mulher (1976), como os próprios testemunhos evidenciam que o projeto comunista de *Sendero Luminoso*, fundamentado na literatura marxista clássica, visava à emancipação da mulher a partir de uma perspectiva econômica. Para prisioneiras e ex-prisioneiras políticas

do PCP, a condição de dupla opressão e exploração a que a mulher é submetida na sociedade capitalista é compreendida como resultado da instauração da propriedade privada e seria superada com a instauração de uma ditadura do proletariado, período de transição para se chegar a uma sociedade sem classes (TALLER DE ARTE Y ARTESANÍA NUEVA SEMILLA, 2009, 2010).

Figura 03: Mãe e Militante



Fonte: Taller Arte y Artesanía Nueva Semilla

Juliet Mitchell (2008, p. 208) afirma que a condição da mulher ao longo da história é resultado da combinação de várias estruturas como produção, reprodução, sexualidade, socialização das crianças e não apenas da estrutura econômica. As próprias dificuldades que as mulheres militantes e combatentes do PCP encontraram para participar da luta armada mostram que a explicação econômica e classista não é suficiente para compreender a subordinação das mulheres aos homens, em diversas sociedades, em diferentes contextos históricos. A seguir, algumas questões que apareceram em minha pesquisa e que se alinham ao pensamento de Mitchell.

A primeira delas é o fato de ser, na grande maioria dos casos, a mulher militante a responsável por buscar proteção para seus filhos ameaçados por agentes do Estado. Geralmente, as crianças ficavam a cargo também de outra mulher (irmã, mãe, cunhada, amigas).

Y aquellas mujeres que decidimos tener hijos, los hemos amado y cuidado hasta que las condiciones nos han permitido, hasta cuando ya no era posible mantenerlos a nuestro lado, no porque alguien nos hay ordenado dejarlos. ¡No! han sido las circunstancias la que nos han obligados a dejarlos con la familia. En mi caso, yo ya estaba siendo buscada, perseguida como animal salvaje, no tuvo otra alternativa, cuando me detienen me dicen: “estábamos esperando que llegaras a la casa donde estaba tu hijo, ustedes son como las logas que cuando tienen hijos siempre vuelven a la madriguera, tú en cualquier momento ibas a regresar a ver a tu hijo”

Outra questão relevante é que os próprios documentos¹² do partido defendem o matrimônio e a monogamia entre casais heterossexuais militantes e condenam a homossexualidade.

Por fim, as técnicas de docilização específicas para corpos femininos que o Estado peruano usou contra prisioneiras e ex-prisioneiras e as formas como elas resistiram e ainda resistem a estas técnicas mostram, com lentes de aumento, que só as estruturas econômicas não são capazes de explicar a condição a mulher ao longo da história. Gênero se mostra, portanto, “uma categoria útil de análise histórica” (SCOTT, 1989) e discursiva tanto quanto a categorias classe e raça.

2.1. Gênero como dispositivo de poder

Sem dúvida, gênero, além de ser uma categoria analítica importante, é um

¹² Em meu trabalho de campo tive acesso a cópias dos documentos “Acta de matrimonio” e “La Relación de Pareja”, porém neles não consta o ano da publicação.

dispositivo¹³ de poder de subjetivação e sujeição do sujeito. Apesar de Foucault não ter estudado gênero como um dispositivo de poder, ter assumido em seus estudos genealógicos a sexualidade masculina como modelo universal de análise e ter demonstrado uma “vontade de não saber sobre as mulheres” (FUSS, 1989, p. 107) - suas ferramentas teóricas e analíticas são importantes para pensarmos o gênero como um dispositivo de poder, que ao longo da história subordinou as mulheres aos homens (LEACH; LLOMBART, 2009).

Nessa perspectiva, o pensamento de Judith Butler (2005, 2008), pode nos ajudar a compreender como o dispositivo de gênero produz e normatiza, de maneira compulsória, o masculino e o feminino em identidades e corpos inteligíveis, regulados por relações de poder. Segundo Butler (2007, pp. 160-161), este dispositivo se constitui como uma matriz de relações, que produz sujeitos generificados e nos permite compreender as condições de emergência do sujeito. A autora mostra como este processo de (en)gendramento não é intencional - é o dispositivo de gênero, anterior à emergência do humano, que torna (ou não) possível a intenção.

Em um diálogo com Althusser (2012) e com a Psicanálise, Butler (2001, 2007) também vai pensar os processos de constituição do sujeito a partir de uma interpelação ideológica (en)gendrada na qual, desde que a criança está no útero da mãe, através da ecografia, por exemplo, o discurso médico a transforma de um ser “neutro” a um sujeito masculino ou feminino. Esta “interpelação fundante é reiterada por várias autoridades, ao longo de vários intervalos de tempo, para considerar esse efeito naturalizado” (BUTLER, 2007, P. 161). A nomeação de um sujeito como mulher ou homem é, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma fronteira e também a inculcação repetida de uma norma. Um dispositivo que estabelece uma estratégia de dominação dos homens sobre as mulheres.

De acordo com Femenías (2009, p. 30-31), o Estado Moderno como “corpo”, conforme formulado por Hobbes, na Teoria do Contrato Social, é um “corpo de homens” - ou seja, os signatários do hipotético “Pacto Fundante” do projeto político da

¹³ Para Foucault (2009, 244) dispositivo é “um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. [...] Entendo o dispositivo como um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante.

modernidade, eram homens, cujos corpos estavam reconhecidos e marcados sexualmente como homens. Desse modo, para a autora, os Estados modernos nascem patriarcais, ainda que John Locke tenha escrito seu *Tratado sobre o Governo Civil* para contestar as fundamentações patriarcais do Estado Monárquico. Na verdade, segundo Femenías, o que Locke contesta é o patriarcado monárquico e não o patriarcado *per se*, que é redefinido a partir da distinção público-privado. Para a autora, é na separação moderna entre as esferas pública e privada que se radica outro dos pilares da inferioridade “natural” da mulher e que se constroem e se repõem as dicotomias como homem/mulher, cultura/natureza, razão/emoção. Assim, ao mesmo tempo em que o espaço público constitui-se como o âmbito da palavra, da Lei e dos homens e seus iguais; o espaço privado constitui-se como o espaço para a mulher doméstica, reprodutora necessária para servir, como esposa, ao cidadão homem. Apesar das promessas de igualdade anunciadas pelo Iluminismo, em um Estado em que “*todos os homens nascem livres*”, neste mesmo Estado “*todas as mulheres nascem escravas*”. O Contrato Social, com seu implacável dispositivo de gênero, ao garantir as liberdades civis de todos os homens, determina a submissão de todas as mulheres. Nesta esteira, todo o aparato estatal moderno ocidental, vai constituir sujeitos “engendrados”, de forma que as “mulheres” sejam exaustivamente inferiorizadas e submetidas.

3. “Todavia falta por aqui”: o estado de exceção e o corpo feminino

De acordo com Borja (2009, p. 23), em 1982, o Estado peruano inicia a guerra contrarrevolucionária. Forças armadas, policiais e paramilitares reagem também com violência, com auxílio dos Estados Unidos. A chegada da repressão nas zonas em que o PCP atuava, cindiu a população e instalou uma sangrenta guerra civil no país. Foram excessos de todos os lados. O Horror. O terror. A exceção.

Povoados inteiros foram assassinados, centenas de camponeses sequestrados, milhares de mulheres e crianças violadas, milhares de mortos e desaparecidos, genocídio de prisioneiros políticos em quatro presídios e o estabelecimento de campos de aniquilação e tortura para derrotar o inimigo interno, subversivo, o tão temido “terrorista”. Conforme nos esclarece Borja (2009, pp. 11-12), era o início da aplicação da Guerra de Baixa Intensidade (Low Intensity Conflict), doutrina militar de Defesa Nacional, desenvolvida pelos Estados Unidos na guerra contra o Vietnã, que teve seu

apogeu nas ditaduras militares da América Latina (décadas de 60 e 70), para conter o avanço comunista na região.

De 1980 a 1992 o Peru vive, então, uma guerra interna cruel e devastadora. De um lado um Partido Comunista, com uma liderança de caráter messiânico, que havia investido na formação ideológica e doutrinária de militantes, os quais “sabiam” os “custos da guerra” e que estavam “dispostos” a sacrificar as próprias vidas e as vidas de seus oponentes na conquista pelo poder, com muito sangue e violência revolucionária¹⁴. Do outro lado, o Estado peruano e os Estados Unidos constroem discursivamente, com uma potente propaganda, a figura “terrorista” do inimigo interno e apagam, em âmbito nacional e internacional, o caráter de guerra revolucionária que vivia o país. Montam, conforme nos mostra Uceda (2004), verdadeiros campos de concentração, tortura e extermínio de militantes, familiares e simpatizantes de Sendero.

Figura 04: Filho e Mãe



Fonte: Taller Arte y Artesanía Nueva Semilla

[...] me llevan la DINCOTE. Yo he sentido morir a un compañero en la tortura... Nos sacaban todos los días... En la madrugada... Decían que nos llevaban al ejército... Decían, ¿no? Nos sacaban... a la tortura en la madrugada... nos golpeaban... Así, con su método científico que dicen ellos... para no dejar huellas... con esponjas... con trapos mojados... Nos llevaban a la playa... nos ahogaban... o nos... (SILENCIO) También hacían la tineada... o la colgada... lo que era más fuerte para quienes éramos madres era que... pudieran (SILENCIO) que se metieran con nuestros hijos... entonces a mí me tocó escuchar que lo llevaban a mi hijo ¿no? (SILENCIO) Lo llevaban a mi hijo a la tortura que en ese tiempo tenía 5 años (LLANTO). (Ex prisionera política)

Analisar os testemunhos de mulheres militantes e combatentes do PCP, as quais participaram da guerra interna que viveu o Peru na década de 80, mostra como os Estados na América Latina, desde os períodos de colonização e escravidão, passando pelas guerras por independência, pelas ditaduras civis-militares e pelos processos revolucionários, utilizaram/utilizam espaços políticos cuja base jurídica não era/é o direito comum, mas sim campos de permanente exceção, onde se busca o aniquilamento da vida daqueles sujeitos indesejados na sociedade: sujeitos considerados abjetos, matáveis e insacrificáveis. Segundo Agambem (2010, p. 171):

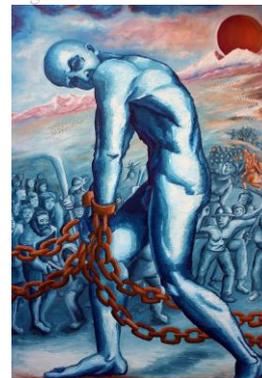
¹⁴Por exemplo, o documento do PCP “Glória ao dia da heroicidade” (1987, p. 64), traz uma consigna muito utilizada nos documentos, nas propagandas e nas falas dos militantes: “La sangre no ahoga la revolución sino la riega!”

O estado de exceção, que era essencialmente uma suspensão temporal do ordenamento, torna-se agora uma nova e estável disposição espacial, na qual habita aquela vida nua que, proporção crescente, não pode mais ser inscrita no ordenamento. O descolamento crescente entre o nascimento (a vida nua) e o Estado-nação é o fato novo da política do nosso tempo, e aquilo que chamamos *campo* é o seu resíduo. A um ordenamento sem localização (o estado de exceção, no qual a lei é suspensão) corresponde agora uma localização sem ordenamento (o campo como espaço permanente de exceção).

Considero, portanto, que os “porões” das delegacias, os espaços clandestinos montados pelo Estado peruano com objetivo de tirar informações de militantes do PCP durante a guerra¹⁵ e os presídios onde mulheres militantes e combatentes de Sendero Luminoso foram detidas, torturadas, estupradas, isoladas, impedidas de saírem das celas por anos e muitas assassinadas - como campos de concentração de permanente exceção, especializados na docilização de corpos femininos.

Espaços onde as sobreviventes das torturas foram condenadas por crime de terrorismo, por tribunais militares secretos, “sem rosto” (CVR, 2010), em que os supostos juízes estavam encapuzados ao proferirem as sentenças. Lugares privilegiados para o exercício da *biopolítica*, onde é possível ver, de maneira amplificadora, a interpelação ideológica (en)gendrada, que condena duplamente as militantes mulheres: por serem insurgentes e por serem mulheres.

Figura 05: Tortura



Fonte: Taller Arte y Artesanía Nueva Semilla

Me llevaron a la comisaría, en medio de golpes pretendieron obligarme a que firme una acta de incautación, en la que decía que me habían encontrado dinamita en forma de “quesos rusos” y una bolsa con no sé cuantas cosas más. Me negué a firmar. Me llevan a una celda donde se encontraban otros detenidos[...] En medio de golpes me sacaron el pantalón y mi trusa, estaba en el suelo defendiéndome, gritando que era inocente, el polo puesto me lo suben a la cabeza; como se oían mis gritos me ponen un trapo dentro de la boca, escuché que decían: “Esta perra ni tragará, mira cómo está de flaca”. Los golpes con vara iban dirigidos a mis senos, piernas, pies; ahora pedían nombres. Eran como 17. En esa comisaría me violaron, empezaron arrancándome los vellos púbicos... Luego metían su mano en mi vagina para luego violarme

¹⁵ Uceda (2004, p. 38), cita três locais utilizados pelo Estado peruano para o processo de “buscar-interrogar-executar-enterrar” homens e mulheres suspeitos de serem militantes de Sendero Luminoso: Mariscal Cárceres, a Casa Rosada e Los Cabitos.

sexualmente. [...] Lo que sí recuerdo es que, el último, levantó lo que cubría mi cara para mirarme, incluso uno de ellos no contento con lo que había hecho metió el cañon de su fusil por mi ano, diciendo: “Todavía falta por aquí.”

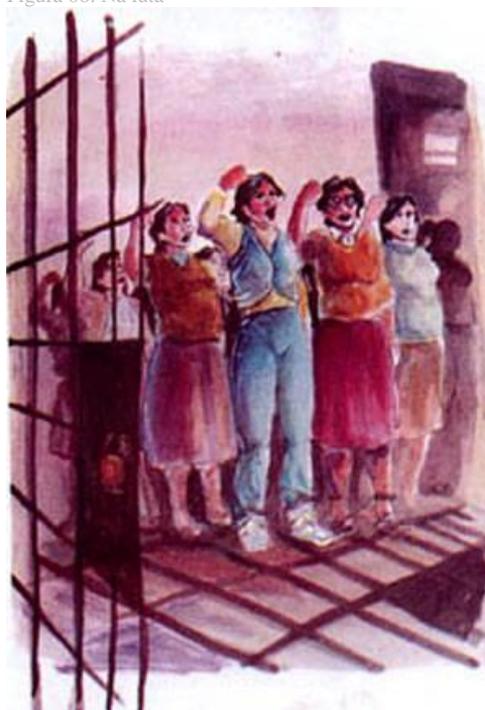
Nestes espaços de exceção, podemos observar, a partir dos testemunhos de sobreviventes, como a violência contra a mulher, naturalizada e silenciada nas sociedades contemporâneas em tempos de suposta paz, nos supostos Estados de Direito, aparece como instrumento sistemático de terror do Estado contra o inimigo nos tempos de guerra.

4. Mulher e testemunho

Benjamin (1994), em seu texto *O Narrador*, observa como os sobreviventes de uma guerra voltam mudos das trincheiras, impossibilitados de comunicar a experiência que viveram. Impossibilidade que se constitui tanto na interdição do próprio narrador em (re)viver a experiência dolorosa, enlutar suas perdas, selecionar o que pode ser dito do que não pode; como na dificuldade de se encontrar uma escuta. Há histórias que não queremos, não podemos ou não devemos contar, assim como histórias que não queremos, não podemos ou não devemos ouvir. E usando um termo de Michel Pollak (2010), o que regula esta gestão da “memória indizível”?

Meu trabalho de campo no presídio de segurança máxima feminina, onde se encontram as prisioneiras políticas condenadas por crime de terrorismo no Peru, foi imprescindível para eu compreender a importância política e histórica da transmissão da experiência de um processo revolucionário. Na prisão, pude ocupar a posição discursiva constitutiva do gênero testemunhal: a posição de quem escuta. De quem escuta, inclusive, os silêncios. Pude aprender neste espaço-tempo heterotópico, que nem sempre a batalha para a transmissão de um testemunho se dá entre a memória e o esquecimento.

Figura 06: Na luta



Fonte: Taller Arte y Artesanía Nueva Semilla

As prisioneiras políticas do Peru não voltaram mudas da trincheira, até porque elas não saíram da trincheira. Seus silêncios vêm de muitos lugares. Para compreendê-los é preciso considerar que elas ainda estão sob os braços do Estado, que algumas já cumpriram suas penas e não saíram em liberdade, que pessoas continuam sendo presas por lutarem pelos direitos fundamentais dos prisioneiros(as) políticos(as), que o regime carcerário tem ficado mais duro para elas nos últimos anos e, principalmente, que no Peru não houve anistia e há ainda por volta de 300 prisioneiros(as) políticos no país. Acredito, então, que a gestão da memória indizível, no caso das prisioneiras políticas do Peru, além de passar pelas (im)possibilidades de se narrar o trauma que a psicanálise nos mostra, revela a disputa entre memórias antagônicas: a do Estado e a do Partido Comunista do Peru – *Sendero Luminoso*. Para Jelin (2002, p.6), “as memórias se constroem em cenários de luta entre atores com diversas narrativas contrastantes”.

Figura 07: Escultura



Fonte: Taller Arte y Artesanía Nueva Semilla

Soy una mujer que ha sobrevivido ha muchas situaciones difíciles que se vivieron en nuestro país. **Yo** quiero hacer memoria ahora que **muchos hablan de memoria**. No para confrontarme con nadie. Si no para decirles: “**Ustedes tienen su memoria y nosotros la nuestras. Y la mía en particular también**”. Quieren hacer memoria para oponerse a la solución política, a la paz ya la democratización? Está bien. Recordemos: en la Comarca fueron 69 masacrados por las fuerzas armadas, incluyendo niños; en Umaru 30; en Bella Vista 24; en Cayara 68; Los Cabitos 1.600 muertos y desaparecidos; Huambo y Huanbalpa, en enero de 1983, 14 y 19; en Uchuraccay 7 periodistas. Todos por las Fuerzas Armadas, y Madre Mía y el Rio Guayada? Y la Cantuta y Barrios Altos? Y el Frontón, Lurigancho y Callao? 250 en un solo día. Y no dinamitaron a los campesinos que mandaban a un nuevo poder? En la sierra? En lugares alejados? Y acá de Lima? Y no bombardearon pueblos campesinos enteros? Tanta cosas hicieron y la lista sigue. Quieren seguir haciendo memoria? No la de **ustedes**? Si no de todo lo que ocurrió en realidad? **Yo** quiero hacer memoria. La **mía**.

Este testemunho é público e bastante significativo. A ex-prisioneira política, explicita que são duas memórias que estão em disputa. A memória que ela trata como dela, em primeira pessoa (*Yo, mía*), é na verdade a memória do grupo ao qual ela pertence. É uma memória coletiva. Ela usa o **eu** no lugar de **nós** e isto fica claro quando ela narra as matanças que o Estado fez, não apenas contra ela, mas, principalmente contra o Partido Comunista do Peru e seus militantes, inclusive os genocídios em três presídios, em que foram assassinados aproximadamente 300 prisioneiros políticos em um mesmo dia.

Fica evidente que o interlocutor a quem se dirige a testemunha quando usa o pronome vocês (*ustedes*) é o Estado Peruano e os organismos internacionais que financiaram a guerra contrarrevolucionária. Quando ela pergunta se estas pessoas querem seguir fazendo memória podemos pensar tanto na Comissão da Verdade e Reconciliação, como no museu “Lugar da Memória, da Tolerância e da Inclusão Social”. Ambos cumprem o papel e o lugar da memória oficial dos vencedores.

Durante meu trabalho de campo com prisioneiras e ex-prisioneiras políticas, muitos foram os momentos de silêncios. Elas falavam em silêncios. Os instantes mais tristes dos testemunhos: mortes, torturas, estupros, perda dos filhos, genocídios – eram, de fato, (im)possíveis de serem narrados e colocados em palavras. Nestas horas, os silêncios eram acompanhados por lágrimas e soluços compartilhados. Da mesma forma, são inenarráveis algumas situações divertidas e emocionantes que vivi com estas mulheres durante os almoços no presídio, nas feiras, nos encontros coletivos, nas “polladas”, quando dançávamos juntas em uma festa ou em alguma apresentação artística. Nestas ocasiões, nossas risadas também compartilhadas, irrompiam os silêncios.

Quero deixar registrado um último testemunho que mostra como estas mulheres transformaram e (re)significaram o espaço da prisão em uma verdadeira trincheira de combate. Lugar em que elas estabeleceram relações fraternas que permitem a vida não seja reduzida à vida nua, apesar da exceção.

El ser humano se diferencia del animal porque es transformador de la materia; si bien es cierto estaba prohibido trabajar, nos ingeniamos para hacerlo, diariamente nos daban pan, así que le sacábamos la miga y trabajábamos con ella flores!, para darle color usábamos las bolitas de colores que venían en el detergente, hacíamos piezas de ajedrez y para darles color oscuro usamos cocoa; trabajamos las pepas de aceituna, se pulían en las paredes de cemento del baño o de la cama, y se transformaban en hermosos muñequitos; las pepas del melocotón se convertían en canastas pequeñitos; las cáscaras de pecanas eran convertidas en barcos; la familia nos traía chompas tejidos de diferentes colores, se destejían y los transformábamos en hermosos muñequitos tejidos con crochet; hechos de hueso o los primeros palitos de tejer se hicieron col las asas de los baldes. Por supuesto que teníamos que estar atentas para que no nos encuentre trabajando eso nos costaba hasta un mes sin patio, además de quitarnos la visita. Los castigos eran frecuentes, por ejemplo: un mes sin patio por no salir a cantar el himno nacional. Era una forma como pretendían someternos. Cuando esto ocurría organizábamos juegos, olimpiadas, campeonatos de ajedrez en todo el pabellón, cada una desde su celda.

No puedo decir que el aislamiento, el encierro, no fuera duro, sí, y nos ha afectado física y psicológicamente, pero lo hemos enfrentado y aprendimos a manejar la situación de tal manera que el daño pudo ser remontado. Con los años de carcelería (mínimo 18 has 24 años) y con sentencias hasta de cadena perpetua, seguimos luchando que se solucionen los problemas políticamente

5. Nós, da Universidade, suportamos isso?

Susan Sontag, em seu livro “Diante da dor dos Outros” (2003), faz uma reflexão sobre as fotografias de guerra e a maneira como elas são replicadas infinitamente pelas mídias contemporâneas. A autora mostra como as imagens são testemunhos do horror, que transformam a guerra em um espetáculo midiático a ser consumido com gozo por expectadores famintos. Sontag nos mostra como as imagens são sempre um convite ao olhar e que as legendas das fotografias de guerra parecem nos perguntar: “Você suporta olhar para isso?” (p. 3. 8/25).

Da mesma forma, os testemunhos de pessoas que participaram de uma guerra são convites à escuta. E há perguntas que insistem em retornar para mim desde que fiz meu trabalho de campo, no pavilhão de prisioneiras políticas, em um presídio feminino de segurança máxima, no Peru: Nós, da Universidade, suportamos escutar isso? O que podemos fazer com isso? Como fazer pesquisas em espaços de dor e violência sem vitimizar os sujeitos de pesquisa e sem usar o sofrimento de forma banalizada? Como mostrar o sofrimento e denunciar as violações de direitos humanos sem fazer da dor do outro um espetáculo e sem deixar de mostrar como os sujeitos resistem? Como deixar falar os silêncios constitutivos destes testemunhos, sem preenchê-los com nossas próprias palavras e nossas análises e teorias, tantas vezes invasivas, autoritárias e violentas?

Acredito que como agentes do Estado, nós que fazemos pesquisas em universidades públicas, temos por dever escutar os testemunhos de guerras ou de períodos de violência. Precisamos escutar os grupos oprimidos em nossos países latino-americanos. Devemos abrir espaços para que circulem outras memórias. Precisamos denunciar toda forma de terror do Estado, qualquer estratégia política de criminalização das lutas sociais e toda violação de direitos humanos. Temos obrigação, como professoras e professores, de criar possibilidades para que nossos alunos e alunas, junto

com toda sociedade, possam, por si mesmos, interpretar as muitas versões da história. Precisamos, assim, ampliar o conceito de testemunha:

Testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não retomá-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2009, p. 57)

A guerra interna do Peru é uma história do tempo presente que ainda está sendo contada. Mas é fato que *Sendero Luminoso* foi derrotado. Considerando que a história é escrita pelos vencedores, de modo geral, por homens brancos, de uma elite que exerce o poder - o testemunho destas mulheres é fundamental para compreendermos este processo revolucionário, o papel desempenhado por elas no período, seus erros, seus excessos e suas conquistas. É imprescindível para que suas memórias se inscrevam também na história e possam circular sem interdições. É necessário que a voz da mulher latino-americana comum, ordinária, trabalhadora, camponesa, indígena e revolucionária circule nos espaços da Academia. Nós, da Universidade, não podemos tirar da ordem do memorável a história das resistências. A história das mulheres.

Referências

- ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos de Estado**. São Paulo: Edições Graal, 2012.
- ANDREAS, C. **Women at war**. NACLA Newsletter. New York, 1986. Disponível em: <https://nacla.org/article/women-war>
- AGAMBEN, G. **Homo Sacer – O poder soberano e a vida nua I**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- BENJAMIN, W. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BORJA, L. A. (Org.). **Guerra Popular en el Perú – El pensamiento Gonzalo**. Bruxelles: Luis Arce Borja, 1989.
- BORJA, L. A. **Memoria de una guerra: Perú 1980 – 2000**. Perú, 2009.
- BUTLER, J. **Mecanismos psíquicos del poder: teoría sobre sujeción**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.
- _____. Regulaciones de Género. **Revista La Ventana**, n. 23, 2005. Disponível em: <file:///Users/monicacruvinel/Downloads/Dialnet-RegulacionesDeGenero->

[5202651%20\(1\).pdf](#)

_____. *Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, G. L. (Org.) **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte, 2007.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

COMISIÓN DE LA VERDADE Y RECONCILIACIÓN DEL PERÚ, 2010. **Informe Final**. Disponível em: <http://cverdad.org.pe/ifinal/>

CRUVINEL, M. V. (Des)locando (i)ma(r)gens: breve iconografia da trincheira. *Revista Linha Metra*, n. 24, 2014a, pp. 133-142. Campinas: Associação Brasileira de Leitura. Disponível em:

https://linhamestra24.files.wordpress.com/2014/11/linha_mestra_24_19_cole_00_abertura_mesas.pdf

CRUVINEL, M. V. **The skin I exist in / r-exist in** (comunicação oral e vídeo). IGALA 8th Biennial Conference – Shifting Visions: Gender, Sexuality, Discourse and Language. Simon Fraser University – Vancouver – Canada. Vídeo disponível em:

<https://mulheresemdiscurso.wordpress.com/membros/monica-cruvinel/>

FEMENÍAS, M. L. *Cuerpo, poder y violencia: algunas intersecciones*. In: TORNQUIST, C. *et al.* **Leituras de resistência: corpo, violência e poder. Vol. 1**. Ilhas de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2009.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. São Paulo: Edições Graal Ltda., 2009.

FUSS, D. **Feminism, nature & difference**. New York: Routledge, 1989.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GORRITI, G. **Sendero: historia de la guerra milenaria en el Perú**. Peru: Editorial Planeta Perú, 2008.

JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Argentina: Universidad de Buenos Aires, 2002.

LEACHE, P.A; LLOMBART, M. P. *Una lectura del género como dispositivo de poder*. **Revista Sociológica**, año 24, número 70, may-agosto 2009, pp. 115-152. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v24n70/v24n70a5.pdf>

MITCHELL, J. *Mulheres: a revolução mais longa*. **Revista Gênero**. Niterói, v. 6, n. 2 – v. 7, n. 1, p. 203-232. Disponível em:

<http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/352/264>

MORAES, M. L. Q. *Marxismo e feminismo: afinidades e diferenças*. **Revista Crítica Marxista**. Volume 11. Campinas: Unicamp, 2000. Disponível em:

http://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/sumario.php?id_revista=11&numero_revista=11

PCP. **El Marxismo, Mariátegui y el Movimiento Femenino**, 1976.

PCP. **Somos los iniciadores**, 1980. Disponível em: <http://www.pagina-libre.org/MPP-A/PCP.html>

PCP. **Hacia las guerras de guerrillas**, 1980. Disponível em: <http://www.pagina-libre.org/MPP-A/PCP.html>

PCP. **Desarrollar la guerra popular sirviendo a la revolución mundial**, 1981. Disponível em: <http://www.pagina-libre.org/MPP-A/PCP.html>

PCP. **Bases de discusión para la línea política general del PCP**, 1988. Disponível em: <http://www.pagina-libre.org/MPP-A/PCP.html>

POLLAK, M. *A gestão do indizível*. **WEB Mosaica – Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall**, v. 2, n. 1, 2010. São Paulo. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/webmosaica/article/viewFile/15543/9299>

- REINOSO, A. & REVOREDO, E. **Memorias desde Némesis – 1993**. México: SM Servicios Gráficos, 2015.
- SCOTT, J. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. Tradução: Christine Rufino Dabat. New York: Columbia University Press, 1989. Disponível em: <http://www.observem.com/upload/935db796164ce35091c80e10df659a66.pdf>
- SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- TALLER DE ARTE Y ARTESANÍA NUEVA SEMILLA. **La mujer en la historia**, Chorrillos, 2009.
- TALLER DE ARTE Y ARTESANÍA NUEVA SEMILLA. Primera exposición pictórica – Proyecto Mural “La Mujer en la Historia”. Chorrillos, 2010.
- TAYLOR, L. **Maoísmo nos Andes: Sendero Luminoso e o movimento guerrilheiro contemporâneo no Peru**. In: **Sendero Luminoso**. São Paulo, 1988.
- UCEDA, R. **Muerte en el Pentagonito: los cementerios secretos del Ejército peruano**. Colombia: Editorial Planeta Colombiana, 2004.
- ZOPPI-FONTANA, M. **Cidadãos Modernos – Discurso e representação política**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

As redes femininas de oposição à ditadura civil-militar

The women's network contributions against the military dictatorships

Maria Cláudia Badan RIBEIRO
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

RESUMO: Este artigo pretende dar uma contribuição para se pensar a oposição política de mulheres ao regime militar no Brasil. Nosso objetivo foi mostrar a luta em seu interior, suas tensões e as formas como estas mulheres militantes se moveram sob este contexto para atuar, exigir e transgredir o muro de suas casas tecendo solidariedades e alianças. Suas lutas, compromissos e convicções políticas se forjaram na guerra e no enfrentamento às violências e arbitrariedades cometidas pelo governo repressor.

PALAVRAS-CHAVE: Mulheres. Ditadura. Luta armada. Redes de apoio e solidariedade.

ABSTRACT: This article aims to make a contribution to think the women political opposition against the military regime in Brazil. Focusing on the movement inside, around its tensions and resistance activities, this paper will explore the powerful of the solidarity networks as a protest against the Brazilian authoritarian regime.

KEYWORDS: Women. Dictatorship. Armed struggle. Solidarity and support networks.

1. Introdução

Este texto procura trazer um mapa do território militante com relação à atividade política de mulheres que viveram a ditadura civil-militar no Brasil, mostrando o que ficou oculto no relato das sobreviventes, rompendo com os discursos mistificadores relacionados à luta armada e à guerrilheira de armas na mão, e transformando as ações de luta das mulheres em chaves de identificação histórica, lugar, direção. Por trás do estereótipo do guerrilheiro se perdem muitos aspectos das vidas privadas que excederam o âmbito da guerrilha, e vão compor naquele contexto, o que definimos como redes de solidariedade, redes de apoio logístico ou simplesmente pequenos e corajosos gestos de ajuda na luta contra a ditadura.

Pretendemos, neste texto, mostrar as dinâmicas e diferentes práticas de guerra e ao mesmo tempo fugir de um olhar dicotômico dos papéis entre homens e mulheres enquanto polos de contradição. O que nos interessa é como afirmou Alain Touraine, “descobrir como as mulheres inventam-se como sujeito, saindo desse dualismo eterno

[...] e redefinindo-se, reinventando-se”, para além deste antagonismo (TOURAINÉ, 2004, p. 170).

Dentro e fora das organizações de luta armada, as mulheres desempenharam uma variedade de funções que ganharam pouca ou quase nenhuma ênfase na historiografia. A resistência à ditadura se configurou como uma série de atos isolados, não premeditados e que se organizaram a partir de decisões pessoais, ou da cumplicidade e solidariedade de familiares, conterrâneos, ou de pessoas que estavam contra a violência de Estado. Suas atividades nem sempre foram lidas pela repressão como “subversivas” ou “políticas”, e muitas delas não figuraram como suspeitas nos documentos da repressão, nem tiveram prisão preventiva decretada.

Estas formas ocultas e pouco conhecidas da resistência buscaram a sobrevivência e a conservação de certos graus de autogestão. Muitas vezes essas resistências individuais da cotidianidade persistiram por largos períodos, encontrando novas válvulas de escape na luta contra a repressão. Foi uma oportunidade que mulheres encontraram para se opor aos militares fazendo parte de movimentos pessoais dispersos, solidários e silenciosos que ao serem conhecidos, permitem compreender a riqueza e a complexidade que representaram.

Nossa compreensão da resistência não se centra nem nas organizações formais, nem no protesto aberto essencialmente, mas, explora e se refere a outras maneiras, não menos dramáticas do que a luta frontal, pública e armada: os espaços de luta que a invisibilidade, prerrogativa histórica da figura feminina, engendrou. São estas forças que ao não poder escapar da perseguição implacável dos militares, em um contexto de profunda vulnerabilidade, assimetria e terror resistiram através de formas, movimentos, gestos e atos sutis.

De longe estas atitudes parecem não se opor à repressão, pois muitas delas aconteceram de maneira clandestina e aparentemente não interromperam o transcurso normal da vida. Representaram, no entanto, gestos que significaram a diferença entre a vida e a morte. Estas resistências também não foram homogêneas e basearam-se em distintos conhecimentos de seus autores sobre as dinâmicas locais da guerrilha, como também pela conduta assumida pelas forças da repressão em determinados espaços do cotidiano. Não deixaram, portanto, de se inscreverem como ações concretas de

enfrentamento, negando-se a obedecer as ordens da ditadura, elaborando estratégias de proteção, conservação e mobilização da resistência à ditadura.

Falar desta retaguarda implica em saber como podemos ler, interpretar e entender a conduta política destas parcelas de oposição, descobrindo suas estratégias de sobrevivência e de luta, em especial de mulheres que atuaram sozinhas e/ou em redes, naqueles anos. A resistência individual se configura como uma forma de resistência não oficial, não pública, não estruturada. Como afirma Scott, “quando uma dominação é tão forte, o mais provável é que ela produza um discurso oculto”, este não compartilhar o controle da vida cotidiana e a imposição de uma ordem militar (SCOTT, 2000, p. 52).

Segundo Scott, este discurso oculto é uma segunda forma de linguagem política que sob o olhar intimidador do poder, está na origem do surgimento de uma cultura política dissidente. Ele é a política do anonimato que se exerce publicamente, são formas de resistência muito discretas que recorrem a formas indiretas de expressão (SCOTT, 2000, p. 43-44). Ao se referir à formação de uma cultura política dissidente em contextos de dominação e de repressão, estamos inevitavelmente lidando com noções que envolvem unanimidade, legitimidade, conflito e adaptação à realidade dos sujeitos históricos.

Olhando-se para a ditadura no Brasil e para as suas formas de consolidação, onde a concreta coerção pela violência conviveu com as ambiguidades do regime diante das normas do poder legal (AQUINO, 2004, p. 91), podemos pensar nas margens de negociação deixadas pelo regime ou encontradas pelos opositores para sua atuação política. Se o discurso público da ditadura teve sua origem no ocultamento, na eufemização, na estigmatização, e numa ideia construída de “unanimidade” e de concordância com o regime, o processo de dominação que ele exerceu, também não produziu uma conduta pública homogênea. É importante por isso, resgatar onde esta resistência ideológica existiu, como este anonimato político funcionou de modo invertido e como por detrás da adaptação às ordens da ditadura funcionou todo um trabalho de negação do regime, por meio de um discurso aparente de submissão.

Ao fazer este exercício, evita-se também de confinar outras experiências de oposição a espaços fechados e coesos. Esta aparência de unanimidade, que se estende aos “subordinados”, parece cumprir um controle ainda maior sobre eles, silenciando-os e impedindo que se desvende tanto o discurso de aceitação construído pela ditadura,

como os ‘recursos de fala’, e a insubordinação dos pequenos gestos da oposição. Pois se nega a priori a possibilidade de uma ação autônoma por parte deles e daqueles que se reuniram por iniciativa própria. “É sempre mais tentador interpretar o uso das forças coercitivas do que aproveitar uma fonte original de poder e de legitimidade que perdeu a sua força”. (SCOTT, 2000, p. 74).

Para Scott (2000), é importante esclarecer o conceito de dominação evitando a naturalização das relações de poder, e procurando encontrar o que ficou escondido da superfície. Sua preocupação é a de mostrar quais atores específicos e posições sociais específicas chegam a ser portadores deste discurso oculto. E no nosso caso, isto implica em rever os acordos, a legitimação da ditadura, as relações de poder e consentimento da sociedade em relação ao regime.

Geralmente os “dominados”, tem por sua vez, “boas razões para contribuir em preservar essas aparências ou pelo menos, para não contradizê-las abertamente”. (SCOTT, 2000, p. 97). Por isso, a reação, a oposição são lugares complexos. A resistência surge como ele diz, não apenas da apropriação material, mas também:

[d]a sistemática humilhação pessoal que caracteriza a exploração, e aquilo que produz indignação profunda, ressentimento e invisibilidade. Porque dignidade é ao mesmo tempo atributo privado e público. (SCOTT, 2000, p.142).

Ao mesmo tempo, a solidariedade que esta época despertou, não representou apenas um ato de caridade indiferenciada de alguns setores, mas um apoio a forças que agiram movidas por ideais revolucionários, alimentando-se e movimentando-se enquanto parte também desta resistência.

De qualquer modo que olhemos para este discurso oculto, ele não deixa de se constituir num ato de afirmação direta frente ao poder, de ser uma maneira de contestar o regime. E se queremos entender o processo de desenvolvimento da resistência, é indispensável analisar a criação destes espaços marginais, onde homens e mulheres estiveram presentes. Apenas especificando como se elabora e se definem estes espaços será possível passar do sujeito rebelde individual – uma construção abstrata – à socialização das práticas e discursos de resistência, reconhecendo seu poder de interferência na realidade.

O discurso oculto é o resultado das relações de poder, espaços sociais de conquista, e, enquanto afirmação de forças oprimidas são “rituais de inversão da linguagem reprimida ou suprimida num outro âmbito de poder”. (SCOTT, 2000, p. 205). E é justamente por este discurso oculto estar sujeito às relações de poder, que ele pode se apresentar como manipulação e como enfrentamento. Pode ser o “espetáculo de afirmação dos de baixo”, como atuação “dos de cima” realizado à margem da sociedade, como foi a prática da ditadura com o uso de centros clandestinos de tortura e assassinatos, de subornos, falsificação, ocultação de informações. Por isso este discurso, tanto pode funcionar como crítica ao poder, como pode servir como o seu instrumento.

Neste artigo, queremos mostrar como este discurso oculto representou uma postura de enfrentamento contra a ditadura para as mulheres e como ao mesmo tempo ele mostrou sua face contraditória ao “adulterar” a memória pelos silêncios, pela problemática que existe entre memória e identidade, pelo difícil olhar interior de si mesmo no tempo, pelas margens de negociação com esta memória e pelas situações-limite vividas por estas mulheres. Este artigo será, portanto, uma tentativa de fazer o inventário destes arquivos do silêncio (LE GOFF, 2005, p. 109), trazendo à tona as diferentes formas de expressões desta resistência, as fronteiras e alteridades que se instalaram na luta e os tipos de subjetividade que nela transpareceram. A partir dos testemunhos destas protagonistas temos muitos exemplos do caráter ambivalente e contraditório de suas realidades, suas motivações, suas versões, justamente porque estas fontes orais, como definiu René Jara, constituem-se numa “narração de urgência” e ao mesmo tempo trazem uma “dimensão moralizadora”, diante da experiência de repressão, pobreza, exploração, marginalização, crime e luta (BEVERLEY, 1987).

2. O controle da vida pelo Estado

Nosso propósito é o de refletir sobre o papel das mulheres nas redes revolucionárias, ampliando a ideia da guerrilheira armada, mostrando outros perfis de militância, suas práticas e o significado que tiveram no contexto em que se inscreveram. A partir de um longo trabalho de campo, tentamos mostrar não apenas a inserção feminina na luta armada, mas o caráter político das ações cotidianas, ações como as de resgatar, proteger e ressignificar a vida, práticas que não estão inscritas nas agendas

políticas organizativas e públicas, senão dependeram em grande parte das rotinas cotidianas, da agência individual e da contingência.

Para entender a dimensão microssocial destas ações, é necessário situá-las também como parte das dimensões estruturais em que estiveram inscritas, pois a solidificação destas redes de apoio e de ajuda foi também resultado do tipo de inserção da ditadura civil-militar na sociedade brasileira. O golpe militar de 1964 trouxe um repertório de violência, controle e regulação da vida cotidiana. Diferentes esferas da vida social foram controladas, moldadas e disciplinadas à luz de um projeto de ordem homogêneo que exacerbou as diferenças de gênero, instaurou hierarquias raciais, impondo novas formas de segregação e discriminação. Nesta nova “gramática social” a ditadura criou um código de conduta específico, lançando mão de sanções, exclusões e instaurando o que na sua compreensão representava o bem, o mal, a ordem, a desordem, a retidão e o desvio. O “feminino” e o “masculino” foram tipificados e o controle da ditadura foi realizado tanto sobre o público, como sobre o privado, sobre as relações afetivas, familiares, na relação com os filhos, vizinhos, trabalho e em outras relações sociais.

A conversão obrigatória aos ditames morais da ditadura encontrou no corpo o local privilegiado de informações “subversivas”, no corte de cabelo, no vestuário, no penteado, na barba por escanhoar. E foi nas relações entre mulheres e na normatividade que se refere ao feminino onde se viu uma regulação concreta, ordenada, drástica e sistemática, punida com humilhação pública e com o estigma social da mulher transgressora, da rebelde, da mulher que passou a ocupar o espaço público varrendo para longe a ideia do “sexo frágil”. Tais comportamentos eram considerados como afrontas não apenas ao patriarcalismo da sociedade, mas à ditadura e ao pensamento conservador castrense. Verifica-se por isso, que na origem da militância de muitas mulheres, a oposição à ditadura também teve como um dos marcos a liberação dos costumes, o “despertar de uma consciência feminina” que vinha se dando anos antes, não sem dificuldades, e em consonância com as mudanças econômicas e opostas ao conservadorismo da Igreja Católica.

A ideia da ditadura foi a de dispersar as pessoas dos espaços de sociabilidade. Estar em grupo passou a ser visto como sinal de conspiração. As pessoas acostumadas a passear pelas ruas, a deixar a porta aberta como sinal de convite aos amigos foram

paulatinamente sendo obrigadas à intimidade do lar (que podia ser também quebrada pelas forças da ordem a qualquer instante), e à urgência do trabalho. Para uma ditadura em que o delito de opinião podia ser uma mera indisposição contra o regime, as consequências para quem se colocasse na oposição, podiam ser drásticas, num regime condenava mesmo as vias moderadas, num maniqueísmo absoluto.

Assim, quem se solidarizasse com a dor alheia, com os danos morais causados a amigos, vizinhos, conhecidos, parentes também se tornava alvo da ditadura, e de sua maneira de desacreditar os chamados “inimigos do regime” com intimidação, detenção, castigo público ou morte. A própria tradição fúnebre, o espaço do luto sofreu interferência da ditadura, quando os familiares dos militantes políticos, não podiam velar seus corpos, pela regulação do velório, pela delimitação de horário, pelas intimidações da polícia, com a presença de caixões lacrados ou simplesmente pela ausência deles. A dor pessoal perdeu assim, sua função social, transformando-se num sistema de punições exclusivo.

As subjetividades indesejadas pela ditadura foram punidas com a tortura, a morte, manipulação, ou reeducadas com a prisão, ou com as atitudes de advertência do regime. Mas, se a ditadura colocou em suspenso o diálogo e a espontaneidade das pessoas, disciplinando a vida com a ameaça onipresente da violência física, que sentimento de revolta ou inconformismo ela provocou? Quem foi, afinal, o público de todas estas cerimônias? Quais foram as engenhosas maneiras de atuar daqueles que não sendo alvos diretos da ditadura, discordaram de seus métodos?

3. O discurso oculto das redes de ajuda e solidariedade

A militância política é resultado de um processo em que vários fatores estão envolvidos. Não podemos desconsiderar o contexto histórico, nem as matrizes culturais e ou educacionais que alimentaram determinadas ideologias e organizaram determinadas formas de combate. Tampouco a existência de uma organização ou de um partido como uma fonte de inspiração moral e de ensino para muitos quadros. O engajamento político envolveu, porém outras dimensões que não fizeram parte essencialmente do partido. Ele nasceu de uma conversa, de uma discussão, de um interesse, de um sentimento.

Olhando por este prisma, a atuação das mulheres na ditadura dependeu tanto das orientações dos grupos aos quais elas se ligaram, quanto das circunstâncias que se apresentaram. A militância foi parte também de um movimento espontâneo, gerado pela repulsa tanto aos tabus e ao ceticismo machista da época, como à falta de liberdade imposta pelo regime. E no que se refere às mulheres, a ditadura representou para elas, um reino da astúcia na vida cotidiana.

O recorte de classe nesta experiência mostra mais a disposição individual das pessoas na luta contra a ditadura do que uma posição clássica nas relações de produção. Há uma multiplicidade de perfis que compuseram esta oposição. Mulheres provenientes de famílias de latifundiários, da alta burguesia assim como mulheres pobres que dividiram a vida em cortiços são alguns dos exemplos que a luta contra o regime colocou lado a lado.

Sylvia de Montarroyos originária da alta aristocracia pernambucana teve que se adequar à radical mudança de hábitos, para se acomodar à vida dura da clandestinidade, vivendo em *aparelhos*, numa carência quase que absoluta de tudo (MONTARROYOS, 2013). Ignez Maria, filha de uma rica família proprietária de terras no estado Rio Grande do Sul, além dos constantes deslocamentos entre Brasil e Uruguai, transportando documentos, fez curso de paraquedismo, que segundo ela, representava mais uma das rupturas com o comportamento tradicional (MARIA, 2013).

Um dos grandes apoios da militante Maria Conceição Sarmiento Coelho da Paz, por exemplo, era a proprietária da SECURIT, importante empresa do ramo de móveis para escritório na cidade de São Paulo. Ela não só hospedava a militante em sua casa, como lhe deu mil dólares quando Maria da Conceição deixou o país em direção a Cuba (informação verbal) ¹⁶. E é justamente dentro desta dinâmica de ajuda tanto individual quanto coletiva que a militância foi se formando e se difundindo. Dado que a atividade política explícita estava proibida, a resistência se realizou pelas redes informais.

Uma avaliação apressada desta experiência de luta poderia nos forçar a concluir que sob as botas dos generais, pouca oposição existiu e ela se restringiu a momentos excepcionais de explosão popular. Estaríamos assim, omitindo as formas de organização e de ação que existiram nas franjas de um sistema de tirania e de opressão,

¹⁶ PAZ, Carlos Eugênio. Entrevista. [jan. 2013]. Entrevistador: Autora. Paris, 2013.

e não atentando para a intenção dos gestos e para “as estruturas invisíveis dentro das quais este invisível se articulou”. (GINSBURG, 1991, p. 178).

É importante destacar a vontade destas mulheres e suas escolhas, pois elas não agiram nem por gosto de aventura nem atuaram irrefletidamente. Não foram inocentes úteis, ou esposas complacentes como os documentos da repressão quiseram mostrar. A repressão usava como arma o juízo de valor da maioria da sociedade brasileira da época: a de que a mulher acompanhava o marido. E isto também se reproduzia nos processos da Justiça Militar. Vera Engracia Gama de Oliveira, militante da ALN, afirmou, “não fui coadjuvante, nem apenas companheira. Fui militante, inclusive fui eu que levei o Carlos Russo, à militância [...]. Muitas vezes a trajetória da gente é deturpada, porque agimos na retaguarda”. (OLIVEIRA, 2008).

Outras mulheres tiveram suas vidas completamente alteradas pelo casamento, como no caso Tereza Costa Rego, artista plástica, filha de uma tradicional aristocracia rural nordestina e mulher do militante comunista Diógenes de Arruda Câmara. Tereza fez parte de um perfil de mulheres que na definição de Olívia Rangel, atuaram movidas pelo coração (JOFFILY, 2005, p. 100). Não podemos, contudo, deixar de levar em conta que estas mulheres tiveram grande desprendimento e uma vontade de ferro para alterar seus destinos e abandonar seu bem estar econômico. Como Tereza afirmou, “fui educada para ser a boneca que enfeita o piano da sala de visitas. Acontece que um dia eu saltei do piano e fui embora”. (REGO, 2012).

Há questões cruciais para se entender a militância da mulher que ultrapassam dimensões como centro e periferia ou as relações de gênero, entendidas aqui enquanto “essência” do feminino, ou em sua manifestação binária e essencialista (BUTLER, 2003, p. 27). A complexidade das relações sociais por outro lado – ao serem reconstituídas pelo trabalho de campo, tendo como objeto de análise os temas do vivido – raramente são verificadas na análise documental deste período. Os inquéritos realizados pela ditadura civil-militar constituem-se numa projeção sem fim de estereótipos inquisitoriais onde a relevância da participação política feminina é apresentada sempre na perspectiva da repressão, e na tentativa de desmobilizá-las politicamente.

A orientação da ditadura era mesmo a de rebaixar a mulher militante, segundo Yara Gouvêa, que foi obrigada por Romeu Tuma e seu pai – que mantinha vínculos com o regime – a assinar um depoimento em que declarava ter sido induzida a participar da luta armada. (informação verbal)¹⁷. Muitas mulheres, contudo, utilizaram vantajosamente os apelos culturais da época para poderem atuar. Leta Alves, por exemplo, detida pelo delegado Fleury, ao ser questionada porque recebia tantos amigos comunistas de seu marido em casa, respondeu ao Encarregado do Inquérito, “é minha função como esposa”. (ARQUIVO EDGARD LEUENROTH, 1970).

Gastone Lúcia Beltrão queria realizar treinamento guerrilheiro em Cuba, mas não tinha idade para deixar o Brasil. A solução encontrada foi o casamento. Como afirmou José Pereira seu marido, “O ‘Mariga’ achou a ideia [de se casar] ótima, pensava em mandar a ‘menina de Alagoas’ a Cuba, mas ela era menor (19 anos) e, se casássemos, ela ficaria emancipada, seria uma boa capa legal para nossa ‘viagem de lua-de-mel’”. (PEREIRA, 2009)¹⁸.

Albertina Pedrassoli também jogaria habilmente com os estereótipos de gênero, durante suas duas prisões apresentando-se como a namorada sonsa do interior, que além de não possuir nenhum envolvimento político, desconhecia completamente a militância do namorado, Fernando Casadei Salles. Adotou após o casamento, o sobrenome do marido para despistar a repressão. Método simples, mas eficaz, pois nos registros da polícia nunca houve nenhuma Albertina Salles, ao passo que Albertina Pedrassoli era investigada. Foi com o nome de casada que Albertina Salles alugou muitos apartamentos para a Ação Libertadora Nacional (ALN).

Nunca o papel de *amante*, serviu tão bem às intenções da luta armada, quando uma distinta professora universitária de São Paulo com mais de trinta anos, mulher solteira e independente para os padrões da época, recebia o delegado Sérgio Paranhos Fleury em sua casa e ao mesmo tempo ajudava a retirar perseguidos políticos do país ou a abrigar estudantes após as passeatas. (MELONI, 2009; GOUVÊA, 2010).

Denise Crispim afirmou que foi em seu *aparelho* que o cônsul japonês foi alojado, após sequestro em março de 1970. Foi Denise quem, grávida, se encarregou da infraestrutura da casa, de alimentar o cônsul e de estabelecer os contatos com o exterior.

¹⁷ GOUVÊA, Yara. Entrevista. [jul. 2010]. Entrevistador: Autora. Brasília, DF, 2010.

¹⁸ PEREIRA, José. [Mensagem Pessoal]. Rio de Janeiro. Mensagem recebida por <Autora > em 10 de outubro de 2009.

Como ela afirmou, “eu cozinhou, aprendi a fazer arroz com o Bacuri [Eduardo Collen Leite], porque minha mãe era uma péssima cozinheira”. (informação oral)¹⁹. Nas memórias escritas pelo cônsul, Denise aparece como a “mulher invisível” (OKUCHI, 1991, p. 60).

Em situações de total desproporção de forças, a mulher se protegeu. Áurea Moretti disse sobre uma de suas sessões de tortura, “[...] uma vez quando um deles começou a me bater, eu menstruei, ele pensou que fosse hemorragia, eu fingi que desmaiei, ele começou a me ajudar a levantar, lavou meu rosto” [...]. (SILVEIRA, 2014, p. 65). Não foi a primeira presa a utilizar condições que favoreciam a preservação da vida. Estas práticas se configuraram como atos de resistência, em particular, quando esta resistência passou a um plano frontal como no interior da prisão. Há casos de mulheres presas que simularam loucura como no caso de Lays Machado (informação verbal)²⁰, fingiram estar em estado demencial, ou mentiram, como afirmou Dilma Rousseff, respondendo à provocação do senador Agripino Maia (DEM),

A prisão é uma coisa que a gente se encontra nos limites da gente. [...] Eu fui barbaramente torturada e qualquer pessoa que ousar dizer a verdade para interrogadores compromete a vida dos seus iguais, entrega pessoas para serem mortas. Eu me orgulho muito de ter mentido, porque mentir na tortura não é fácil. Na democracia se fala a verdade, na tortura quem tem coragem, dignidade fala a mentira [...]. O que estava em questão era a minha vida e a de meus companheiros. Não há espaço para a verdade, é isto que mata na ditadura. O que mata na ditadura é que não há espaço para a verdade, porque não há espaço para a vida (ROUSSEFF, 2008).

Por trás de um sistema feito para excluí-las, estas mulheres souberam atuar. Este discurso oculto foi praticado pelas mulheres, o que mostra mais sua disponibilidade para a ação do que para a sujeição aos ditames morais da época e à ditadura.

Nos conflitos ocorridos em São Félix do Araguaia (MT) em março de 1972, em particular após a instalação da Companhia de Desenvolvimento do Araguaia (CODEARA), grande empresa agropecuária na cidade de Santa Terezinha, as mulheres de soldados e as prostitutas do lugarejo também se somaram à luta dos posseiros,

¹⁹ REPARE Bem. Diretora: Maria de Medeiros. Brasil/Itália/Espanha: Projeto Marcas da Memória, Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, 2012, 1h 45 min. DVD.

²⁰ MACHADO, Lays. [dez. 2014]. Entrevistador: Autora. Maricá, RJ, 2014.

repassando informações estratégicas, fornecendo alimentos e ajudando a desmobilizar a invasão da área pelas tropas do exército (informação verbal) ²¹.

A militância precisava de aliados para ampliar sua infraestrutura. Havia sempre necessidade de quem fizesse estudos e levantamentos de regiões, conseguisse remédios, roupas, documentos. A ajuda poderia ser contar com um fiador de confiança para alugar uma casa, dar abrigo, ajudar a esconder documentação considerada comprometedora, dar fuga a alguém na saída de uma ação ou mesmo ajudar a atravessar a fronteira. Sirlene Bendazzoli foi presa em dezembro de 1968 sem ser denunciada. Frequentava o CRUSP e fazia parte de um grupo de discussão na USP sobre reforma universitária. Como relembra,

[...] Quando houve a invasão do CRUSP também não estava lá, mas me prontifiquei a buscar livros e outros objetos dos meus amigos, que haviam ficado nos apartamentos [...]. Tirei muita coisa, talvez demais para o gosto do Coronel Alvim que ocupava o local e acabei presa. Fiquei uns dias no próprio CRUSP, depois DEOPS, Tiradentes, completando 101 dias. Muito além dos estudantes acabei me aproximando de companheiros que viviam numa situação de muita violência. De jovenzinha inexperiente, fui passando a parceira numa luta pela sobrevivência e dignidade (CRUSP68, 2008).

Muitos outros exemplos de solidariedade partiram da população. A empregada doméstica de Maria da Conceição Sarmiento escondeu Maria Valderez S. Coelho da Paz, sua filha, na favela do Rio Comprido, onde morava até que ela pudesse deixar o Brasil. Uma moradora de um prédio de Copacabana, por exemplo, teve o gesto de oferecer a Juarez Maia, militante da VAR-Palmares um prato de comida e um dinheirinho quando ele vivia uma semana de penúria perdido no Rio de Janeiro, por um encontro frustrado com um companheiro de organização. (MAIA, 2011, p. 306-312). A vizinha libanesa da casa de Lisete de Silvio se ofereceu para levá-la ao Líbano. Lá ela jamais seria encontrada pela polícia (SILVIO, 2010).

No dia do massacre da Praia Vermelha em setembro de 1966, quando muitos estudantes foram presos, Gastone Lúcia Beltrão conseguiu furar o cerco e entrar no Instituto Pinel. Segundo seu marido, José Pereira, “ficou deitada numa cama, coberta até a cabeça, com o acobertamento dos médicos e enfermeiros. A polícia entrou, procurou e não a encontrou”. (PEREIRA, 2009).

²¹ ROMERO, Francisco Negrini. Entrevista. [maio 2010]. Entrevistador: Autora. Piracicaba, SP, 2010.

Outros exemplos desta ajuda espontânea abundam como cobradores de ônibus que impediram prisão de pessoas, donas de pensão que despistaram a polícia, vizinhos que ajudavam na comunicação entre militantes, passando recados, bilhetes, guardando correspondência. Na privacidade do lar, e evitando transitar à noite, estas pessoas também faziam vigília para espreitar a chegada da polícia.

A militância implicou numa reorganização da vida e em atitudes mínimas de proteção como apagar a luz de uma casa, permanecer no trabalho por mais tempo, evitar transitar pelos mesmos lugares. A sobrevivência estava no detalhe e foi justamente este detalhe que salvou vidas. A proteção da comunidade chegava também pelo viés religioso. Gente que acreditou estar prestando solidariedade através de rezas, de cartomantes, levando militantes em cultos de candomblé, em sessões espíritas, e apelando às divindades para “fechar o corpo”, evitar a prisão e a morte, proteger armas e balas. Houve mesmo militantes que se converteram ao espiritismo no interior da prisão (informação verbal) ²².

A música e a literatura de maneira sutil iam implicitamente boicotando a ordem militar, realizando um “trabalho psicossocial”. São inúmeros os exemplos de ajuda de escritores, cineastas e músicos à militância. A atriz Norma Bengel foi um elemento importante no sequestro do embaixador suíço. Era ela quem tinha acesso a casa onde ficou o embaixador e quem se encarregava de levar comida e remédios (GOUVÊA, 2010).

O músico Frederico Mendonça de Oliveira, Fredera, contou de seu apoio dado naqueles anos,

[...] Sobre nosso enfrentamento com a ditadura. Se não saímos no tapa nas ruas, fizemos outra forma de resistência - que, garanto, não foi nada mole. Tudo que fizemos foi contra eles, contra o lobby deles, contra o triste destino que tentaram - e conseguiram - nos impor. Quanto a meu trabalho de apoio, resume-se a ter dado abrigo a uma ativista que atendia por Waleska [Waleska Pinto] e que "colou" no show da Gal em 1971 no Opinião, *Deixa Sangrar*. Estava como que se infiltrando ou agregando. Tinha muita fala teórica, era gaúcha, acabamos muito amigos – eu dava muita atenção ao discurso dela, era permeável a isso, ao contrário de gente como o Wagner (Tiso), que ridicularizava a militância, especialmente de mulheres – e íamos vivendo a temporada quando, numa bela noite, ela apareceu linda, toda produzida, de tailleur, ela que andava de bata indiana, sandálias e calças jeans sem cinto. Intrigado, chegando ao teatro e vendo-a toda madame, perguntei qual era, e ela informou que caíra o endereço dela,

²² ARY, Wilma. Entrevista. [nov. 2008]. Entrevistador: Autora. São Paulo, 2010.

que estava na clandestinidade, sem onde ficar. [...] E eu a levei comigo para meu apartamento, onde ela ficou por mais de um mês [...]. Curiosamente jamais me incluíram em nada de nada. Eu tinha ligações com músicos egressos de atividade estudantil, sabia de histórias de gente em atividade ou que caía ou entrava na clandestinidade, estava sempre de olho. [...] (OLIVEIRA, 2012)

Se o amor definiu e modificou a vida política de algumas mulheres, em alguma medida ele produziu outros atos de amor encontrados na experiência de mães, maridos, esposas. José Pereira se entregou à repressão para encontrar sua mulher,

[...]. Estava esperando ser preso e morto, já que fazia parte dos condenados à morte por ter pertencido ao III Exército da ALN. A Gastone estava presa e eu não conseguia ter qualquer notícia a respeito [...]. Botei na cabeça que ia fazer muito melhor tentando localizar a Gastone do que ficar esperando a minha hora de ser preso e morto [...]. Meu pai falou para eu me entregar [...]. No início não aceitava nem pensar num absurdo destes, depois comecei a achar que seria a única forma de fazer a Gastone aparecer, nem que fosse para sermos torturados juntos. Assim me entreguei no dia 08/05/72, dizendo que a guerra para mim tinha acabado e que a única coisa que queria era saber da Gastone. Fiquei preso no Batalhão de Guardas, fui muito ameaçado e tratado como terrorista filho da puta. Na primeira visita que tive dos meus pais, uns 15 a 30 dias depois de preso, recebi das mãos de meu pai um pedaço de papel onde trazia “Cemitério de Perus – Sepultura, Quadra.....”. (PEREIRA, 2009).

Se no caso de José Pereira nos deparamos com o testemunho de um viúvo, muitas mulheres também enviuvaram naqueles anos. Sobre suas trajetórias também permanece um discurso oculto por trás do que Elizabeth Jelin chamou de “familismo”. Durante a ditadura, como ela afirma, tanto os militares como o movimento de direitos humanos utilizaram a matriz familiar para interpretar seu lugar no confronto político (JELIN, 2007, p. 39). Hoje, tanto mães como esposas passam a enfatizar sua condição de militante, recuperando um protagonismo perdido na história e mostrando, que a despeito de seus vínculos de sangue, partilhavam o mesmo projeto político.

Isso não quer dizer também que como mães, estas mulheres não foram grandes parceiras na comunicação entre os militantes, dando algum tipo de sustentação à luta, quando não se integraram de fato a ela. Se os policiais prendiam seus filhos, invadiam suas casas, chantageavam seus parentes, destruíam e confiscavam objetos, as mães

davam o troco: ajudavam os clandestinos, criavam dificuldades ao regime, desprezavam as consignas da ditadura, iam aos tribunais denunciar o desaparecimento de alguém, escreviam cartas aos generais, ajudavam pessoas a saírem pela fronteira. As mães representaram outro perfil de mulheres que compuseram igualmente a resistência naqueles anos.

A escola e o trabalho também serviram como espaços para estas mulheres atuarem. Arlete Diogo, por exemplo, orientadora do centro cívico da escola onde lecionava OSPB (Organização Social e Política do Brasil) e Educação Moral e Cívica em São Paulo, desenvolvia atividades paralelas de militância, utilizando o espaço da sala de aula para se contrapor ao ufanismo dos militares, na tentativa de criar um espírito crítico nos alunos (informação oral)²³. Marília Guimarães, proprietária de um colégio particular no Rio de Janeiro, afirma que o colégio passou a desempenhar o papel de uma célula da VAR-Palmares, na medida em que todo o material gráfico da organização era produzido pelo seu mimeógrafo (informação oral)²⁴.

Tânia Mendes realizava estágio na gerência de marketing da PIRELLI e contribuiu com informações para a ALN sobre o financiamento de empresários ao DOI-CODI (informação oral)²⁵. Recém-formada no curso de contabilidade, Darci Miyake se empregou no escritório de contabilidade do senador Carvalho Pinto, para a obtenção de informações²⁶. Wilma Ary porta voz do movimento estudantil no jornal *Folha de S. Paulo* cobria as agitações de rua produzindo rapidamente matérias para as outras agências de notícias, antes que a versão da repressão reinasse na imprensa escrita (informação oral)²⁷.

Tereza Poggi italiana radicada no Brasil desde 1965 para participar dos trabalhos sociais desenvolvidos por Dom Hélder Câmara deu apoio em São Luís do Maranhão a pessoas perseguidas, escondendo camponeses em sua casa, os ajudando com recursos médicos e financeiros e permitindo o desenvolvimento de um trabalho político junto às quebradeiras de babaçu na região (informação oral)²⁸.

²³ DIOGO, Arlete Lopes. Entrevista [jun. 2010]. Entrevistador: Autora, São Paulo, 2010.

²⁴ GUIMARÃES, Marília. Entrevista [mar. 2009]. Entrevistador: Autora, Rio de Janeiro, 2009.

²⁵ MENDES, Tânia Rodrigues. Entrevista [maio 2010]. Entrevistador: Autora, São Paulo; 2010.

²⁶ MIYAKE, Darci. Entrevista [ago. 2010]. Entrevistador: Autora, Indaiatuba, SP, 2010.

²⁷ ARY, Wilma. Entrevista [nov. 2008]. Entrevistador: Autora. São Paulo, 2010.

²⁸ POGGI, Tereza. Entrevista [jan. 2009]. Entrevistador: Autora. Recife, PE, 2009.

As relações de amizade também mobilizaram redes de ajuda à militância armada, como no caso de Nair Benedicto, que emprestava sua casa na Vila Mariana para reuniões dos dirigentes da ALN²⁹, no de Sandra Brisolla, que cedeu a casa de veraneio de sua família em São Sebastião para esconder militantes que participaram do sequestro do embaixador americano Charles Elbrick³⁰ ou de Maria Lúcia Alves Ferreira, a Malu, que ajudou a embarcar gente para Cuba, transportando Antônio Benetazzo e Arno Preis ao aeroporto ou dirigindo para amigos até Rio de Janeiro ou Paraná na execução de tarefas para a Ação Libertadora Nacional (ALN)³¹.

4. Considerações Finais

Muitos outros casos poderiam ser citados, que servem como exemplo destas redes de ajuda ou solidariedade e ilustram de que maneira elas atuaram, o que excede os limites deste texto. Mais importante é dizer que a consolidação destes apoios dependeu da ousadia, da disponibilidade e da criatividade destas mulheres que não se acomodaram ao papel que lhes foi atribuído, mas souberam transformá-lo. A militância ocupou todos os espaços de sua vida, a escola, o trabalho, a família, seus momentos de lazer.

Os atos de cooperação destas mulheres fizeram parte de uma luta objetiva e subjetiva, operando no campo social enquanto um movimento fluido, espontâneo e dependente do contexto histórico, da formação política ou simplesmente da vontade de ajudar, pois a forma de organização é tanto um produto da necessidade política, quanto uma escolha pessoal. Mesmo que seus gestos não enfrentassem de maneira explícita a ordem militar, nem estivessem inscritos numa ideologia política claramente definida, eles tiveram o propósito de proteger e defender a vida.

Para concluir, se a dominação não persiste pela inércia, seu exercício produz diferentes respostas e outras formas de consolidação da oposição. Os pequenos gestos, mais do que ser considerados como uma “agressão ritualizada” ou fatores de manutenção de um status quo de uma ordem institucional, fizeram parte deste discurso oculto. E se este é um discurso interno, do qual muitas mulheres se serviram, ele

²⁹ BENEDICTO, Nair. Entrevista [jun. 2010]. Entrevistador: Autora. São Paulo, 2010.

³⁰ BRISOLLA, Sandra. Entrevista [out. 2008]. Entrevistador: Autora. Campinas, SP, 2008.

³¹ FERREIRA, Maria Lúcia Alves [ago. 2010]. Entrevistador: Autora, São Paulo, 2010.

também é dialógico. Como afirmou Scott, “a resistência simbólica velada às ideias de dominação não se pode separar das lutas concretas. O discurso oculto se realiza em conjunto de estratégias tão concretas como discretas cujo fim é minimizar a apropriação. Ele é o político em sua forma não declarada”. (SCOTT, 2000, p.222).

Referências

- AQUINO, M. A. de. Golpe de Estado de 1964. Que Estado, País, Sociedade são esses? **Revista Projeto História**, São Paulo, (29) tomo 1, p. 87-105, dez. 2004.
- ARQUIVO EDGARD LEUENROTH, AEL-UNICAMP. Acervo Brasil Nunca Mais, Processo n. 537, p. 100, Rio de Janeiro, 02 jul. 1970.
- ARY, Wilma. **Entrevista**. [nov. 2008]. Entrevistador: Autora. São Paulo, 2010.
- BEVERLEY, J. *Revista de Critica Literária Latino Americana*. Ano XIII, n. 25, Lima, ler. Semestre de 1987, p. 7-16.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.
- CRUSP68. **Memórias, Sonhos e Reflexões**. Coletânea Documental de ex-cruspianos. Pré-edição comemorativa. São Paulo: eBooksBrasil, 2008.
- GINSBURG, C. et al. **A Micro Historia e Outros Ensaio**s. São Paulo: Difel, 1991.
- GOUVÊA, Yara. **Entrevista**. [jul. 2010]. Entrevistador: Autora. Brasília, DF, 2010.
- JELIN, E. Víctimas, familiares y ciudadanos/as: las luchas por la legitimidad de la palabra *Cadernos Pagu* n. 29, p. 37-60, julho/dezembro de 2007.
- JOFFILY, O. R. **Esperança Equilibrista**: Resistência feminina à ditadura militar no Brasil (1964-1985). 2005. Tese de Doutorado Ciências Sociais. Universidade Católica, PUC-SP, São Paulo, 2005.
- LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas, SP: UNICAMP, 2005.
- MAIA, J. Spaghettilândia. FERRER, E. (Org.). **68 a geração que queria mudar o mundo**: relatos. Brasília: Ministério da Justiça, Comissão de Anistia, 2011, p. 306-312.
- MARIA, Ignez. **Entrevista**. [16/12/2013]. Martinha: “Ainda não vivemos uma democracia plena”. Entrevistadores: Lorena Paim e Nubia Silveira. Disponível em: < <http://www.sul21.com.br/jornal/martinha-ainda-nao-vivemos-uma-democracia-plena/>>. Acesso em: 11 jul. 2014.
- MELONI, C. 1968. **O tempo das escolhas**. São Paulo: Nova Alexandria, 2009.
- MONTARROYOS, S. de. **Réquiem por Tatiana**: memórias de um tempo de guerra e de uma descida aos infernos. Recife: Cepe, 2013.
- OLIVEIRA, Vera Engracia Gama de [Mensagem Pessoal], Porto Velho, Rondônia. Mensagem recebida por < Autora > em 12 de novembro de 2008.
- OLIVEIRA, Frederico Mendonça. [Mensagem Pessoal]. Alfenas, Minas Gerais. Mensagem recebida por < Autora > em 09 de junho de 2012.

OKUCHI, N. **O sequestro do diplomata**: memórias. São Paulo: Estação Liberdade, 1991. PAZ, Carlos Eugênio. Entrevista. [jan. 2013]. Entrevistador: Autora. Paris, 2013. PEREIRA, José. [Mensagem Pessoal]. Rio de Janeiro. Mensagem recebida por < Autora > em 10 de outubro de 2009.

REGO, Tereza Costa. **Entrevista**. [2/03/2012]. Uma mulher em três nomes. Entrevistadora: Mazé Leite. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia_print.php?id_noticia=176987&id_secao=11>. Acesso em: dez. 2014.

REPARE Bem. Brasil. Diretora: Maria de Medeiros. Itália/Brasil/Espanha: Projeto Marcas da Memória, Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, 2012, 1h 45 min. DVD.

ROMERO, Francisco Negrini. **Entrevista**. [maio 2010]. Entrevistador: Autora. Piracicaba, SP, 2010.

ROUSSEFF, Dilma. Audiência na Comissão de Infraestrutura do Senado, Brasília, 07 de maio de 2008. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Tiyezo1fLRs>>. Acesso em 08 de maio 2008.

SCOTT, J. **Los dominados y el arte de la resistencia**. Discursos Ocultos. México: Ediciones Era, 2000.

SILVIO, Lisete. **Entrevista**. [ago. 2010]. Entrevistadora: Autora. São Paulo, 2010. TOURAINE, A. Sexo, Gênero, Sujeito. [nov. 2004]. Entrevistadora: Miriam Adelman. Revista de Sociologia e Política, Curitiba, p. 169-174, nov. 2004.

As lutas com o sol de Marina Tsvetáieva e Hilda Hilst

Struggling with the sun: Marina Tsvetayeva and Hilda Hilst

Olga Donata Guerizoli KEMPINSKA
Universidade Federal Fluminense (UFF)

RESUMO: Nesse artigo proponho uma aproximação entre poemas de Marina Tsvetáieva e de Hilda Hilst através da tematização e da encenação rítmica da “luta com o sol”. Ambas as poetas recorrem, com efeito, a imagens violentas de embates solares para colocar em cena a relação tensa entre o ritmo e o sentido discursivo afirmado pelo uso social. Relacionando o gesto criativo ao gesto de se apaixonar, a russa e a brasileira praticam em seus textos poderosas conflagrações rítmicas que, à margem das vanguardas futurista e concretista, diluem as fronteiras entre o movimento da abstração, o erotismo e o sagrado. Nesse sentido, a encenação da “luta com o sol” torna-se também uma oportunidade para se debruçar sobre práticas do desejo que subvertem noções reificadas tais como “feminino”, “masculino”, “sexo” e “gênero”.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero, Linguagem poética, Ritmo.

ABSTRACT: In this paper I intent an approximation between poems by Marina Tsvetayeva and by Hilda Hilst using as the comparison term the thematic and rhythmic *mise-en-scène* of the “battle with the sun”. In fact, both poets produce violent images of solar struggles in order to describe the tense relation between the rhythm and the discursive meaning acclaimed by the social use. In relating the poetic creation with the act of falling in love, the Russian and the Brazilian practice in their texts powerful rhythmic conflagrations, which, made on the sidelines of the futurist and concretist vanguards, blur the limits between the abstraction, the erotic and the sacred. In this sense, the *mise-en-scène* of the “battle with the sun” becomes also an opportunity to acknowledge a practice of the desire, which subvert the reified notions of “feminine”, “masculine”, “sex” e “gender”.

KEYWORDS: Gender, Poetic Language, Rhythm.

*Os sóis de Van Gogh? Tantas vias triunfais rumo
à escuridão da noite.*
Taro Okamoto

*Podemos multiplicar referências, citar
Lautréamont, Bataille, Cyrano ou Schreber; a
luta do poeta com o sol, destacada por Jakobson,
atravessa os textos.*
Julia Kristeva

Se quisermos enxergar no fazer poético uma injunção à intensidade e uma afirmação da urgência de se dizer sempre mais, ou até de se dizer em excesso, a aproximação entre as poéticas de Marina Tsvetáieva e de Hilda Hilst, irreverente com relação à História e às histórias de vida, deixa de ser um disparate. Pois, tanto para a poeta russa (1892-1941), emigrante que após vagarear muitos anos pelas cidades estrangeiras, volta à “casa” devastada para se suicidar, quanto para a poeta brasileira

(1930-2004), que abandona a vida urbana paulista para construir a “Casa do sol”, que será o refúgio perfeito até o fim de sua vida, o fazer poético é sobretudo um abrasamento da relação com o outro, uma flagrância rítmica e uma ignição da palavra.

Pela claridade do sol ...

Em minhas leituras das duas poetisas ao longo dos últimos anos, a aproximação se deu por um irresistível acaso, enquanto uma impressão crescente de que poemas de Hilst e de Tsvetáieva estavam tramando de longe um curioso diálogo, uma indagação sobre o sol, o amor e a poesia:

*Sonhei que te cavalgava, leão-rei.
Em ouro e escarlate
Te conduzia pela eternidade
À minha casa.*

(HILST, 2003, p. 21)

Lançando mão da forma do endereçamento ao amado tão frequentemente utilizado no âmbito do discurso místico, o poema de Hilst encena um embate amoroso com o sol metamorfoseado em animal solar, o leão. A luta amorosa que, em russo – e diferentemente de sua tradução brasileira –, também culmina em um endereçamento ao sol-locutor (“*Ia tiebiá nikomú nie otám!*” – “A ninguém **te** darei!”), é igualmente a imagem nuclear de um dos mais impressionantes poemas de Tsvetáieva:

*O sol é um só. Por toda parte caminha.
Não o darei a ninguém. Ele é coisa minha.*

*Nem por um raio. Nem por um olhar. Nem por um instante. A
ninguém.*

Nunca.

Que morram as cidades numa noite constante!

*Nos braços vou apertar, que não possa girar!
Faço as mãos, os lábios, o coração queimar!*

*Se desaparecer na noite infinita, no enlaço hei de correr...
Meu sol! A ninguém o darei!*

(TSVETÁIEVA, 2006, p. 67)

“A formulação poética tomará tanto tempo quanto o combate” (KRISTEVA, 1997, p. 363). Foi no exemplo da revolução da linguagem poética de Maiakovski e de

Khliébnikov que Julia Kristeva descreveu a luta do “eu” lírico com o sol, entrevedo nesse confronto cósmico um embate do sujeito poético com o domínio da linguagem. Nesse impetuoso confronto travado pelos futuristas russos, o ritmo – energia arcaica, amorfa e informe, mas, ao mesmo tempo, articuladora da forma – desafia a lei solar paterna e estruturante. O rumor rítmico – este elemento ambivalente, igualmente inimigo e amoroso da forma e da formulação – é o fluxo desordenado que, para articular o dizer poético, mesmo que parcial e precariamente, há de se deixar conter no poema. Como veremos, nas palavras hilstianas, o ritmo é um ódio-amor da forma.

Na turbulenta época em que, buscando encenar a extrema violência da relação entre o fluxo caudaloso do rumor rítmico e a estrutura linguística consagrada pela lei solar do uso social, os futuristas russos ao mesmo tempo quebram as palavras e recorrem à linguagem transmental, Tsvetáieva intensifica o uso do travessão, dessa “marca registrada do Romantismo” (PIGNATARI, 2005, p. 15), precipitando o ritmo, fragmentando-o e tornando-o mais tenso. Destarte, o “sol – linguagem” em seu poema é ritmicamente agarrado num instante de dolorosa paixão através da estrutura igualmente vigorosa, concisa e enclausurante. Ressalto na transcrição do russo alguns dos diversos paralelismos (treze sílabas no verso, repetição de palavras e de travessões, rimas e rimas internas) reforçados sobretudo no início e no final do poema:

Sontse – odnó, a chagaiet po vsiom gorodám.

Sontse – moió. Ia ievo nikomú nie otdám.

(...)

Sontse – moió! Ia tiebiá nikomú nie otdám!

(TSVETÁIEVA, 2006, p. 66)

Como todos os sinais de pontuação, os travessões articulam ritmicamente o corpo da linguagem. No caso dos travessões, essa articulação se dá de maneira particularmente violenta, por meio de uma separação brusca daquilo que parece destinado a permanecer contínuo. Os travessões “ordenam stop” (ADORNO, 2003, p. 141) e desta forma introduzem intensos cortes rítmicos, criando efeito de uma forte fragmentação interna. Esses impetuosos cortes rítmicos, que suscitam impressão de uma repentina descontinuidade ou até mesmo de uma iminente desintegração, chegam a ser tematizados por Tsvetáieva no poema “Abrir as veias” e visualmente explicitados na tradução de Décio Pignatari:

dis-tanciam, des-uniram, des-colaram, des-locaram
(Cf. TSVETÁIEVA, 2006, p. 130).

Hilst recorre muito frequentemente justamente ao hífen, sobretudo para unir palavras em conjuntos de intensidade e/ou de conflito. Assim, as expressões compostas hilstianas surgem como marcadas ora pela hiperbolização

ouro-escarlate-paixão, Animal-Vida, Homem-luz, centro-ovo

Ora pela tensão semântica:

*meu ódio-amor, ódio-formoso, leopardo-cadela, algoz-olhares,
corpo-barca, corpo-campo, criatura-ninguém, Nunca-Mais,
Menina-Morte, poço-edifício, verso-vício, túrgida-mínima.*

Ao intensificar o ritmo, Tsvetáieva e Hilst repetidas vezes comparam o fazer poético ao ato de se apaixonar:

Cada verso é filho de amor
(TSVETÁIEVA, 2006, p. 45)
meu dom de poesia, sortilégio, vida
(HILST, 2003, p. 39)

Encenando o embate amoroso do “eu” com o sol, as poetisas encenam o conflito amoroso entre o ritmo e o sentido. Na teoria formalista, contemporânea de Tsvetáieva, o ritmo era uma das principais preocupações nas tentativas de descrição da construção da forma poética e de seus efeitos estéticos. Ele já surgia enquanto liberto de regularidade artificialmente imposta de fora, como anterior ao discurso e como relacionado ao movimento íntimo do corpo, “um movimento apresentado de uma maneira particular” (BRIK, 1971, p. 132). Nesse sentido, as considerações dos formalistas russos já prepararam uma das acepções mais abrangentes do ritmo, que é sem dúvida aquela que o remete ao gesto de atribuição de uma forma àquilo que sempre resiste à forma: “forma no instante em que é assumida por aquilo que é movediço, móvel, fluido, a forma daquilo que não tem consistência orgânica” (BENVENISTE, 2005, p. 367).

Aquilo que se manifesta como movediço, móvel – tal, por exemplo, uma chama –, e, portanto, como inerente ao estético, é tematizado pelas duas poetisas como a imagem em movimento da amada alteridade. Segundo Hilst, a própria vivência de se apaixonar é, nesse sentido, uma experiência eminentemente rítmica, porque capaz de conflagrar a

experiência do tempo: “O apaixonado modifica as noções de tempo, da vida, do instante; há como que uma dilatação ou contração ou estagnação do tempo na hora em que você se dá inteiramente ao outro” (DINIZ, 2013, p. 62). A expressão da intensidade – da “vida no vermelho”, associada a imagens solares, retorna em numerosos poemas:

(...)
*Eu que vivi no vermelho
Porque poeta, e caminhei
A chama dos caminhos*

Atravessei o sol

(...)

(HILST, 2003, p. 35)

*Se há volúpia no mal
Trago as mãos cheias.
Um sol que se dissolve
E me incendeia.*

(...)

(HILST, 2002, p. 74)

Quanto à Tsvetáieva, em uma carta (de amor) endereçada a Pasternak (e que faz parte da troca poético-amorosa com Rilke – uma carta duplamente amorosa, portanto! –), ela confirma o alcance dessa pulsação rítmica, transpondo-a na linguagem visual de precipitações e fulgurações cromáticas, através da comparação entre a paixão e as modificações das cores da chama:

*O amor! Ou talvez graus de fogo? Fogo-púrpura (o que se liga
às rosas, o da cama), fogo-azul, fogo-alba*

(DENIS, 2006, p. 153)

A equivalência entre o ritmo vascular e a ardência do desejo torna-se ainda mais visceral, quando, ao encenar o ato de se apaixonar em um poema de 1913, a poeta faz com que o sol substitua o sangue em suas veias:

Com o sol pulsam as veias – não com o sangue

(TSVETÁIEVA, 2008, p. 15).

Lidos no contexto das teorizações contemporâneas da escrita feminina – que, segundo algumas propostas, seria antes de mais nada relacionada a uma prática da emoção e da criatividade compartilhadas, um exercício que abre mão da dominação para lançar mão da generosa disponibilidade –, os poemas de Tsvetáieva e de Hilst

podem surpreender pela sua violência. Em ambas, a procura do outro é evidente e o desejo de misturar-se com ele, intenso, mas o contato em si transforma-se em um combate. Nessas encenações poéticas dos embates com o sol a violência, igualmente manifesta na imagem de cavalgar para dominar e domesticar, como também na evocação do gesto de agarrar em um enlace de tirânica exclusividade, desafia a expectativa do suave desdobramento na direção da alteridade. Hélène Cixous, ao descrever a inscrição da paixão na escrita de Tsvetáieva, chegou a transpor essas características violentas manifestas na relação com o outro em uma imagem de fogo: “ela confessava seu amor às pessoas como se declara guerra, ou vida. Em pouco tempo, aqueles ‘escolhidos’ eram reduzidos a cinzas” (CIXOUS, 1991, p. 114).

Em Tsvetáieva e em Hilst, a própria subjetividade, longe de se dar como um suave fluxo, é descrita através de imagens a tonalidades barrocas permeadas pelos desdobramentos francamente violentos – verdadeiros saltos entre estados contrários –, e com isso, visualizada pelos contrastes entre luz e escuridão e entre calor e frio:

*Montado sobre as vacas
Meu duplo e eu.
E guarda-sóis de fogo
E um sol de fráguas.*

*Mas cérebro e cascos
No breu.*

(HILST, 2003, p. 20)

Quando surgem, os desdobramentos subjetivos se dão, de fato, na forma de impetuosas cisões: em Hilst, como uma duplicação do “eu” sob um sol de fráguas; em Tsvetáieva como uma duplicação dos sóis e como uma polarização de temperaturas:

*Dois sóis congelam – tende piedade, ó deus! –
Um – no teu céu, outro – no peito meu.*

*Como esses sóis – algum dia terei cura? –
Como esses sóis levaram-me à loucura!*

*E ambos congelam – o seu raio não dói!
E o que gela antes, é o mais quente dos dois.*

(TSVETÁIEVA, 2006, p. 11)

Em outros textos ainda – por meio da evocação do negro sol da melancolia no poema “Negra como pupila” (TSVETÁIEVA, 2006, p. 25) e do “vazado sol” da pupila da morte (HILST, 2003, p. 41) –, a luta com o sol atinge seu ápice, quando a gama cromática dos vermelhos é reduzida pela própria incineração monocromática do preto e do branco. Tsvetáieva descreve essa transformação místico-cromática na qual as imagens solares encenam uniões impossíveis dos contrários em uma frase entrecortada por parênteses, que bem poderia ser uma descrição do nascimento da pintura abstrata:

*(O (deus) branco, talvez branco pela força, a pureza da ignição?
A pureza. Que eu vejo constantemente como uma linha negra
(uma simples linha)*

(DENIS, 2006, p. 153).

A imagem da incandescência reduzida ao monocromatismo enquanto uma encenação da paixão surge também em *A obscena senhora D*:

*Quando foi isso de perdição e luz, isso sem nome, cordão de
ouro e fogo cindindo os teus meios, te deitavas terra e viuvez
mas Ehud te tocava e viravas barca, incandescência, um grosso
aguar, um sol de estupor também escuro e violento.*

(HILST, 2001b, p. 53).

Leitora ávida de Wittgenstein, Hilst fica também tentada pela transposição da paixão na linguagem da matemática pura e, além de criar o personagem do matemático-poeta-cão Amós Queres, não deixa de arriscar equivalências poéticas entre os incêndios subjetivos e os movimentos formais da abstração:

E se eu ficasse eterna, demonstrável, axioma de pedra?

(HILST, 2003, p. 79).

Ao afirmar os anseios místicos no seio do movimento da abstração formal, ambas as poetisas radicalizam também as relações, confusas e frequentemente denegadas, que as vanguardas artísticas mantêm com o sagrado. Segundo Tsvetáieva, contemporânea da revolução futurista, a própria experiência do estranhamento, associada no contexto formalista a uma subversão da percepção (mas sem imaginação e sem paixão) e inseparável da guerra, é impensável sem uma abertura amorosa ao místico. E se Viktor Chklovski dá como um exemplo de automatismo que necessita de

estranhamento a leitura desatenta de uma cópia a corrigir na qual “temos dificuldades para ver um erro de impressão” (CHKLOVSKI, 1990, p. 36), Tsvetáieva, para ilustrar a desautomatização da percepção, recorre a um exemplo decorrente da experiência do sagrado:

Isto pode parecer uma lição decorada, como um Pater Noster, em que nunca ficamos em pânico porque não percebemos uma palavra.

(DENIS, 2006, p. 154).

Herdeira da poética surrealista com sua reversibilidade da imagem onírico-real e de Georges Bataille, que traça o paralelo entre o erotismo, a arte e o potlatch, onde, tal como no caso de uma combustão, “o outro é modificado pela consumação” (BATAILLE, 1967, p. 115), Hilst afirma numerosas vezes a relação da sua poética com o sagrado. Além de envolver o nome de Deus em redes semânticas altamente subversivas (“Porco-Menino”, “Cara Cavada”, “Cadela de Pedra”, entre outros), de criar o discurso místico da Obscena Senhora D e da Matamoros, a poeta recorre à uma parodia da obsessão solar no conto sobre o sapo Liu-Liu que desejava que um raio de sol entrasse no seu “fiu-fiu” (HILST, 2001a, p. 97). Envolvendo a luta do poeta com o sol na exploração irreverente dos “avessos do sagrado” (NOVAES COELHO, 1999, p. 76), Hilst chega a diluir as fronteiras não apenas entre o misticismo e o erotismo, mas também entre o sagrado e o pornográfico.

Poderia então o sol ser (também) feminino?

Assim, o diálogo que surge na leitura dos poemas de Tsvetáieva e de Hilst é de fato um questionamento acerca do sol, do amor e da poesia. As poetas, ao participarem da revolução da linguagem poética, fazem-no à margem dos movimentos futurista e concretista, pela exploração mais pessoal e mais solitária da conflagração rítmica – emocional, expressiva, pré-simbólica – do sentido solar. Nesse sentido, a poeta russa e a poeta brasileira têm em comum sobretudo a afirmação da natureza rítmica do gesto de se apaixonar. Em ambas, o movimento catatônico que marca o excesso da flagrância encontra sua expressão numa aproximação entre o místico e o abstrato.

Com isso, a própria polarização da oposição entre o “eu” lírico feminino e o “sol” (“ele” ou “tu”) masculino encontra-se bastante fragilizada. Não há dúvida de que,

segundo o simbolismo rudimentar dos gêneros, o sol, masculino, seja o oposto da lua, feminina. No entanto, ao destacar a luminosidade, a energia, o calor, o tamanho e a racionalidade como categorias empregadas para afirmar essa oposição, Claude Lévi-Strauss, no intrigante texto “O sexo dos astros”, mostra diversas flutuações e desvios na atribuição genérica, tanto na própria forma das palavras em diferentes línguas, quanto na inserção dos respectivos astros nas narrativas dos mitos. E o mais curioso talvez seja o fato de que, segundo o antropólogo, possa haver um conflito genérico entre a forma e o sentido:

O contraste gramatical de gêneros não reflete o mesmo contraste no plano semântico, podendo até contradizê-lo. E ainda mais: acontece que contrastes semânticos, recorrentes em vários planos, se contradigam entre si. (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 225).

Nos poemas de Tsvetáiva, o gênero gramatical da palavra “sontse” (“sol” em russo) não é masculino, mas neutro. Notemos de passagem que a prática da tradução, ao se chocar contra a inadequação do gênero gramatical, desacredita o efeito da verdade das categorias gramaticais. Uma contradição genérica similar à oscilação genérica do “sol” tsvetaieviano faz-se sentir também na poesia hilstana, na qual o sol-amante-leão não deixa de também figurar como uma das metáforas da morte, a interlocutora poética principal do volume de 1980:

*Demora-te sobre minha hora.
Antes de me tomar, demora.
Que tu me percorras cuidadosa, etérea
Que eu te conheça lícita, terrena*

*Duas fortes mulheres
Na sua dura hora.*

*Que me tomes sem pena
Mas voluptuosa, eterna
Como as fêmeas da Terra.*

*E a ti, te conhecendo
Que eu me faça carne
E posse
Como fazem os homens.*

(HILST, 2003, p. 30)

Poderia então o sol ser (também) feminino? Recuperando alguns dos traços do mito solar feminino sobre a Medusa, Ewa Kuryluk nota que “a morte de Medusa transformou Minerva numa artista” (KURYLUK, 1994, p. 203). Ao refletir sobre a identidade mítica das duas figuras e sobre implicações genéricas das origens mitológicas da atividade mimética, Kuryluk sugere, de fato, que o sol não precisa ser sempre pensado como exclusivamente masculino:

Vamos visualizar a cena: Minerva, uma deusa, que em sua pureza e masculinidade se parece tanto com seu pai Júpiter, a ponto de chegar a ser seu “alter-ego”, esconde-se atrás de sua égide, enquanto a superfície muito polida de seu escudo-espelho capta o reflexo da Medusa ensanguentada. A ideia de Ovídio, de uma mulher refletindo a outra no momento da iniciação sexual, provém de seu conhecimento da identidade mítica entre a Minerva e a Medusa. Athena, a deusa luminosa dos céus, é descrita como uma película pura de luz, comparável ao éter, à aurora ou ao poente. A Medusa, o outro “eu” de Athena, representa a maculação e a corrupção da membrana virginal. Ela personifica sua feminilidade menstruada que é primeiro demonizada e depois eliminada. (KURYLUK, 1994, P. 198).

Frisemos ainda que ambas as poetisas evocam a figura materna como uma modalidade de voz estrangeira, de um rumor musical, que de maneira difusa permeia seus respectivos fazeres poéticos. Tsvetáieva descreve a herança materna enquanto relacionada à música, à língua estrangeira, o alemão, e, sobretudo, a um melancólico senso de desterritorialização; “A poesia vem-me do seu lado”, acrescenta (DENIS, 2006, p. 99). Hilst, por mais que evoque a loucura do pai como seu motivo de se tornar poeta, não deixa de insistir na manifestação na sua escrita do sotaque português da mãe: “eu não consigo escrever sem o sotaque português dentro de mim. Minha mãe tinha um sotaque português muito leve, muito doce, ela me chamava de Hildinha, e o l era todo suspirado, enrolado, muito bonito” (DINIZ, 2013, p. 90).

"Mas ela não foi mulher – foi homem!" - Considerações Finais

Assim, através das encenações das lutas com o sol, Tsvetáieva e Hilst recorrem a uma daquelas práticas subversivas do desejo que “não ‘decorrem’ nem do ‘sexo’ nem do ‘gênero’” (BUTLER, 2013, p. 39). Quero mencionar aqui que um dos motivos que me levaram a tentar uma leitura da poética do gênero em Tsvetáieva e em Hilst foi um questionamento bastante anedótico da atribuição genérica. Poucos anos atrás, participei

de uma banca de tese de doutorado que envolvia o *Fluxo-Floema* e na ocasião de sua arguição, um professor exclamou a respeito de Hilst: "Mas ela não foi mulher – foi homem!".

Meses depois, durante minha visita na Casa do Sol, ao olhar espaços, objetos, imagens, plantas e animais que acompanhavam a poeta brasileira, lembrei-me daquela exclamação. Sobretudo quando vi o sol encrustado no baixo-relevo encontrado por Hilst em um brechó e colocado no topo do portão de entrada. Teria ele em mente a alteridade ameaçada pela apropriação e a supressão – o “sol domado” – que surge na poética hilstiana, mas que já havia se manifestado também nos poemas de Tsvetáieva?



Fig. 1. O portão da Casa do Sol de Hilda Hilst.
Foto: Olga Kempinska

Fiquei bastante perturbada com essa veemente afirmação que deslocava a poesia de Hilst para fora do espaço do “feminino”. Depois percebi que, com essa exclamação, talvez o espaço do “feminino” se estendesse para além da categoria de “mulheres”. De qualquer forma, a leitura da poética das “lutas com o sol” em Tsvetáieva e em Hilst mostra o quanto é pouco produtivo, senão empobrecedor, preservar aqui a oposição binária entre o masculino e o feminino, o gênero e o sexo, a mente e o corpo. Ambas poéticas resistem, de fato, à reificação das relações do gênero.

Referências

- ADORNO, Theodor W. “Sinais de pontuação”. In. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2003, pp. 141-149.
- BATAILLE, Georges. **La part maudite**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.
- BENVENISTE, Émile. “A noção de ‘ritmo’ na sua expressão linguística”. In. **Problemas de linguística geral I**. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas: Pontes, 2005, pp. 361-370.
- BRIK, Ossip. “Ritmo e sintaxe”. In. DE OLIVEIRA TOLEDO, Dionísio (org.). **Teoria da literatura. Formalistas russos**. Porto Alegre: Editora Globo, 1971, pp. 131-139.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Trad. Renato Guiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- CHKLOVSKI, Viktor. **Gamburski stchot; Stati; vospominania; essie (1914-1933)**. GALUCHKIN, A. Y., TCHUDAKOV, A. P. (org.). Soviermiennyi Pisatiel: Moscou, 1990.
- CIXOUS, Hélène. “Poetry, Passion and History: Marina Tsvetayeva”. In. **Readings: The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector and Tsvetayeva**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991, pp. 110-151.
- DENIS, Lily. **Rilke, Pasternak, Tsvétaieva. Correspondência a três**. Trad. Armando Silva Carvalho. Lisboa: Assírio&Alvim, 2006.
- DINIZ, Cristiano (org.). **Fico besta quando me entendem. Entrevistas com Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2013.
- HILST, Hilda. **Da morte. Odes mínimas**. São Paulo: Globo, 2003.
- HILST, Hilda. **Cantares**. São Paulo: Globo, 2002.
- HILST, Hilda. **O caderno rosa de Lori Lamby**. São Paulo: Editora Globo, 2001a.
- HILST, Hilda. **A obscena senhora D**. São Paulo: Editora Globo, 2001b.
- KRISTEVA, Julia. **Polylogue**. Paris: Seuil, 1997.

KURYLUK, Ewa. **Santa Verônica e o Sudário. História, simbolismo, lendas e estrutura da imagem “verdadeira”**. Trad. Inês Antônia Lohbauer. São Paulo: IBRASA, 1994.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural dois**. Trad. Maria do Carmo Pandolfo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 1976.

NOVAES COELHO, Nelly. “Da poesia”. In. **Hilda Hilst**. Cadernos de Literatura Brasileira 8, IMS, 1999, pp. 66-79.

OKAMOTO, Taro. **L’Esthétique et le sacré**. Paris: Seghers, 1976.

PIGNATARI, Décio (org. e trad.). **Marina Tsvietáieva**. Curitiba: Travessa dos Tradutores, 2005.

TSVETÁIEVA, Marina. **Indícios flutuantes**. Trad. Aurora F. Bernardini. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

TSVETÁIEVA, Marina. **Stihotvorienia. Poemy. Izbrannaia prosa**. Moscou: Ecsmo: 2008.

**Formas de dizer o indizível: a animação como recurso
(testemunhal) em *Postales de Leningrado* e *Infância
Clandestina***

**Ways of saying the unspeakable: a resource as animation
(witness) in *Postales de Leningrado* and *Infância Clandestina***

Tânia SARMENTO-PANTOJA
Universidade Federal do Pará.
Bolsista Produtividade em Pesquisa (CNPQ)

RESUMO: O estudo toma como corpus duas narrativas fílmicas: os filmes de ficção *Postales de Leningrado* e *Infância Clandestina*. São narrativas que tratam de aspectos relacionados à experiência com a ditadura em países da América Latina – respectivamente Venezuela e Argentina. Apresentam como protagonistas crianças, filhas e filhos de guerrilheiros na clandestinidade. Além da relação com as lutas estabelecidas por conta do regime de exceção, da experiência da clandestinidade e suas consequências avassaladoras para a vida, há um artifício técnico, o manuseio da animação, que desponta de modo peculiar nos dois filmes. Procedimento artístico que além de tornar mais próximas as duas narrativas estimula uma problematização importante para a teoria do testemunho: a agregação das técnicas de animação às narrativas de filmes com teor testemunhal favorecem a possibilidade de repensarmos aspectos próprios do testemunho, como a irrepresentabilidade do trauma? Pretendemos que esta questão conduza a análise dos objetos.

PALAVRAS-CHAVE: Infância. Exceção. Resistência. Cinema.

ABSTRACT: The study takes as corpus two filmic narratives: the moviefiction *Postales de Leningrado* and *Infância Clandestina*. They are narratives that deal with aspects related to the experience of the dictatorship in countries in Latin America - Venezuela and Argentina respectively. Both present as protagonists children, daughters and sons of fighters in hiding. In addition to the relationship with the struggles established due to the exceptional regime, the experience of clandestinity and its overwhelming consequences for life, a technical device, the handling of the animation, which blunts in a peculiar way in both films. An artistic procedure that, in addition to making both two narratives close to each other, stimulates an important problematic for theory of testimony: does the aggregation of animation techniques to narratives movies with testimonial content favor the possibility to rethink aspects related to the testimony, as the unrepresentability of trauma? We intend this issue leads to the analysis of objects.

KEYWORDS: Childhood. Exception. Resistance. Cinema.

Considerações iniciais

A base epistemológica da narrativa de resistência é sempre a noção de enfrentamento envolvendo a alteridade. É sempre as condições do outro que é transformado em um problema a ser debatido no interior da narrativa de resistência. É uma narrativa que sempre parte da questão: quem é o outro? Ao que esse outro pode estar sujeito por ser justamente o outro da história, da situação, do discurso, do conflito armado, do estado de exceção?

Considerando essas questões o estudo que ora apresento parte da dimensão narrativa e do território de onde se narra, para refletir como a criança, enquanto narradora, pode constituir-se em importante *medium* de organização narrativa quando a experiência da narração se mistura a um processo de memória comprometido com a reelaboração de determinados cenários históricos. O cenário histórico aqui evocado é o das experiências da ditadura no Cone Sul, mais particularmente na Venezuela e na Argentina, a partir de duas películas fílmicas: *Postales de Leningrado* e *Infância Clandestina*.

Além da caracterização histórica há pelo menos outros dois aspectos dignos de nota que aproximam as duas narrativas: o protagonismo infantil e a associação entre imagens realistas e imagens de animação. Quanto ao primeiro aspecto ressalto que a estratégia de composição narrativa pautada na mirada infantil em narrativas fílmicas em que estejam implicadas condições do estado de exceção é bastante conhecida na filmografia contemporânea. É o caso, por exemplo, de *O labirinto do Fauno*, *A língua das mariposas*, *A culpa é do Fidel*, *Vozes inocentes*, *Machuca*, *O ano em que meus pais saíram de férias*.

No que concerne ao uso das associações entre realismo e animação, desde o Teatro Óptico a animação tem sido uma alternativa artística significativa quando o objetivo é a busca por efeitos que representem determinadas atmosferas, em particular as que projetam processos memorialísticos, fantasiosos, oníricos etc.

Por sua vez, a memória tem o poder de ativar e de reter, de selecionar e excluir e o faz com base em um conjunto de reminiscências articuladas. Reminiscência aqui é parte da produção sobre a infância, que por sua vez, na narrativa cinematográfica, se encontra constituída da reunião e da costura de elementos que formam um *patchwork* dessa vivência. Nesse processo o manejo da animação se configura como importante recurso formal capaz de dar corpo ao elemento “retido” na memória daquele que recorda, ou seja, a criança. Nesse sentido, nessas narrativas cinematográficas, as imagens em animação representam aquilo que é memória em condição metarreflexiva ou autoconsciente, na medida em que a memória é memória (re)apresentada, em um processo condizente com o que Jean-Luc Nancy (2015, p.62) chama a “*méthesis* da *mimesis*”, marca do trabalho com a imagem, compreendida como

O desejo de ir ao fundo das coisas, ou melhor, dito de outro modo, o desejo de deixar esse fundo subir à superfície. Desde que grava e pinta nas cavernas – no lugar de se contentar de olhar figuras e objetos, como queria Platão –, o homem não exerce outra, ou não é ele mesmo exercido por outra coisa senão por esse seu desejo e prazer de ir a fundo. Aí está toda a questão da arte (NANCY, 2015, p.62).

Vale ressaltar que as cenas encampadas pela animação, nos filmes sob análise, são cenas em que certamente está presente a dificuldade de comunicar impressões e sentimentos. Contudo, apesar dessa dificuldade de comunicar há um “desejo de real”, não desjuncto do regime de visualidade predominante no Século XXI e fundamentalmente baseado na “tentativa de tornar visível o que não é percebido pelo olho humano e por outro lado representar com fidelidade o que se entende por ‘real’” (MARTINS, 2013, p.48), ainda que essa demanda por fidelidade revele justamente o contrário do que é buscado: essa fidelidade ao real é relativa e por vezes ilusória.

Nesse sentido, se a técnica da animação consiste em dar vida ao inanimado (desenho) a partir de uma sequência rápida de imagens estáticas, que dessa forma ganham movimento, a proximidade com o real conferido à animação pode ser compreendida com base em uma tripla ordem no campo ôptico: primeiro, as cenas constituídas com base na animação assumem-se como realidade não física; segundo, correspondem a uma possibilidade de real, ou seja, o fato de algo existir apenas na forma de gravura, de desenho, não significa que não exista de fato; terceiro, há na técnica da animação certa autoconsciência acerca do lugar de si mesma no âmbito da construção das realidades, que não existe – ou é atenuada – em outras técnicas de captura do real.

Essa autoconsciência problematizadora, no âmbito da cinematografia, valoriza bastante o desenvolvimento da ideia de precarização da memória ou de como o que vemos pode ser pervertido e convertido em um conhecimento que nem sempre ou quase sempre não corresponde aos fatos. Ou se correspondem mostram que aquilo que construímos como um conhecimento resulta de algo enfim produzido, criado.

A título de exemplo: *O homem duplo*, produção cinematográfica norte-americana, de 2006, dirigido por Richard Linkleiter, conta a história de um policial (vivido pelo ator Kenu Reeves), que atua infiltrado em um cartel de drogas. O uso de drogas, e em particular de uma droga muito perigosa, é praticamente uma obrigação

para o policial não ser desmascarado quando infiltrado entre os traficantes, mas o uso da droga faz com que aos poucos o protagonista não consiga mais discernir o que é realidade e o que é alucinação. Nesse caso, a técnica de animação conhecida como rotoscopia, em que as cenas são previamente gravadas com atores e depois são pintadas quadro a quadro com um software, é aplicada para dar um efeito de realidade alternativa composta a partir da perspectiva paranóide dos personagens.

Outro filme que também utiliza animação é o documentário *Valsa com Bashir*, mas aqui a animação serve à problematização acerca da memória do massacre de Sabra e Shatila, ocorrido no Líbano, em 1982, quando aproximadamente três mil pessoas foram mortas. O filme é composto como se fosse um romance gráfico (*graphic novel*), com base em reportagens gráficas, desenhadas por Joe Sacco. *Valsa com Bashir* tem como protagonista o próprio diretor, em busca de elucidar suas lembranças sobre o massacre. Nesse processo a memória é tratada como uma zona penumbrosa, povoada de recordações nem sempre confiáveis, além disso, a narrativa do filme assinala os mecanismos seletivos da memória: o que silenciamos e porque silenciamos.

Essa tripla ordem de que falei anteriormente estão presentes em *Postales de Leningrado* e *Infância Clandestina* e tem uma importância capital, pois as cenas de animação ora estão relacionadas ao modo como a compreensão das coisas é construída (*Postales de Leningrado*), ora dão corpo às experiências traumáticas envolvendo as vivências no interior do estado de exceção, que prevalecem sobre as descobertas sexuais e amorosas e por isso geram profundos estados de tensão e angústia (*Infância Clandestina*). Mediada pela fantasia (*Postales de Leningrado*) ou pelo estado onírico ou devaneio (*Infância Clandestina*) a animação corresponde àquelas realidades somente viáveis na memória e pela memória.

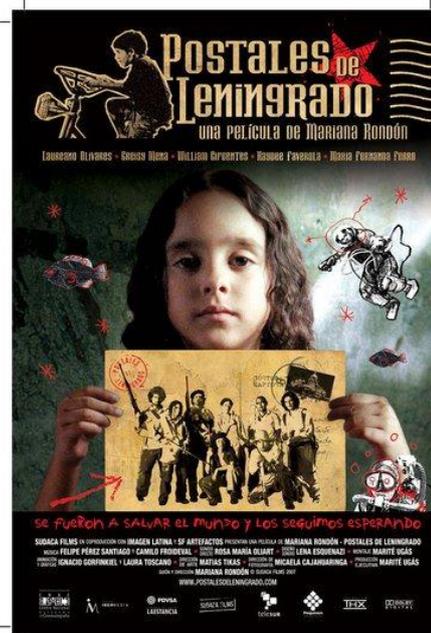
De modo que aquela autoconsciência a qual me reporto anteriormente parece ficar ainda mais evidente quando temos diante de nós uma narrativa fílmica que faz uso de recursos mistos quanto ao modo de tratar a realidade. A seguir apresento uma análise de como esses recursos se fazem presentes nas duas narrativas.

Postales de Leningrado

Postales de Leningrado (2007), direção de Mariana Rondón, é um filme marcado pelo protagonismo infantil e apresenta forte conteúdo autobiográfico. O relato é ambientado em 1966, durante a ditadura na Venezuela. A narração é feita a partir da perspectiva de crianças, cujos genitores são guerrilheiros. Essas crianças contam a experiência vivida pelos pais com base no modo como a percebem.

A perspectiva infantil é assim elemento estruturante que permite à narrativa constituir-se como simulacro das percepções infantis e, nesse processo, à narração de primeira ordem são abarcadas narrativas de segunda ordem: fotografias, animações etc. A narrativa é narrada por uma menina, anônima, de aproximadamente oito anos, que conta através de cartas e cartões postais sua história ao primo, Teo, nascido em uma pequena cidade venezuelana e criado pela avó paterna. De forma que:

Figura 01: Capa *Postales de Leningrado*



Fonte: <http://pelismegahd.net/postales-de-leningrado-online/>

Son recurrentes dentro del filme las referencias a la figura femenina, que no sólo es omnipresente, sino que además ocupa un rol protagónico, especialmente desde el tema de la maternidad, que le da apertura y cierre al largometraje y que se mantiene presente de forma transversal en toda la obra (OLIVARES, 2012, p.74)³².

Teo e a prima narradora são filhos de guerrilheiros. Essa condição invade o cotidiano das crianças: seus passatempos e brincadeiras estão marcados por alusões às ações de valentia, aos esconderijos, aos anonimatos, dissimulações e fugas. Diversas situações relacionadas a experiência militante dos pais são recontadas segundo a compreensão dos filhos e por isso mesmo recebem o filtro da recriação de acordo com a

³² Em tradução livre: “São recorrentes no filme as referências à figura feminina, que não somente é onipresente, mas ocupa um papel protagônico, especialmente na questão relacionada ao tema da maternidade, que abre e fecha o filme e permanece de forma transversal em toda a obra”.

lógica do universo infantil. A pequena guerrilheira e o menino nunca se encontraram e o mundo da guerrilha é compreendido por Teo, a partir da leitura das cartas e postais enviados pela prima.

A menina acompanha a mãe, Marcela, e sua história está ligada à guerrilha rural: sua mãe, guerrilheira, fica grávida de um dos companheiros de militância. Desde seu nascimento a menina a acompanha nas ações de guerra e serve também como forma de reforçar o anonimato da mãe. Elas vivem em constante estado de clandestinidade. Ainda de acordo com Rosa Chiquinquirá Raydán Olivares (2012, p.76):

Es importante nombrar a la narradora del filme. Una niña que a pesar de su corta edad – unos siete u ocho años – ya ha experimentado los horrores de la guerra y conoce bien los peligros que las persiguen a ella y a su madre, quienes viven en una eterna clandestinidad. Su narración, a pesar de estar hecha en un lenguaje que revela la cualidad infantil de la niña, deja traslucir toda la dureza del conflicto. Ella está consciente de que debe cambiarse de nombre con frecuencia, que la traición está presente en el entorno cercano y que su madre corre permanente peligro de muerte, y se pregunta cuál será su destino en caso de quedar huérfana³³.

Apesar de muito pequena sua fala está eivada dos perigos que assombram sua existência e, sobretudo, de um sofrimento que não se encontra em pleno estado de consciência, pois o universo da guerra contra o estado autoritário e conseqüentemente a experiência da exceção é o único que ela conhece até aquele momento. Tudo o que ela conhece a respeito do mundo está restrito à experiência cotidiana dos acampamentos e esconderijos por onde se desloca com a mãe e os outros guerrilheiros. A vida ordinária, o cotidiano sem guerra é algo que ela desconhece completamente.

Todos os aspectos relacionados à sobrevivência nessas condições são, portanto, percebidos pela menina como parte da vida comum. Ela sabe que tem de trocar de nome a todo instante, de que precisa ter cuidado com os delatores, e o mais dramático: ela sabe que a mãe pode ser apanhada e assassinada a qualquer momento. Aliás, a narrativa é muito nucleizada em torno da ideia de dissimulações, disfarces e fugas para sobreviver.

³³ Em tradução livre: “é importante citar a narradora do filme. Uma menina que, apesar da sua tenra idade - alguns sete ou oito anos - já experimentou os horrores da guerra e sabe os perigos que assombram a ela e sua mãe, que vivem em eterna clandestinidade. Sua narrativa, apesar de ser feita em uma linguagem que revela a qualidade de criança menina, desmente toda a dureza do conflito. Ela está consciente de que devem se mudar frequentemente, sabe que a traição está presente no ambiente imediato e que sua mãe vive em permanente perigo de morte, e se pergunta qual será o seu destino se vier a se tornar órfã”.

Vale destacar ainda que o filme apresenta uma linguagem metarreflexiva, de matriz fortemente iconoclasta, com uso proeminente do *mise en abyme*, a partir das inserções de fotografias e de animações estilizadas que se apresentam no interior de uma narrativa realista e portanto, as fotografias e as animações se encontram integradas a esta. Dessa forma a narrativa oscila o tempo todo entre a forma realista e a forma animada.

No que concerne aos artifícios técnicos, próprios do cinema o manuseio dessa estratégia está pontuada por tratamentos da imagem e intervenções digitais diversificadas, mas todas baseadas na técnica da animação, que aqui é fundamentada na ideia de colagem. Essa fixação na colagem é se tem dúvida vital para a narrativa, na medida em que projeta o universo criativo infantil, capaz de juntar os mais diversificados materiais e objetos para compor um jogo. Essa habilidade em reunir objetos díspares para compor outro objeto, com significação própria e nova espelha de maneira alegórica a vida estilhaçada, particularmente a infância estilhaçada. Além da ideia de colagem, há momentos no filme em que é utilizado o recurso da fotografia difusa, o que problematiza ainda mais a fronteira entre realismo e animação, entre real e criação, entre aquilo que é e aquilo que se imagina que seja.

Infância Clandestina

Infância Clandestina, filme de ficção, de 2012, dirigido por Benjamin Ávila, conta a história de um menino de 11 anos chamado Juan, cujo codinome é Ernesto. Ernesto é filho de um casal de “montoneros” que voltam à Argentina, na clandestinidade, depois de passarem um tempo escondidos no Brasil. Assim como em *Postales de Leningrado* o caráter autobiográfico é bastante presente: o filme é baseado na experiência vivida pelo próprio diretor, filho de montoneros. Seu pai foi assassinado durante um confronto com a polícia e sua mãe foi sequestrada e permanece desaparecida.

Após o retorno a família, composta de pai, mãe, o menino, uma bebê de pouco mais de um ano, e mais um tio do menino, passam a viver em um vilarejo, numa casa atrás de uma fábrica de amendoim. O local que lhes serve de residência e meio de vida funciona como um refúgio a auxiliá-los nos disfarces necessários à composição da vida clandestina em meio urbano. De modo que oficialmente parecem ser uma família comum, que produz e comercializa tabletes de amendoim, mas na verdade utilizam essa condição para manter e favorecer as atividades como montoneros.

A narrativa se concentra no personagem Ernesto, procurando mostrar como o cotidiano do menino é marcado pela precariedade, especialmente pela contínua experiência do provisório, assinalada pelo medo, pela perseguição, fugas e disfarces, que nem sempre são compreensíveis para o menino e de como, em meio a tudo isso, ele ainda tenta levar uma vida normal, na medida em que procura vivenciar o trânsito da infância para a adolescência: a descoberta do amor, da sexualidade, das transformações do corpo e nesse processo descobre que mesmo os atos de rebeldia contra os pais, esses ritos de passagem próprios dessa etapa da vida, colocam sob risco de morte aqueles a quem ama. Rosani Ketzer Umbach e Valéria de Castro Fabrício (2015, p. 85) tem uma interessante leitura sobre as condições a que o garoto está sujeito, baseada no princípio da dualidade:

Permanentemente sobressaltado, busca equilíbrio entre as realidades duais que o circundam: a oficialidade do mundo externo, da escola, dos amigos, colegas e a necessária farsa criada por aqueles que ama e admira. Diante disso, seu universo íntimo se potencializa. Representar essa gama conflituosa que abarca os âmbitos externo e interno do personagem é uma das propostas do filme que, com êxito, traduz em imagens esses embates.

Figura 02: Capa de Infância Clandestina



Fonte: <https://filmow.com/infancia-clandestina-t57009/>

E em meio a todo esse processo a narrativa aponta dramaticamente para um conjunto de perdas inexoráveis para o menino: primeiro o tio querido, e finalmente o pai e a mãe, todos mortos pelo braço armado. Ao final de tudo, a quase perda da irmã caçula, que depois de estar desaparecida é finalmente recuperada pela avó materna das crianças em um último e desesperador instante do filme. A vida do menino parece ao expectador, totalmente desmobilizada, na medida em que tudo a sua volta perece: a família, a casa, a fábrica de amendoim, o aconchego ainda que provisório, os disfarces, tudo vai derruindo rapidamente.

O estado de caos, o desespero, a experiência aterradora, precipitada e sufocante é reiterada pelas cenas em que a animação dá conta do pesadelo, por vezes literal, vivenciado pelo garoto. Momentos em que o drama da morte, da perda angustiada, o tomam de assalto. Os quadrinhos não são apenas pertinazes nos momentos em que deflagram no relato a fronteira entre duas formas de realismo – uma colada à história e a outra, alternativa, porque instaurada no espaço do onírico ou do devaneio. Outra fronteira também se estabelece: as cenas realistas são espaços da experiência contada enquanto as cenas animadas são espaços da experiência recordada.

Duas considerações parciais

Finalizo com uma questão: até que ponto o testemunho fundado na associação entre catástrofe (a vida virada para baixo, a vida precarizada) e trauma (o sofrimento inominável) ganha representabilidade em uma narrativa que utiliza esse tipo de procedimento: a animação? À guisa de uma tentativa (provisória) de resposta faço duas considerações parciais.

Entendo que a problematização acerca de como o real é construído não está desjuncto do problema da irrepresentabilidade do trauma. A questão é que o trauma se estende aqui: ele não está sintetizado em uma ferida traumática, ele está depositado sobre a experiência e a embebe de tal maneira que a exceção e o sofrimento nela implicados se naturalizam, se tornam algo ordinário na e para a vida.

Em *Infância Clandestina e Postales de Leningrado* a imagem luta contra essa ordinarização do sofrimento, por isso, a experiência da exceção recebe o reforço da imagem diferenciada na forma da animação e ao mesmo tempo, ao valer-se desse

recurso, duplica o papel da imagem no processo da realização do testemunho e da evocação da barbárie que deve ser combatida.

Narrar o impossível, o inominado: sempre um desafio. O hibridismo entre formas de realismo e, conseqüentemente, de gêneros da cinematografia observado nas duas películas, nos diz muito sobre esse desafio. O hibridismo desempenha em ambas uma força dramática reiterativa e voltada à questão da empatia, da relação com o horror, da necessidade de revisitá-lo.

A animação funciona como filtragem que amplifica a vida precária, mas ao mesmo tempo a reveste de certa leveza, tão própria da infância, ao dizer a dor de uma forma mais contida – na medida em que, nos momentos em que a película se assume como animação, se distância da forma mais realista e mais dilatada em ambos os filmes, e nesse sentido observo aí uma proximidade com a ideia (tão presente em Lessing e em Schiller) de um limite para a apresentação da dor (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 78-79), que é ao mesmo tempo apropriativa e de rasura, justamente pela relação dialética promovida pelas hibridações de ordem formal.

Para além dessa relação complexa com os realismos vale ainda destacar o tropo da sobrevivência como um aspecto imanente em ambas as narrativas fílmicas, não apenas pela presença marcante do protagonismo infantil como alegoria da sobrevivência, mas, sobretudo, pela possibilidade de fazer do resíduo memorialístico o (re)encontro com um passado espectral sempre disposto a nos assombrar mais uma vez.

Referências

MARTINS, India Mara. “Desejo de Real” e busca pelo “Realismo”. **Revista ECO-Pós**, v. 15, n. 3, p. 47-68, 2013.

NANCY, Jean-Luc. Imagem, mimesis & méthesis. In: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2015.

OLIVARES, Rosa Chiquinquirá Raydán. **La mirada femenina en el cine venezolano**. Dissertação de Mestrado. Programa de Maestría en Estudios de la Cultura. Universidad Andina Simón Bolívar – Sede Ecuador. Quito, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Para uma crítica da compaixão**. São Paulo: Lumme Editor, 2009.

UMBACH, Rosani Ketzer & FABRÍCIO, Valéria de Castro. “Infância clandestina”: A antítese como estruturadora do discurso de testemunho. **Guavira Letras**, Três Lagoas/MS, n. 20, p. 83-92, jan./jun. 2015

FILMOGRAFIA

POSTALES DE LENINGRADO. Direção: Mariana Rondón. Produção: Marite Ugas, Alberto Arvelo. Roteiro: Mariana Rondón. Venezuela (2007). DVD (93min).

INFÂNCIA CLANDESTINA. Direção: Benjamin Ávila. Produção: Benjamin Ávila e Luís Puenzo. Roteiro: Marcelo Muller. Argentina (2012). DVD (110min).

Antonieta Dias de Moraes: Da Política à Literatura

Antonieta Dias de Moraes: From Politics to Literature

Ivanildes Regina de MENEZES

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Vera Lucia CÓSCIA

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Luzia Sigoli Fernandes COSTA

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

RESUMO: A vida pós-moderna agregou mudanças inevitáveis nos modos de viver e pensar da sociedade e, em velocidade alucinante, esquecer o passado tem se tornado comum. Há 31 anos, encerrou-se o regime militar no Brasil, contudo, ainda convivemos com os reflexos daquela época. Diante das condições inerentes à pós-modernidade, e que favorecem o gradual esquecimento do passado, refletir sobre o período ditatorial brasileiro mostra-se pertinente. Foi nesse período que a escritora Antonieta Dias de Moraes publicou livros no exterior e, posteriormente, no Brasil, em sua maioria com temáticas sociais. Diante do desassossego causado pelos “anos de chumbo” e da relevância de seus textos surge, então, a necessidade de discorrer sobre o livro *Tonico e o Segredo de Estado*, no qual as entrelinhas tornam possível identificar o contexto histórico representado por crianças em busca de condições de vida mais justas.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura Militar Brasileira. Antonieta Dias de Moraes. *Tonico e o Segredo de Estado*.

ABSTRACT: Postmodern life added changes in society's way of living and thinking. In an environment where change is inevitable and occurs at breakneck speed, forgetting the past is very common. Military regime ended in Brazil 31 years ago, however, we still live with the consequences of that period. Even with post-modernity inherent conditions that enables gradual forgetting of the past, reflecting about the Brazilian dictatorship period is quite relevant. During Brazilian military dictatorship Antonieta Dias de Moraes published several books abroad, later also published in Brazil, mostly with social issues. In the face of the disquiet caused by the heavy years and the relevance of Antonieta texts, emerged the need of discussing her book *Tonico e o Segredo de Estado* in which, reading between the lines, it is possible to identify the historical context represented by children looking for fairer living conditions.

KEYWORDS: Brazilian Military Dictatorship. Antonieta Dias de Moraes. *Tonico e o Segredo de Estado*.

Introdução

Nosso cotidiano tem sido povoado por milhares de informações transmitidas em uma velocidade alucinante e que podem ser responsáveis em grande parte pelo gradual desinteresse pelo passado manifestado em variadas instâncias (BAUMAN, 1995). No entanto, no campo da Literatura, os anos de 1970 têm se colocado como fonte de estudo para pesquisadores ávidos a decifrar os enigmas que rondaram essa época tão obscura;

talvez parte da atração por esse período derive das condições históricas e políticas, o que não se nega, porém, é que mesmo por debaixo das amarras militares houve nessa década grande efervescência cultural e a produção de obras literárias fortemente engajadas. (PELLEGRINI, 1996)

Os Estudos Literários de cunho historiográfico que enfocam especificamente objetos inscritos ao longo das décadas de 1960 e 1980 têm se mostrado como valiosa fonte para pesquisadores ávidos por compreender paradoxos que rondaram essa época sombria na história nacional, desde o início até o ápice ainda mais violento da ditadura militar abrangendo, ainda, o que se convencionou denominar como período de “abertura” política depois de terminado o regime autoritário.

Não há dúvida que parte dessa atração é proveniente das condições históricas e políticas que marcaram esse período trágico de nosso país, deixando cicatrizes em toda a população devido aos assassinatos e torturas até os dias de hoje sem justiça plena; todavia, no universo das produções culturais, se por um lado a imposição da censura acirrada cerceou a liberdade de expressão, por outro lado, abriu o horizonte das subversões artísticas à ordem imposta, não sem consequências para artistas e público unidos na resistência ao regime.

No ano em que comemoramos 31 anos do encerramento da ditadura militar brasileira, cujo marco é a Abertura Política iniciada em 1985, discursar sobre uma escritora consciente das consequências desse período para toda a sociedade a ponto de transcriar elementos que remetem, por exemplo, ao militarismo da ditadura em sua obra para crianças e jovens torna-se uma tarefa desafiadora. Quando a escritora em questão é Antonieta Dias de Moraes (figura 1), ainda hoje praticamente desconhecida do público brasileiro, este trabalho adquire uma responsabilidade hercúlea de resgate e divulgação de seu nome e obra “esquecidos” e, assim, somados ao silêncio imputado a

Figura 1: Antonieta Dias de Moraes em 1967 aos 52 anos

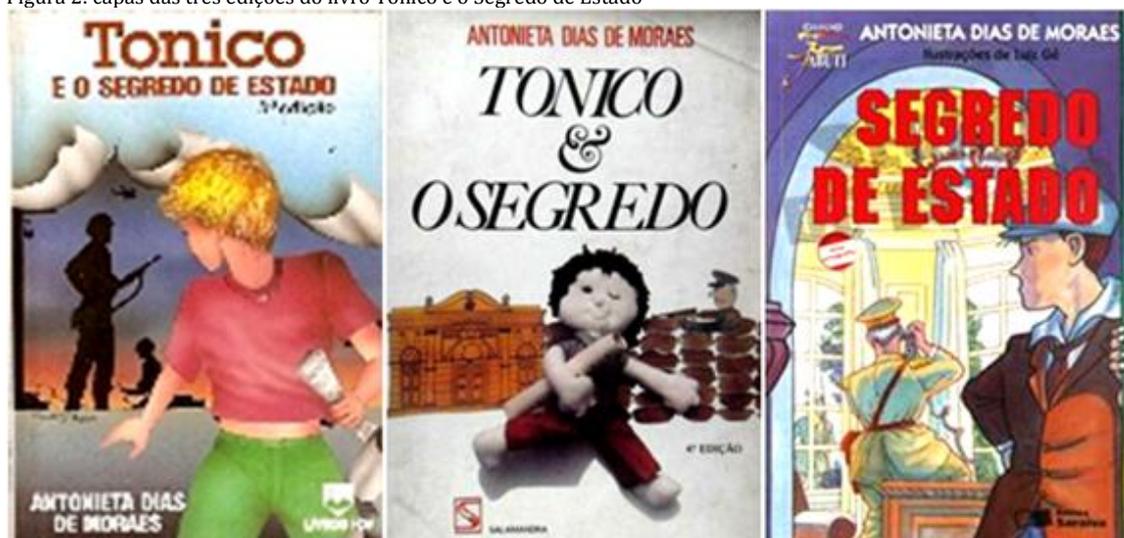


Fonte: Fundo Antonieta Dias de Moraes

tantos outros artistas brasileiros que tiveram a possibilidade de seu sucesso no país sufocado pelo regime militar.

Antonieta Dias de Moraes começou sua carreira como escritora no ano de 1948 com a publicação de livros de poesia, mas foi no exterior, já fortemente influenciada por Monteiro Lobato, que sua obra alcançou maior sucesso. Um dos livros mais importantes e de maior reverberação no meio literário é a obra infanto-juvenil, publicada em 1974, *Tonico e o Segredo de Estado* (Figura 2), ganhador do prêmio Nacional da Espanha no ano de 1982, publicado com dois outros nomes, quais sejam: *Tonico e o Segredo* (1980) e *Segredo de Estado* (1998). Muito embora tenha a autora sido laureada com outros prêmios por suas obras no exterior, no Brasil houve pouco reconhecimento da sua contribuição para a literatura do país.

Figura 2: capas das três edições do livro Tonico e o Segredo de Estado



Fonte: Fundo Antonieta Dias de Moraes

A articulação entre discurso literário e contexto social é elemento indispensável para a compreensão de uma obra literária, de maneira que a função social do escritor, então, é a de revelar ao leitor o seu mundo, a sociedade na qual está inserido. Esse trabalho nem sempre é fácil, sobretudo ao considerarmos que a escrita literária é, em certa medida, condicionada pelo ambiente social em que está inserida, ou seja, escrever uma obra literária em um contexto em que a liberdade de expressão é cerceada mostra-se uma tarefa bastante árdua. (PELLEGRINI, 1996)

O objetivo dessa produção é mapear o contexto histórico em torno da escritora Antonieta Dias de Moraes, analisando as influências deste em seu livro. A análise

partirá do texto ficcional intitulado *Tonico e o Segredo de Estado* (1974) com o intuito de levantar aspectos essenciais para a compreensão do contexto no qual se inscreve. Acredita-se que para esta tarefa a análise pela categoria narrativa do *personagem* dará ao trabalho uma visão ampla do reflexo dos acontecimentos externos à obra, pois, em *Tonico e o Segredo de Estado*, tais personagens foram cuidadosamente elaborados como representação da realidade, cumprindo com êxito esse papel. Além disso, a teoria bakhtiniana sobre as ideologias sociais será um aporte importante no entendimento da relação inevitável entre texto e contexto.

1. Da obscuridade política à efervescência cultural

Para o historiador Caio Prado Jr., o golpe militar de 1964 foi fruto da velha tradição do “arranjo político” que, desde o período da Independência do Brasil, marcou o tipo de poder exercido pelas ditas classes superiores brasileiras. Prado assegura, ainda, que a principal característica do poder dominante brasileiro foi a sistemática exclusão das classes subalternas das tomadas de decisão política sobre o futuro de sua própria sociedade. (PRADO JR., 1991)

De acordo com o sociólogo Hélio Jaguaribe, o quadro institucional que configurou o regime militar brasileiro foi marcado por um conjunto de normas e medidas, explícitas e implicitamente orientadas no sentido da exclusão seletiva de qualquer forma apreciável de poder ou influência dos intelectuais, da Igreja e dos grupos organizados de estudantes, trabalhadores e representantes autônomos de setores e interesses populares, ou seja, de quaisquer núcleos capazes de constituir um centro de aglutinação de formas efetivas de oposição ao regime. (JAGUARIBE, 1974)

Para Ortiz, sociólogo e escritor, o movimento cultural pós 64 se caracterizou por duas vertentes não excludentes: por um lado, a repressão ideológica e política; por outro, o momento da história brasileira em que mais foram produzidos e difundidos os bens culturais. De maneira intrigante, o período da ditadura militar brasileira foi simultaneamente sombrio ao extremo nos aspectos políticos e terminantemente brilhante no que diz respeito às produções culturais. Controversa ou não, esta foi a situação vivenciada pelo Brasil nos anos em que os militares se mantiveram no poder. (ORTIZ, 1998)

A pesquisadora Pellegrini afirma que, por trás da sombra do período da ditadura militar brasileira, delineiam-se hoje alguns contornos, quando um já relativo distanciamento temporal permite ver tudo com olhos um pouco menos perplexos. Passados mais de 50 anos do Golpe Militar contra a democracia brasileira alguns acontecimentos daquela época continuam emblemáticos e dignos de atenta observação. A censura, por exemplo, como instrumento moderador determinante das produções artísticas do Brasil militarizado evidencia-se, sem dúvida, como um estigma perpétuo e incessantemente motivador de estudos. (PELLEGRINI, 1996)

Em 1964, o regime militar foi instaurado no Brasil. De acordo com Schwarz, o povo brasileiro, na ocasião do golpe, mobilizado, mas sem armas e organização própria, assistiu passivamente à troca de governo. Apesar da dominação política de direita, a cultura brasileira da época passou a ser majoritariamente esquerdista e o golpe militar criou condições para que movimentos culturais utilizassem a arte como instrumento político de conscientização e politização. Obviamente, a liberdade na escrita era adquirida à força, uma vez que o Ato Institucional nº. 5, por exemplo, viabilizou a repressão violenta das expressões artísticas, levando a que tais manifestações sobreviventes à censura precisassem driblar ou contar com o descuido desse veículo de repressão para entrarem em circulação. (SCHWARZ, 1978)

Para o filósofo Mikhail Bakhtin, uma obra de arte se revela antes de tudo na unidade diferenciada da cultura da época de sua criação, mas não se pode fechá-la nessa época, uma vez que sua plenitude somente se revela no grande tempo. Nesse sentido, não é mais possível identificarmos o escritor como dono e detentor absoluto do dizer poético de sua autoria. Não há no discurso poético, portanto, uma única voz, pois, ao contrário, há nele a contaminação irremediável de um mundo alheio ao universo composicional do autor. O mundo real constitui, assim, a obra de ficção, fazendo ecoar na história as vozes que habitam o mundo do escritor. (BAKHTIN, 2003)

No campo da linguagem, Bakhtin discutiu questões relacionadas à ideologia inerentes ao discurso. A ideologia, por Bakhtin, compõe a sociedade em dois níveis, quais sejam: a ideologia oficial e a ideologia do cotidiano. A ideologia oficial, utilizando como exemplo um regime totalitário, é marcada por um Estado absoluto que domina todos os setores da sociedade, enquanto que a ideologia do cotidiano se constitui do conhecimento tradicional transmitido nas vozes do dia a dia. No cenário

brasileiro ditatorial, por exemplo, identificamos a ideologia do cotidiano no discurso dos estudantes, dos artistas e escritores que, de alguma forma, buscavam atingir e modificar a ideologia oficial. Sobre as ideologias oficial e do cotidiano, Bakhtin afirma que:

Os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia. Mas, ao mesmo tempo, esses produtos ideológicos constituídos conservam constantemente um elo orgânico vivo com a ideologia do cotidiano; alimentam-se de sua seiva, pois fora dela, morrem (...)]. (BAKHTIN, 2006, p.119)

Segundo Dalcastagnè, poucas vezes se acreditou tanto no poder da palavra como naqueles anos que precederam o golpe militar de 1964. A eficácia revolucionária do discurso artístico foi sentida pelos intelectuais de esquerda do país, que se apropriaram deste recurso a fim de promover a denúncia sobre as arbitrariedades do regime. (DALCASTAGNÈ, 1996)

No contexto da ditadura militar brasileira, considerando a teoria bakhtiniana, é possível identificarmos a *ideologia oficial* nos dizeres dos oficiais militares e dos cidadãos de concepções tradicionais. Para a classe dominada, vozes da *ideologia do cotidiano*, e insatisfeita com as condições de vida da década de 70, restava somente tentar se infiltrar na ideologia oficial por meio da palavra, muitas vezes da palavra cifrada, fragmentada para que a censura não os calasse. A ideologia oficial alimenta sua posição por meio de discursos que contaminam a ideologia do cotidiano, enfraquecendo-a. Entretanto, mesmo que menos frequente, defender o discurso da resistência pode abalar a ideologia oficial.

Para Dalcastagnè, durante o período da ditadura militar brasileira o medo silenciou muitas vozes, tornando inaudível a voz de outros tantos, o que destruiu argumentos, desordenou ideias e maculou de vergonha os pensamentos. Tal medo criou códigos que transformaram a escrita estabelecendo novas regras sobre *o que* devia ser dito e *como* devia ser dito. Mas o medo não foi o único legado às novas gerações, pois como herança àqueles que ainda não estavam lá restou uma incrível e inestimável capacidade de resistência diante dos que apostavam no acovardamento das ideias e na mediocrização da arte. Nesse rol Dalcastagnè insere a música, o teatro, a poesia e, enfim, as artes que não se deixaram calar somadas aos romances, íntegros e firmes, que

repetiam incessantemente a história de um tempo em que o homem teve medo, um medo pelo qual não se deixou derrotar. (DALCASTAGNÈ, 1996)

Partir do pressuposto de que há uma multiplicidade de vozes no discurso literário implica em revelar o estilo composicional contagiado pelos contextos histórico e social de uma época. Não há uma obra, portanto, absolutamente produzida somente pelo engajamento do artista, pois o descomprometimento da obra é inevitável. A arte, enquanto voltada à obra, só pode ser desengajada seja pela alteridade, pela autonomia, pela realização da obra em relação ao próprio autor, pela sua capacidade de ultrapassar as fronteiras histórico-biográficas e histórico-sociais nas quais foi produzida, seja pelo excedente da obra. (PONZIO, 2013)

2. Antonieta Dias de Moraes nas entrelinhas e as desventuras de Tônico

*Quebrei os grilões que me traziam presa a ti,
Corri para a praça do mundo, cantando,
gritando em alto:
- Estou liberta. Posso caminhar, posso chorar,
posso dormir...
Antonieta Dias de Moraes*

Antonieta Dias de Moraes nasceu em 16 de fevereiro 1915 em Santos, SP e faleceu em 4 abril 1999, em São Paulo, SP. Filha de José Dias de Moraes e Maria Antonieta de Cerqueira Moraes, teve cinco irmãos dos quais quatro eram mais novos do que ela. Casou-se nos anos de 1932 com Alberico Marques da Silva com quem teve três filhos: Helena, Reynaldo e Roberto, que lhe deram seis netos. Posteriormente divorciou-se de Alberico, viajando para a Europa onde consolidou sua carreira como escritora. Atualmente, seus netos Marcelo de Paula Santos Filho e Heloisa de Paula Santos são detentores dos direitos autorais da escritora.

Em 1948, Antonieta iniciou no Brasil sua carreira como escritora com a publicação do livro de poesia *Gota no Rio*. Publicou mais de cinquenta títulos no Brasil sendo *Tônico e o Segredo de Estado*, publicado originalmente em 1974 e ganhador do Prêmio Nacional da Espanha em 1982, um dos mais importantes. A autora foi laureada por outros prêmios no exterior devido às suas obras, mas no Brasil houve pouco reconhecimento da sua contribuição para a literatura nacional. Alguns de seus livros foram destaque no exterior e posteriormente no Brasil, quais sejam: *Três garotos na Amazônia* (1974), *Contos e lendas de índios do Brasil: para crianças* (1979), *Magaroa*,

a ilha sem dono (1983), *A violência na literatura infantil e juvenil* (1984), *O velho da praça* (1988), *Juramento Sobre Punhal* (1988), *Urubu queria ser passarinho* (1990), *Aonde vai, Serelepe?* (1996), *Jornal falado: poesia* (1998), entre outros.

Antonieta aderiu aos ideais comunistas nos anos de 1950, fato que certamente contribuiu para o desconhecimento de sua obra no Brasil. Considerando, então, o período do regime ditatorial brasileiro, somos levados a crer que a escritora teve seu sucesso no país igualmente afetado pela repressão, sobretudo se considerarmos que no campo da literatura poucos foram os artistas engajados que conseguiram publicar seus trabalhos no Brasil sem que adotassem estratégias para driblar a censura de então (PELLEGRINI, 1996). Com Antonieta a situação não foi diferente e, iniciada a ditadura militar no país, a escritora partiu para o exterior vivendo por 20 anos entre França, Argentina e Itália. Nesse tempo, para que pudesse ver seu livro *Tonico e o Segredo de Estado* nas livrarias brasileiras precisou metaforizar personagens, espaços e situações da narrativa.

Tonico e o Segredo de Estado narra a história de um grupo de crianças em plena Revolta Paulista no ano de 1924. *A Revolução Esquecida*, como ficou conhecida, sitiou a cidade de São Paulo no que foi o maior conflito bélico já presenciado em terras paulistas contra a República Velha e em defesa de reformas políticas e sociais como a instituição do voto secreto em oposição ao “voto de cabresto” praticado então e do ensino público para toda a população. Deflagrada em 5 de julho de 1924, quando a primeira revolta tenentista dos “18 do Forte de Copacabana” completava 2 anos, a revolta paulista ocupou as ruas da cidade por 23 dias, deixando um saldo superior a 500 mortos. (VICENTINO, 1997).

Nesse contexto, Tonico, o protagonista de *Tonico e o Segredo de Estado*, surge como um jovem dono de uma personalidade forte responsável por ele vivenciar diversas aventuras ao lado dos seus amigos na cidade de São Paulo sitiada por tropas do governo legalista defensor da estrutura da República Velha que entrava em confronto com os militares de baixa patente que, revoltosos, exigiam do governo a justiça e o fim da corrupção. Na narrativa de Antonieta o menino, com bravura e perspicácia, junto a seus amigos e amigas dará valiosas contribuições aos membros da média oficialidade das Tropas do Exército e Força Pública que, nos acontecimentos da história oficial, foram derrotados pelo Governo Federal de Artur Bernardes com bombardeios aéreos que

levaram o terror aos cidadãos paulistanos, sobretudo aos que viviam nos bairros operários da cidade e demonstravam apoio aos tenentes revoltosos (VICENTINO, 1997).

Apreendida à luz da repressão ditatorial, tal obra de Antonieta Dias de Moraes denota um enredo composto por crianças em busca de condições de vida mais justas o que, em suas entrelinhas, torna possível identificarmos o contexto histórico representado no livro de ficção – a Revolta Paulista de 1924 – com o momento de dura repressão militar, censura e incansável resistência popular vivido pelo país durante a ditadura militar das décadas de 1960 a 1980.

Tonico e o Segredo de Estado mostra-se como uma obra fortemente marcada por temáticas sociais. Com linguagem bastante singela, narra as aventuras de um grupo de crianças durante uma suposta revolução que não é datada em nenhum momento na obra, embora alguns elementos nos levem a perceber que o livro pode estar se referindo à Revolução Paulista de 1924, visto que Antonieta coloca em evidência a parcela marginalizada da sociedade, lançando luz aos seus problemas, às suas lutas e às suas reivindicações.

Tonico, personagem principal da obra, foi criado por Antonieta como personagem dotado de todas as características que o aproximam do ideal de herói atuante numa revolução:

Um dos menores da turma, não em idade, em tamanho. Tinha doze anos, mas parecia ter dez, porém com boas pernas e pés plantados no chão. Podia andar muito sem se cansar. Era ligeiro, ágil e habilidoso. Subia em muros e árvores com incrível facilidade, daí o seu apelido, o Gato. Por todas essas qualidades e uma virtude, fora escolhido para servir de ligação entre a turma de garotos e os revoltosos. (MORAES, 1998, p. 8).

É possível identificar na elaboração da personalidade desse personagem a tendência de apoio à igualdade social da escritora, que imprime no menino o desejo de mudança dos jovens da época. A evidenciação da massa marginalizada da sociedade, os seus problemas, as suas lutas e suas reivindicações são inseridas nesta obra através da figuração do enredo em um bairro operário. Deduzimos que se tratasse da Revolução de 1924, mas, como dito anteriormente, a escritora estrategicamente não deixa clara tal informação. O discurso do Velho na praça traz marcas do contexto ao qual nas entrelinhas Antonieta faz referência:

Velho da praça: Era uma vez, conheci um país grande, bonito que só vendo: praias brancas, mar azul, rios sem conta, florestas como não existem mais... Faz tempo! Era um país muito rico, tinha minas de ouro e prata. (...) Mas, nesse país havia um monstro-dragão que comia tudo e roubava tudo, e todo mundo tinha medo dele. Ninguém nunca via o monstro, mas sabia que estava em toda parte: o seu corpo de dragão era feito de pedaços que se juntavam e separavam-se quando queriam. E cada pedaço era um bandido armado até os dentes, vestidos de verde, com máscaras de gafanhoto (MORAES, 1998, p.28).

De acordo com a citação acima, não é difícil perceber que mesmo se referindo a outro tempo histórico Antonieta denuncia o que ocorre na sua época. Os símbolos usados pela escritora, que aparentemente fazem parte do universo infantil, encobrem verdades e problemas do mundo dos adultos, de maneira que a mensagem central do livro é a de que o povo não deve deixar-se destruir pela passividade, sabendo reconhecer seus verdadeiros inimigos e dragões.

Embora considerado um livro de literatura infanto-juvenil, *Tonico e o Segredo de Estado* evidencia-se intimamente como uma obra destinada a leitores maduros e atentos ao cenário político do Brasil da década de 1970. O enredo aparentemente simples, desde o princípio revela-se instigante e recheado de conflitos complexos associados ao contexto em que foi produzido.

Toda a trajetória do enredo é marcada pelo conflito entre Seu Armando e Tonico, pai e filho que travam uma batalha ideológica que inevitavelmente abala essa relação essencialmente fraternal. O pai proíbe o filho de se posicionar diante da revolução instalada nas ruas, revelando traços autoritários ancorados na ideia de que Tonico lhe deve obediência incondicional. Este, por sua vez, possui opinião própria que independe do pai. O embate ideológico entre eles é elucidado desde o início do livro:

Seu Armando: Tonico, você que já saiu hoje, soube de alguma novidade?

Tonico: Não. Parece que está tudo no mesmo. As legalistas entraram na cidade pela estrada do norte; estão atacando os morros, e os nossos...

Seu Armando: Que nossos nada! Não fale assim, diga os revoltosos... (MORAES, 1998, p. 10)

Seu Armando se recusa a aceitar que o filho simpatize com os ideais revolucionários, pois acredita que os rebeldes perderiam a causa e não queria ver seu

filho ao lado dos perdedores, além de crer que a turma de Tônico era formada por desocupados e desordeiros, como mostra o exemplo que segue:

Seu Armando: Vocês são uma turma de garotos sem juízo, e meia dúzia de vagabundos.

Tônico: Vagabundos não, pai. É tudo gente que trabalha, e são os pais dos meus amigos da turma.

Seu Armando: Olhe aqui! Pare com essa história de andar com eles, já avisei! Os revoltosos vão perder e eu não quero me meter em nada. Não sei nem por que estão atirando uns nos outros... Matando gente à toa. Eu quero viver em paz.

Tônico: Não é assim, pai.

Seu Armando: Não é assim? Você se atreve a desmentir seu pai?
(MORAES, 1998, p. 11)

Na década de 1970, qualquer movimentação contrária ao regime vigente era considerada ato subversivo, punido severamente, o que, na narrativa, reverbera nas diversas vezes em que Tônico é punido pelo pai por apoiar os revolucionários. Tônico era como o avô, não suportava conviver com injustiças e lutou ao lado de seus amigos pelo fim da repressão armada nas ruas, pela liberdade dos cidadãos. O pai de Tônico pode ser caracterizado, assim, como um personagem essencialmente inseguro e confuso, como a grande parte da população brasileira ao longo dos anos da ditadura militar. Possuía muita dificuldade em se definir diante dos acontecimentos, almejando “viver em paz” ou, em outras palavras, alienar-se, motivo porque expressava opinião oscilante sobre a revolução, na maioria das vezes preferindo nem ter opinião, sendo essa a postura dirigida ao filho a quem ele exigia total obediência:

Era um homem tímido e desconfiado. Não acreditava em ninguém. Antes, achava que todo mundo era ruim; que toda gente só queria se aproveitar dele. Agora, de repente, parecia que não era assim. Havia amizade, havia boa vontade no mundo. Sofrera muito nos últimos dias, com receio de que sucedesse alguma desgraça a Tônico. Muita coisa acontecerá que abalará sua vida tranquila de antes; o dia todo fechado em casa, trabalhando *Será que a revolta... Será que uma revolução mexe tanto assim com a gente?*

(MORAES, 1998, p. 137)

Tônico não era um menino desocupado e desordeiro como pensava o seu pai e, aos poucos, Seu Armando se conscientizou disso. No livro, Antonieta não subverte totalmente os princípios da ordem, permitindo que o menino tenha uma postura diante do pai e outra diante do mundo. Assim, o filho deve respeito e obediência ao pai, mas

deve ser autônomo na construção dos seus ideais. Ao ser colocado de castigo pelo pai, por exemplo, Tônico não se permite desobedecer, não desrespeita o pai e permanece no castigo até que seja liberado. Não é surpresa que o livro colabore com a manutenção da hierarquia de pai e filho, considerando que se trata de uma obra de literatura infanto-juvenil, porém, a liberdade dada ao menino para elaborar sua opinião sobre o mundo torna evidente a preocupação da escritora em criar princípios sociais em seus pequenos leitores.

Outro personagem de destaque na trama é Seu Manoel, dono de uma padaria e pai de Manoelzinho, amigo de Tônico. Seu Manoel apresenta características opressoras e é dono de uma personalidade reacionária, muito comum na década de 1970. Trata-se de um personagem “tóxico” que consegue, por exemplo, “contaminar” o pai de Tônico com seus ideais antiliberais. Manoelzinho, por sua vez, apresenta características que se contrapõem às de Tônico. Enquanto este é forte e decidido, Manoelzinho é fraco, confuso e facilmente oprimido. Em um diálogo entre Tônico e Manoelzinho é possível identificar os pensamentos do dominado, pois Manoelzinho acreditava que poderia comprar o afeto das pessoas uma vez que era incapaz de cativa-las por suas qualidades:

Manoelzinho: Olha Gato, eu quero lhe dizer que quando eu for dono da padaria pode falar para a turma que eu vou dar pão de graça para eles todos os dias, até pão doce, e aí, eu pago...

Tônico: Você é bobo, Maricota! Não é o dinheiro. A turma também não vai querer o seu pão de graça, nem nada. Você pensa que tudo se arranja com dinheiro?

Manoelzinho: É que eu não tenho amigos... Você quer ser meu amigo?

(MOARES, 1998, p.16)

É de forma traumática que Manoelzinho aprenderá a valorizar a sua liberdade para vencer o medo da solidão. Inúmeras vezes utilizou-se de métodos questionáveis para cativar amigos e ser aceito pelo grupo de Tônico, no entanto, o menino medroso era motivo de pena por parte dos colegas por não compreender que a amizade é algo que se conquista.

As desventuras de Tônico terminam com a vitória dos revoltosos. Com a ajuda da turma de Tônico os rebeldes revolucionários vencem a batalha final e encerram o livro. *Tônico e o Segredo de Estado* é uma obra educativa destinada aos jovens em formação, propondo diversos questionamentos e reflexões para auxiliar no

desenvolvimento crítico do seu público-alvo. Porém, como toda obra artística não está livre de ser interpelada pelo contexto em que foi escrita, facilmente encontramos nas entrelinhas do texto ideais liberais e denúncias veladas ao sistema vigente.

Considerações Finais

Driblar a censura foi uma tarefa árdua aos intelectuais brasileiros da década de 1970, porém, burlar a repressão também foi um aprendizado aos que se arriscaram. Através da música, da literatura, da pintura e de tantas outras formas de expressão muitos artistas, quase sempre adotando o uso de metáforas e outras estratégias, conseguiram transmitir a sua mensagem a uma sociedade coagida pelo olhar repressivo da ditadura.

Nestas ocasiões de regimes autoritários, quando a vida vale pouco e a distância da pátria natal e/ou a dissolução de identidades é uma via de sobrevivência necessária, a palavra denota mais do que nunca a sua função mediadora tanto quando o que prevalece é a ideologia oficial que, na ditadura militar, calou bocas e pensamentos até livres, como quando através dela as pessoas interagem na sociedade para proferir as palavras de resistência e esperança que são os indicadores mais sensíveis de todas as transformações sociais. Fenômeno ideológico que manifesta a consciência interior e a põe em comunicação com o mundo, o discurso, também no texto literário, se torna o veículo das tensões decorrentes do encontro de diferentes posicionamentos sociais expressados via linguagem.

Antonieta Dias de Moraes foi uma escritora brasileira que teve seu sucesso prejudicado pelo regime militar no Brasil. Por muitos anos ficou desconhecida na sua terra natal e, sem dúvida, a sua posição política de esquerda foi decisiva para o sepultamento simbólico que sofreu o seu nome. No campo da literatura poucos foram os artistas engajados que conseguiram publicar seus trabalhos no Brasil, e os que o fizeram precisaram adotar estratégias para driblar a censura da época. Com Antonieta não foi diferente, pois para que pudesse ver seu livro *Tonico e o Segredo de Estado* nas livrarias precisou metaforizar personagens, espaços, situações, ilustrações e mesmo omitir ou adaptar títulos.

O livro *Tonico e o Segredo de Estado* está permeado por temáticas sociais transmitidas por meio do trabalho com uma linguagem bastante singela por meio da

qual a autora narra as aventuras de um grupo de crianças durante uma fictícia revolução jamais datada ou nomeada na obra. Tal descaracterização deliberada do espaço e do tempo cria um duplo efeito de universalizar os feitos da turma de Tônico de maneira atemporal e, ao mesmo tempo, de permitir a livre associação do enredo com episódios históricos como *Revolução Esquecida*, a Revolta Paulista de 1924.

Com esse texto espera-se divulgar o valor literário e social da obra de Antonieta, promovendo certa reflexão sobre as condições em que os escritores da década de 1970 foram forçados a produzir suas obras, inclusive aquelas que voltadas ao público infanto-juvenil, considerando como arbitrariamente tiveram que se adequar às regras da censura militar nesse período no qual, paradoxalmente, produziu-se muita cultura, uma cultura com cicatrizes profundas que, ainda hoje, permanecem em grande parte abertas.

Tendo Antonieta Dias de Moraes vivido e escrito neste cenário, suas obras enriquecem o rol dos textos que permitem reconhecer parte da realidade social de então. As vozes sociais do contexto em que *Segredo de Estado* foi escrito eram as carregadas de sentimentos advindos da repressão como medo, insegurança, ansiedade, desassossego, inquietação, revolta entre muitas outras. Não há dúvida que um leitor desatento pode interpretar *Tônico e o Segredo de Estado* como sendo unicamente um texto de literatura infanto-juvenil, no entanto, o leitor engajado reconhece nas entrelinhas o tom de denúncia, a insatisfação e muitas outras marcas que um regime arbitrário inevitavelmente deixa como herança à sociedade.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1996.

JAGUARIBE, Hélio. **Brasil: crise e alternativas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974.

MORAES, Antonieta Dias de. **Segredo de Estado**. São Paulo: Salamandra, 1989.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

PRADO Jr., Caio. **Evolução política do Brasil: colônia e império**. 19 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

PELLEGRINI, Tânia. **Gavetas Vazias** – Ficção e Política nos anos 70. São Carlos, SP: EDUFSCAR; Mercado de Letras, 1996.

PONZIO, Augusto. **No círculo com Mikhail Bakhtin**. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013.

SCHWARTZ, Roberto. O pai de família e outros. In: _____. **Cultura e política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

VICENTINO, Claudio. **História do Brasil**. São Paulo: Scipione, 1997.

Processos de resistência na Amazônia nos tempos da Ditadura Civil-Militar: entre a memória e a história

Processes of resistance to dictatorship Civil -Military (1964-1985) in the Brazilian Amazon: between memory and history

Elias Diniz SACRAMENTO

Universidade Federal do Pará – Campus do Tocantins/Cametá

RESUMO: Este artigo procura mostrar a memória de uma literatura que retrata a resistência de sujeitos de uma Amazônia que foi tomada nos meados dos anos de 1960 do último século quando os militares com apoio de certa parcela da sociedade civil deram um golpe na democracia brasileira. Desde esse período, grandes mudanças e transformações ocorreram no seio destas sociedades que passaram a viver sob tensões por conta do modelo pensado para a região com a chegada e instalação de vários projetos de médios e grandes portes. Frente a isso, o que se viu nos anos seguintes foram momentos de grandes tensões, acima de tudo pelas forças do grande capital se fez presente em terras amazônicas nunca antes visto. As populações tradicionais, então resolveram fazer enfrentamentos a esse modelo devastador, naquilo que chamaremos aqui de resistência aos projetos militares. Tais ações dessas comunidades transformaram-se anos mais tarde em trabalhos de pesquisa que irei tratar aqui como literatura de resistência, procurando mostrar alguns desses casos, ou os mais emblemáticos, finalizando com um caso especial, o do município de Moju.

PALAVRAS-CHAVE: Resistência; Amazônia; Ditadura Civil-Militar.

ABSTRACT: This article aims to show the memory of a literature that portrays the subject of resistance of an Amazon who was taken in the mid-1960s of the last century when the military to support a certain portion of the civil society staged a coup in Brazilian democracy. Since that time, major changes and transformations occurred within these societies that were living under stress because of the thought model for the region with the arrival and installation of various medium and large sized projects. Faced with this, what we saw in the years were moments of great tensions, above all by the forces of big capital was present in Amazonian lands never seen before. Traditional populations, then decided to make fighting this devastating model, what we call here of resistance to military projects. Such actions of these communities have become years later in search of jobs that will treat here as resistance literature, trying to show some of these cases, and the most emblematic, ending with a special case, the city of Moju.

KEYWORDS: Resistance; Amazon; Civil-military dictatorship.

1. Introdução

No ano de 2014, quando o Golpe Civil-militar no Brasil completou cinquenta anos, travou-se grande debate acerca do tema em questão. Vários eventos acadêmicos voltados para públicos diversos ocorreram. Lançamentos de publicações como livros, artigos, apresentação de trabalhos em Simpósios Temáticos. Depoimentos de vítimas do período do regime ditatorial foram apresentados e ganharam visibilidade. Um pouco

antes, Comissões da Verdade foram criadas em praticamente todo o território Brasileiro. A Comissão Nacional da Verdade³⁴, criada pelo Ministério da Justiça, sob a coordenação da Comissão da Anistia foi a mais importante. Porém, outras também tiveram destaques no Cenário Nacional, como a Comissão Camponesa da Verdade, ligada a Comissão Pastoral da Terra (CPT) entidade da Comissão Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB).

De caráter mais regional, no estado do Pará foram criadas as seguintes comissões: Comissão Estadual da Verdade do Pará³⁵, entidade ligada à Ordem dos Advogados do Brasil (OAB-PA), Assembleia Legislativa do Estado do Para (ALEPA), Sociedade de Defesa dos Direitos Humanos (SDDH-PA), além de outros segmentos sociais que integraram esta Comissão. A Universidade Federal do Para (UFPA) não ficou de fora deste processo e também criou sua comissão, a Comissão Cezar Leite de Moraes³⁶.

Esta comissão tinha como proposta verificar casos de perseguições, torturas, prisões de professores, funcionários, alunos no período ditatorial e até mortes, como foi o caso do jovem estudante de Matemática Cezar Leite de Moraes, ocorrido no dia 10 de março de 1980 na sala 02, do bloco F, no Campus Básico da UFPA. Para tanto, foram escolhidos membros para fazerem parte desta comissão, sendo composta por professores, técnicos e alunos que tiveram como finalidade verificar documentações, ouvir depoimentos dos que sofreram algum tipo de perseguição ou tortura no período citado. Diversos casos foram relatados e de forma emocionada, depoimentos foram coletados e alimentaram uma base de dados sobre a ditadura, guardado no Repositório da UFPA.

Todas essas ações referentes ao tema da Ditadura Civil-Militar tinham como meta não deixar passar em branco a data, uma vez que ao completar cinquenta anos, havia uma lembrança muito recente e marcante da memória deixada pela dor e pelo

³⁴ A Comissão Nacional da Verdade foi criada pela Lei 12528/2011 e instituída em 16 de maio de 2012. A CNV tem por finalidade apurar graves violações de Direitos Humanos ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988.

³⁵ Através da Organização do Comitê Paraense pela Verdade, Memória e Justiça, criado em 24 de agosto de 2011, a criação da Comissão já estava sendo discutida. No dia 19 de março deste ano, a Assembleia Legislativa aprovou o projeto de lei nº 62/2014.

³⁶ Resolução N. 721, DE 20 de setembro de 2013. Cria a Comissão “César Leite” de Memória e Verdade da Universidade Federal do Pará.

sentimento de justiça que não aconteceu no caso brasileiro, pois os militares, ou seus colaboradores, nada sofreram após o retorno da democratização. A lei de Anistia, ampla, geral e irrestrita não teve como penalizar ninguém.

Os cinquenta anos do golpe foram um acontecimento significativo, uma vez que possibilitou uma dinâmica de organizações de entidades, movimentos sociais para cobrar por memória e justiça, principalmente dos torturadores, na perspectiva que pudessem pagar por seus crimes de violações dos direitos humanos no Brasil. Também representou um momento em que foi os sujeitos afetados ou suas famílias puderam cobrar pelas reparações com indenizações, com base na Lei de Anistia. Outro fator de grande importância foi a publicação de uma vasta literatura sobre o tema.

Não representou um momento de comemoração, celebração, mas sim de produzirem grandes reflexões sobre a temática e a diversidade de literatura foi significativa, com contribuições de varias áreas do conhecimento científico. Livros, capítulos de livros, artigos e outros textos foram apresentados no Brasil e em âmbito internacional afora, em diferentes áreas: sociologia, psicologia, Letras, história, antropologia, educação.

Nesse sentido, trabalhos como de Jorge Ferreira e Ângela de Castro Gomes “1964: o golpe que derrubou um presidente pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil”, Mário Sérgio de Moraes “50 anos construindo a democracia: do golpe de 64 a Comissão Nacional da Verdade”, Daniel Aarão Reis “Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988”, são alguns exemplos de autores que produziram literaturas pensando no tema, e obviamente procurando mostrar as histórias de resistências no Brasil no referido período.

Toda essa literatura teve uma grande importância, uma vez que além de trazer uma memória coletiva, às vezes adormecida por certo período, também servirá para gerações futuras compreenderem o processo que ocorreu em um certo momento da história do Brasil, e que tem-se a necessidade de se buscar esclarecimentos a cerca da questão, principalmente para que nunca mais aconteça, para que nunca mais se repita.

As contribuições do ano de 2014 de trabalhos apresentados pelo Brasil tiveram significativa influência na Amazônia, mais particularmente no estado do Pará e na Universidade Federal do Para também. Este momento suscitou possibilidades de novas pesquisas pensando no tema, como também visibilizou a literatura acadêmica já

produzida na região, com debates relacionados à questão de resistências, principalmente pelas chamadas lutas de classe, conceito utilizado por Karl Marx e que ainda hoje possui grande força no meio de produção do trabalho.

Neste artigo, consideramos a importância dos trabalhos produzidos no bojo do cinquentenário da Ditadura Civil-Militar no Brasil e na Amazônia, mas vamos nos deter em analisar alguns trabalhos produzidos nas décadas anteriores sobre o enfrentamento junto aos projetos dos militares que se instalaram na região amazônica. Cabe dar destaque a algumas dessas literaturas para chegarmos a uma noção mais clara sobre o regime dos militares com apoio de uma parte da sociedade civil no poder, o que fizeram e o que restou pós-regime.

2. Conflitos e resistência na Amazônia

A resistência a processos autoritários na Amazônia não é uma realidade recente. Desde a chegada dos colonizadores no século XVII, mais precisamente por volta do ano de 1616, quando Francisco Caldeira Castelo Branco aportou nas terras do norte do Brasil, no intuito de expulsar franceses e ingleses que comercializavam com povos nativos da região, já se tem notícias dos primeiros conflitos e de formas de resistência. Expulsos então os inimigos dos portugueses de outras bandeiras de nacionalidade europeia, restou aos índios conhecidos como Tupinambás o papel de enfrentamento contra os lusitanos.

De acordo com produções historiográficas, foram dias de tensões e combates até que os indígenas fossem tidos como vencidos. Um dos mais conhecidos líder dessa resistência foi o indígena Guaimiaba, conhecido também por Cabelo de Velha, referência aos seus longos cabelos embranquecidos. Guaimiaba passou a fazer parte da ‘historia dos vencidos’, na região. Trata-se, portanto, de um dos primeiros líderes da resistência local, e sua atuação é fundamental para que as histórias desta região não fossem contadas por uma única versão.

Durante os séculos e colonização na Amazônia, outros personagens desafiaram as ordens superiores. Um dos casos mais emblemáticos da literatura recente, do início do século XIX está relacionado aos momentos mais tensos vivenciados pela Cabanagem no ano de 1835, quando homens pobres da Província do Grão Pará, como índios, escravos, tapuios fizeram o maior levante da historia do Brasil, depondo o presidente provincial da época conhecido por Lobo de Souza. Neste episódio, o então presidente

não foi apenas retirado do seu cargo de chefe maior, mas foi morto pelo cabano Domingos Onça com um tiro certeiro no peito, nas escadas da sede do governo, hoje conhecido como Palácio Lauro Sodré (RICCI, 2006).

Outro caso específico ocorrido na década de 1930, mais precisamente em 1932, durante a Revolução Paulista, uma guerra civil causada pelas insatisfações de setores sociais contra a política de Getúlio Vargas, também vai repercutir na Amazônia. No estado do Para, mais precisamente na cidade de Óbidos, ocorreu um levante de apoio ao movimento de São Paulo. De forma impressionante, os ecos soaram por essas bandas nortistas, em uma cidade localizada a muitos quilômetros de Belém, na região oeste do Pará.

Este acontecimento está descrito em “1932 – A Revolução Constitucionalista no Baixo Amazonas: contexto, revolta e produção do silêncio” (2013), de Walter Pinto de Oliveira, que narra alguns dos episódios mais marcantes desse momento de um conflito na região sudeste do Brasil e mostra como grupos de homens comuns de uma parte da Amazônia tiveram um papel importante nesta revolta. Obviamente, que os ‘rebeldes’, tanto de São Paulo quanto os daqui foram sufocados, derrotados, vencidos. Mas o mais significativo desse processo é que não se calaram, não se omitiram, ou seja, fizeram parte da história, fizeram história.

2.1. Resistência na Amazônia em tempos da ditadura

Este trabalho tem como objeto principal falar sobre algumas literaturas produzidas no campo da historiografia da Amazônia que estejam relacionadas às diversas resistências, ou modos de resistência em vários espaços. Estes processos de resistências, primeiro se formam no campo social, da luta travada entre sujeitos, grupos de homens e mulheres habitantes de um determinado lugar, que em certo momento sofreram tentativas de serem retirados de seus lugares. Esse contexto foi muito comum após o golpe militar no Brasil após o ano de 1966, quando as fronteiras da Amazônia foram abertas para o capital nacional e internacional e culminaram com a chegada de vários projetos agroindustriais, minerais que se instalaram nesta região.

A Amazônia, em quase todo o seu século XX, pós-decadência do *boom* da borracha, se encontrava movida por uma economia estável. Com o declínio da *hevea brasiliense*, a região sofreu uma diminuição significativa no modelo econômico que estava se implementando nos tempos áureos da borracha. A Amazônia não parou, mas

diminuiu bastante o ritmo de atividades econômicas, até a chegada dos militares ao poder, nos anos de 1960, quando os olhares se voltaram para a região novamente.

Essa nova investida foi muito diferente dos anos da *belle époque*, quando a influência dos governantes daquela época, primeiro do Imperador Dom Pedro II e dos presidentes da República não propunha a derrubada da floresta, mas sim incentivos para a vinda de homens que pudessem tirar o látex da seringueira. Neste período, a floresta tinha mais valor com suas árvores nativas produzindo.

Com o regime militar, a posição foi diferente e o incentivo dado ao capital nacional e internacional era para que a floresta pudesse ser desmatada. As árvores deveriam ser transformadas em madeira, desta forma abrindo espaços para criação de gado bovino, produção de carvão, implantação de grandes projetos de soja, eucalipto, pinho, dendê, coco, além da construção de hidrelétricas, siderúrgicas, áreas portuárias entre outros grandes investimentos.

2.1.1. A expansão da pecuária: Gleba Cidapar

Todos esses projetos foram inevitáveis nos períodos que se seguiram aos governos militares, principalmente no estado do Pará, que foi *fatiado* e seu território dividido para a exploração de projetos. Assim, a região nordeste do Pará, por exemplo, mais próxima da rodovia BR-316 sofreu uma grande influência com ideais para a criação de gado. Foi nessa região que ocorreu o famoso caso da disputa da terra por posseiros de vários municípios como Viseu, Capitão Poço, Irituia, Garrafão do Norte com diversas empresas. Tal disputa ficou conhecida como conflito da Gleba Cidapar.

Violeta Loureiro descreveu esse conflito no livro *Estado, bandidos e heróis: utopia e luta na Amazônia* (1996). Este episódio ficou marcado também pelo surgimento de um personagem emblemático neste cenário, o *gatilheiro* Quintino, Armando Lira, ‘matador de cabra safado’, uma espécie de *Robin Hood* amazônico, um *Lampião* do Norte, na memória dos camponeses da região descritos pela autora. Mas também, um perigo para os donos dos negócios da região, um fora da lei, um bandido. Por isso o título da obra de Loureiro, as várias formas de ver o sujeito. Na luta pela terra nesta região, houve várias formas de resistência, entre elas, a do enfrentamento, e algumas delas à bala. O final, para Quintino, foi trágico, morto pela polícia do Estado do Pará, do então governador Jader Barbalho, as vésperas da inauguração do

monumento da Cabanagem na entrada da cidade de Belém, obra que foi encomendada ao então renomado arquiteto de Brasília, Oscar Niemayer, foi ofuscado.

2.1.2. Sobre a exploração mineral no estado do Pará

Na região oeste do estado do Pará, por exemplo, projetos dos militares incentivaram a exploração de bauxita no município de Oriximiná e ali se instalou a Mineradora Rio do Norte, onde entrou em conflitos com várias comunidade quilombolas do vale do Trombetas. Comunidade remanescentes de quilombos sofreram grandes impactos provocados pelos resíduos dos minérios despejados nos rios próximos dessas comunidades. O exemplo mais claro do problema foi detectado no chamado lago *Batata*, que sofreu grande poluição ficando as populações proibidas de utilizarem a água e os peixes desse rio.

O caso das comunidades quilombolas de Oriximiná foi descrito pelas antropólogas Rosa Acevedo e Edna Castro em *Negros do Trombetas: guardiões de matas e rios* (1998), onde destacam a resistência das comunidades remanescentes de quilombos, principalmente comunidades que viviam em situações críticas, como Boa Vista e Cacheira Porteira. Nessas duas comunidades, impactadas pelos empreendimentos da Mineradora Rio do Norte, as famílias vivem cercadas pelas águas em seus territórios, sem poderem utilizar este recurso, como faziam os antigos moradores. Grande parte desse território passou a fazer parte, desde os anos de 1970 da empresa responsável pela retirada da mineração, localizada no entorno dessas comunidades.

Em Barcarena, por exemplo, quando da instalação da empresa Albrás/Alunorte grandes transformações se deram nesta região, considerada como micro região Guajarina. (MAIA; MOURA: 1995). Famílias que viviam basicamente da extração de atividades de agriculturas de subsistência, bem como da caça e da pesca, do extrativismo, foram levadas a se fixarem na empresa. Grande parte delas teve que mudar seus modos de vida, de produção, deixando de serem livres, para serem assalariados.

Ainda sobre a empresa Albrás/Alunorte, Edilza Fontes (2003) retrata os conflitos estabelecidos dentro da indústria no Porto de Barcarena. A pesquisadora discute a problemática relacionada ao modo de exploração de trabalho nos anos iniciais de

operação da empresa, quando não eram claras as legislações de trabalho para os operários. A autora destaca que os mais prejudicados eram os ‘peões da casa’, chamados de *cabaço* pelos ‘peões do trecho’, uma vez que estes ainda eram muito ingênuos, puros, enquanto os peões do trecho eram rodados, já vinham de outras obras, de outras construções. Sua sina era a de seguir o fluxo das grandes construções de empreendimentos Brasil a fora. O peão da casa então sofria nesse contexto, até pegar o jeito da coisa.

Questões complexas foram vivenciadas em grande intensidade nas regiões sul e sudeste do Pará. Grandes projetos de mineradoras, hidrelétricas, criação de gado se estabeleceram nessas regiões com o aval dos governos militares e sem nenhum pudor transformaram a região num verdadeiro campo de batalha. Expropriação de terras devolutas, terras comunidades tradicionais como quilombolas, indígenas e de moradores que habitavam a área há muito tempo foram tomadas. O número de trabalhadores mortos nessa região é quase incontável. Na verdade, não se tem dados corretos de forma oficial, embora Comissão Pastoral da Terra (CPT) tente fazer isso.

2.1.3. Assassinato no campo: os números imprecisos

No livro *Retrato da Repressão Política no Campo – Brasil de 1962 a 1985: Camponeses torturados, mortos e desaparecidos* (2011), organizado pelo Ministério do Desenvolvimento Agrário do governo federal traz um amplo debate sobre os mais diversos tipos de crimes praticados pelos militares, nos mais diversos espaços do rural brasileiro. No estado do Pará, o livro traz um número total de 74 nomes de pessoas que foram assassinadas no campo, sendo estes crimes cometidos das mais diversas formas. Há um destaque para três personagens: Raimundo Ferreira Lima, o Gringo, Expedito Ribeiro e Padre Jósimo Moraes Tavares. Os dois primeiros, lideranças sindicais assassinados, o segundo, inclusive foi morto em 1991, mas ainda sob a consideração da responsabilidade dos governos militares (CARNEIRO; CIOCCARI, 2011, p. 265; 269; 273).

Outras produções destacam o grande número de trabalhadores assassinados no campo amazônico no período ditatorial, principalmente o paraense. Barata (1995) descreve assassinatos que ocorreram no estado do Pará dos anos de 1980 a 1989. Foram centenas de casos, vitimando lideranças sindicais, padres, advogados, freiras, políticos,

pistoleiros, fazendeiros, grileiros de terras entre outros. Embora o livro seja baseado nas matérias de jornais, fica claro que o número de assassinatos no campo amazônico é bastante expressivo, principalmente no estado do Pará. O livro mostra os números e em nenhum momento o autor defende que os casos registrados em seu livro tenham algo a ver com o projeto dos militares para a Amazônia.

Em um livro recente “A militarização da Amazônia de 1964 a 1965”, apresentado por Schmink e Wood (2012) apresentam o ideal dos governos militares para a região amazônica. As diversas políticas de desenvolvimento, quase sempre agressivas tinham como objetivos atrair investimentos para a região.

A Amazônia desempenhou um papel especial no plano geral de desenvolvimento do regime. A riqueza dos recursos existentes, ainda inexplorados, e os grandes territórios pouco povoados na Amazônia fizeram com que a região fosse considerada um bom lugar para absorver investimentos de capital e excedente de mão-de-obra originários de outras partes do país. (SCHMINK; WOOD 2012: p.101)

Continuam os autores, frisando que outra meta dos militares era o controle das terras na Amazônia. Até então as estruturas dominantes eram da jurisdição de estados e municípios, em um modelo arcaico de manutenção do poder local. Os militares, logo após o golpe passaram esse controle para a esfera federal. No entanto, esse modelo de gestão só fez piorar a situação, quando se iniciou um grande número de violência no campo, fato que os órgãos criados não deram conta de resolver (SCHMINK; WOOD, 2012, p. 128).

Para Petit (2003), as transformações ocorridas no período da ditadura militar no Pará foram muito intensas, mas também havia um histórico de uma elite que estava no poder há décadas. O autor destaca também os ‘discursos regionalistas’, uma vez que segundo estes alguns homens do setor das indústrias eram favoráveis à intervenção e outros contrários.

Como se pode ver, as contradições foram diversas em relação aos projetos para a Amazônia, resultando nos mais diversos conflitos. Conflitos de interesses de uma elite local, conflitos entre populações tradicionais, como povos indígenas, quilombolas, camponeses, e entre essas populações tradicionais e os imigrantes que vieram em busca de terras ou simplesmente de pegar os recursos destinados pelos governantes. Todos

esses conflitos provocaram danos sérios, como as torturas muitas vezes, desaparecimentos, e as mortes por assassinatos. As marcas ficaram em varias partes da Amazônia, mas principalmente no estado do Pará, principalmente nas regiões do sul, oeste e nordeste do estado.

Em Rio Maria, município localizado no sul do Pará, por exemplo, os rastros da violência causada pelo projeto dos militares deixaram vários mortos, entre eles, uma família quase toda, pai e dois filhos. João Canuto, o pai e José e Paulo Canuto, os filhos. Outro assassinato bárbaro foi do também sindicalista Expedito Ribeiro, no mesmo município. Em toda a região do sul do Pará, centenas de mortes são contadas depois da tomada dos governos militares. No caso de Rio Maria, os conflitos intensos que culminaram com todas essas mortes estiveram ligadas ao empreendimento da agropecuária, da criação extensiva de gado, onde trabalhadores rurais ligados à pequena produção não poderiam permanecer. (FIGUEIRA, 1993).

Outro acontecimento conhecido nacionalmente e internacionalmente foi o Massacre de Eldorado dos Carajás, ocorrido no ano de 1996, quando mais de 19 trabalhadores sem-terra foram mortos pela policia, no episódio também conhecido como curva do ‘S’. Sendo mais um caso interpretado como além da responsabilidade dos governos militares. A morte desses 19 trabalhadores foi decorrente da morosidade dos governos em desapropriar áreas que haviam sido concedidas no período dos governos militares, e que já nos anos de 1990 encontravam-se improdutivas, não sendo utilizados nem sequer para pastagem. Nesse contexto, formaram-se vários acampamentos nestas áreas, pressionando os governantes a desapropriarem-nas.

No dia 17 de abril de 1996, havia nas proximidades do município de Eldorado dos Carajás um grande contingente de homens e mulheres que estavam em uma marcha rumo a Belém, para pressionar o governo do Estado, então Almir Gabriel a agilizar esses processos de desapropriação dessas áreas. O governador havia se comprometido na manhã desse dia, em mandar dois ônibus e mantimentos para os acampados. No entanto, no final da tarde, o que chegou foram ônibus sem os mantimentos, apenas com tropas militares das cidades de Parauapebas e Marabá. Na sequencia, aconteceu o massacre dos 19 trabalhadores sem terra. (BRELAZ, 2006).

2.2. “Quem atirou”? “Quem estava armado”? União e resistência em Moju

As almas da terra: a violência no campo mojuense (SACRAMENTO, 2012) apresenta alguns trechos que resumem a história da luta pela terra no município de Moju. Retrata a chegada de vários projetos agroindustriais e conseqüentemente a resistência dos trabalhadores, quando em diferentes ocasiões foram para o enfrentamento. É uma obra que procura mostrar o espaço do município de Moju, localizado na região nordeste do estado do Pará, na microrregião Guajarina, da qual fazem parte Abaetetuba, Barcarena, Acará, Concorrida do Pará, Bujaru, Tailândia, Tomé-Açú e o próprio Moju.

O município de Moju é um dos mais antigos do Pará, fundado antes da independência do Brasil, no tempo em que a região fazia parte da Província do Grão-Pará. O primeiro nome desta povoação, em 1835, foi freguesia do Divino Espírito Santo, numa doação de terras realizada pelo senhor Francisco Dorneles. A sede do município está situada na margem direita do rio do mesmo nome, em terrenos doados pelo Capitão-Mor Antônio Dorneles de Souza à Irmandade do Divino Espírito Santo, em julho de 1754, quando o Bispo D. Frei de Bulhões, em visita pastoral hospedou-se no sítio deste cidadão. Segundo Batista (2013, p. 89):

A freguesia de Moju originou-se de um povoado fundado nas terras de Antônio Dornelles de Sousa, o qual tinha recebido de herança de seu pai, o padre Gusmão localizadas dentro da área patrimonial da freguesia de Igarapé-Miri. Após ter sido doado à Irmandade do Divino Espírito Santo, recebeu invocação do santo da irmandade. Em julho de 1754, por ocasião da visita feita ao lugar pelo Bispo do Pará, Frei Miguel de Bulhões, o povoado foi elevado à categoria de freguesia.

O município limita-se ao Norte com os Municípios de Abaetetuba e Barcarena; a Leste com os municípios de Acará e Tailândia; ao Sul com o município de Breu Branco e, a Oeste com os Municípios de Baião, Mocajuba e Igarapé-Miri. Em fins dos anos de 1970, diversos projetos agroindustriais chegariam ao município. Os primeiros projetos a se fixarem foram os de produção de dendê, localizados na recém-criada Rodovia PA- 150, que passou a ligar o município de Moju ao sul do Pará e a produção de coco no entorno da antiga Rodovia PA- 252, que ligava Moju ao município de Acará, além de uma extensa área de criação de gado em várias partes deste município. Já no início dos anos de 1980, na região de Jambuaçú, localizada no baixo e médio Moju, onde grandes conflitos aconteceram, instalou-se a agroindústria Reasa, reflorestadora da

Amazônia S/A, que tinha como meta e plano desmatar, plantar e comercializar, mas que logo os planos mudaram e a empresa passou a se dedicar à produção do dendê.

Houve um grande problema e equívoco da Reasa, já que Jambuaçu era um grande território formado por mais de 15 comunidades remanescentes de quilombolas. Ali a resistência foi clara, real e o combate bélico existiu. A empresa queria plantar dendê, mas a concessão de terra inicial, segundo os donos, não era suficiente para o projeto almejado.

A situação ficou mais difícil para a Reasa e outras firmas e empreendimentos que queriam mais terra a qualquer custo no município, quando no início da década de 1980, o Sindicato dos Trabalhadores Rurais- STR de Moju, fundado em 1973, passou, em 1984, para uma direção comprometida em fazer acompanhamentos nas comunidades que viviam situações como a de Jambuaçu. Também no final de 1970 havia chegado um padre da Itália com novas ideias, de acompanhar também e incentivá-las a lutar e resistir, ideais pautados na Teologia da Libertação, uma nova metodologia de fazer igreja na Amazônia.

À frente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais estava Virgílio Serrão Sacramento e à frente da Igreja estava o Padre Sergio Tonetto. Ambos viajavam o município todo, iam ao encontro das Comunidades Eclesiais de Base, as chamadas e famosas CEBs dos anos de 1980. Onde houvesse um problema relacionado a conflitos pela posse da terra, eles estavam. Nos anos de 1980 foram um marco na luta pela resistência junto com outros nomes, como Aldenor dos Reis e Silva, Manoel Libório, Edgar Valente, Adalberto do Amaral, Manoel do Amaral, Armando Alves, Aventino Rodrigues, Maria do Livramento, Nazaré Valente e vários outros, a maioria do campo. Juntos fizeram muitos enfrentamentos.

No ano de 1984, a Reasa estava com o propósito de se apossar de uma grande quantidade de terras que ia desde a região do Jambuaçu até a fronteira da empresa produtora de coco, Sococo. Neste imbróglho, havia outra terra que estava em litígio com posseiros próximo da empresa de coco e com moradores das comunidades de Ipitinga e Curupeté. O negócio não estava fácil. O STR de Moju procurou fazer várias denúncias desse caso em Belém para as autoridades, como fizeram ao secretário e Segurança Pública, do então governador Jader Barbalho, mas nada, nenhuma providência foi tomada. A situação ficou fora de controle.

Um dos sócios da empresa Reasa, um sujeito que era da Bahia e havia sido eleito vereador nas eleições de 1982, havia tomado pra si a responsabilidade de ‘abrir’ caminho para demarcar a área que estava sendo grilada. Diante deste acontecimento, aconteceu em Moju uma das resistências mais expressivas da historia do município. Como as autoridades se omitiram tanto de Moju quanto de Belém, o conflito se tornou inevitável. No dia 07 de setembro de 1984, 44 trabalhadores das comunidades do Ipitinga e Curupeté se prepararam e se armaram com suas armas caseiras pra esperar o vereador e sócio da empresa que ia estar à noite fazendo a abertura do ‘pico’, área que demarcaria o então território da Reasa. No entanto, esta demarcação estaria passando por terras desses moradores, especialmente pelas terras do senhor Delorizano, que tinha documentos que comprovavam ser o legítimo proprietário desde o final do século XIX. Neste dia, aconteceu o desfecho seguinte:

A partir das 5h da manhã os peões e o pessoal da firma começaram a chegar e às 6h30 o trator começou a zoar e a trabalhar. Às 7h30 apareceu o gerente, o Edmilson, e dois pistoleiros, conhecidos como Gordo e Mineiro, todos fortemente armados, com armas na mão direita e na esquerda munição. Quando saímos do mato, todos os grupos juntos a uma distância de 50 metros, os pistoleiros foram logo atirando, sendo correspondidos por nós. Sucederam-se vários tiros de ambas as partes. Em meio aos sucessivos tiros, nós corremos pela mata, sob tiros para o alto. Depois do tiroteio todos preocupados pensando se tinha acontecido alguma coisa com nosso companheiro. (SACRAMENTO, 2010, P. 23)

Este episódio ficou conhecido como “Os 44 do Ipitinga”, como os jornais se referiram ao caso que foi significativamente noticiado. O vereador, um dos donos da empresa, acabou morto e os lavradores permaneceram nas duas comunidades até o dia 10 de setembro quando acabaram se entregando para a Polícia e foram levados para cidade de Abaetetuba. Em uma das matérias do jornal *O Liberal* foi destacado o seguinte título “44 posseiros presos como suspeitos: Moju”. Grandes exageros foram descritos na matéria, dentre elas as de que os colonos estavam fortemente armados e embrenhados nas matas, de que precisou um grande contingente de soldados de outras localidades. Tudo desmentido posteriormente. Este caso acabou sendo encerrado sem ter nenhum culpado, uma vez que os lavradores se organizaram e decidiram falar uma única língua frente às autoridades, principalmente dos policiais. Ou seja, falariam tudo

no plural, como falaram quando perguntados. *Delegado: “Quem atirou”?* *“Quem estava armado”?* *E a resposta: “Nós”!* (SACRAMENTO, 2009: P. 90).

Para este caso terminar com esse final, houve a importância significativa do STR de Moju, tendo a frente o líder sindical Virgílio Serrão Sacramento, bem como da igreja católica com o padre Sérgio Tonetto que acionaram outros movimentos sociais, advogados, sociedade civil para que interpelassem pelos lavradores presos, tendo surtido efeito, e a prisão sendo relaxada. Estes puderam viver em suas terras mais sossegados e sem serem incomodados por outros donos de projetos agroindustriais. A luta pela terra em Moju teve altos e baixos. Defesas de posseiros foram feitas pelos STR e pela igreja Católica. Vitórias foram conquistadas. Mas no bojo dos conflitos perdas também ocorreram.

Em 1987, por exemplo, quando o município ainda respirava grandes tensões no campo, uma baixa significativa: o líder sindical Virgílio Serrão Sacramento foi assassinado no dia 05 de abril. Virgílio já havia se destacado na luta em defesa pelos trabalhadores rurais de Moju, no início dos anos de 1980 ajudou a fundar o Partido dos Trabalhadores (PT) no estado do Pará, organizou a Central Única dos Trabalhadores (CUT) da região Guajarina, com sede no município de Abaetetuba, havia sido eleito membro diretor da Federação dos Trabalhadores na Agricultura do Estado do Pará (FETAGRI-PA), entidade que havia sido ‘tomado’ das chamadas mãos dos pelegos em fins do mês de março deste ano.

A morte do líder sindical Virgílio Serrão Sacramento foi um marco na derrota dos movimentos sociais, principalmente nos municípios da região Guajarina. Havia apenas o caso do também líder sindical Benedito Alves Bandeira, o *Benezinho* que havia sido assassinado no município de Tomé-Açú no ano de 1984 e houve grande repercussão de sua morte naquele ano. Os pistoleiros confessos do crime, presos pela polícia local, ao serem levados para a delegacia, foram arrancados pela população um a um e mortos, trucidados, todos linchados, e queimados, numa ação bárbara.

Virgílio que era casado com Maria do Livramento Diniz Sacramento, deixou a viúva e onze filhos pra criar. Eram estes, José Dorival Diniz Sacramento, Maria do Livramento Diniz Sacramento, Edna do Socorro Diniz Sacramento, Sandra Regina Diniz Sacramento, Elias Diniz Sacramento, Joao Agnelo Diniz Sacramento, Maria de Lourdes Diniz Sacramento, Marlene Diniz Sacramento, Ilene Diniz Sacramento,

Virgílio Diniz Sacramento Júnior e Noemi Diniz Sacramento. Fora Dorival e Dinalva, os demais eram menores de idade. Além da esposa e dos onze filhos órfãos, os lavradores do município também se sentiram dessa forma, sem a liderança principal. (SACRAMENTO, 2012).

A morte do sindicalista nunca foi esclarecida. Seu assassinato se deu em forma de atropelamento, quando voltava da cidade para sua casa que ficava a oito quilômetros da sede do município. Ele voltava em sua moto, uma modelo C100, estilo mobilete, quando a um quilometro foi tomado por trás pelo caminhão pertencente a uma serraria do município de Tailândia. O impacto da batida foi muito forte que o líder sindical foi arremessado a mais de cem metros, tendo o motorista a frieza de frear e depois passar por cima de seu corpo, causando morte instantânea.

O homicídio culposo foi detectado no dia crime pelo delegado de policia, que não hesitou em afirmar que era uma morte proposital, uma vez que era um dia de domingo à tarde, quando não havia movimento na rodovia e o motorista tinha todas as condições de fazer a ultrapassagem sem ter causado o acidente fatal. Embora tenha sido preso alguns dias depois, o motorista assassino nada falou perante as autoridades policiais, seus advogados conseguiram pagar fiança, ele respondeu o processo em liberdade. Julgado anos mais tarde, sua condenação foi em regime aberto e representou um prêmio à impunidade.

Em 1988, os conflitos ainda continuavam em alta em Moju. Desta vez a situação voltava-se novamente para a região do Jambuaçu. As terras quilombolas continuavam sendo ameaçadas de serem tomadas por latifundiários, velhos e novos. Em janeiro de deste ano, foram mortos dois homens dessa região. Quando estavam bebendo na cidade, um homem conhecido apenas pelo prenome de ‘Canindé e o outro Joao anunciaram que iriam ‘resolver’ o problema do município, que iriam matar o pistoleiro mais temido, chamado de Claudomiro e um cabo da policia conhecido por ‘Pezão’. Foram denunciados à policia por ameaças e baderna. Depois de presos, na calada da noite desse mesmo dia, foram subtraídos da delegacia e levados a um local ermo, onde primeiro foram obrigados a cavar suas sepulturas, para em seguida passarem por processos de torturas, pois tiveram suas orelhas cortadas, seus braços decepados, para finalmente serem mortos com tiros.

A morte dos dois homens, quase sem nome e sem rostos praticamente, aqueceu os ânimos das comunidades da região do Jambuaçu. Seus moradores já prevendo o que poderia ter acontecido com os dois tomaram uma decisão: invadir a sede do município. Nestes tempos, a cidade convivia com vários pistoleiros que andavam tranquilamente pela cidade. O chefe do grupo era o então Claudomiro, que tinha a conivência da policia local. Claudomiro não era um pistoleiro comum, suas características eram de um homem comum, da sociedade. Fazia festas e sempre estava junto com pessoas importantes e influentes, como prefeito, alguns vereadores, não despertava suspeitas. Assim, ninguém podia mencionar seu nome em relação aos conflitos.

No entanto, os moradores das comunidades de Jambuaçu e de outras partes do município mojuense tinham plena convicção de que Claudomiro era o líder dos pistoleiros. Era ele quem recebia as ‘encomendas’ pra se limpar uma determinada área. Assim, sem terem duvidas disso, os moradores das comunidades quilombolas prepararam a ação. No dia 08 de janeiro, de manha bem cedo, depois de terem percorrido vários quilômetros até a sede do município, principalmente a noite, para não serem vistos, um grupo de aproximadamente 78 homens chegaram próximo da sede. Antes de o dia clarear, pintaram seus rostos de carvão para não serem reconhecidos por ninguém, a um quilometro da sede, marcharam, todos juntos, como um exercito, com suar armas em punho, as armas de caça, espingardas, de todos os calibres, 28, 32, 36, 44. Enfim, foram em rumo à direção da batalha, pra tentar por fim a uma guerra que estava ocorrendo desde os fins dos anos de 1970 (SACRAMENTO, 2012).

Na sede do município, como ainda era de manhã neste dia 08, a cidade ainda dormia. Quando os primeiros moradores, acordando ainda e que estavam nas ruas viram a ação de um grande numero de homens pintados entrando nas ruas, recolheram-se para suas casas novamente. Chamados de revoltosos pela imprensa posteriormente, este homens tinham suas ações organizadas. Quando chegaram no centro da cidade, dividiram-se em dois grupos. O primeiro foi para um comercio ‘pegar’ frascos’, vasilhames para em seguida irem para o posto de gasolina onde também ‘pegaram’ o quanto puderam combustível. O segundo grupo rumou para o único posto telefônico existente em Moju. Ali, com tiros, destruíram todos os equipamentos, ficando o posto incomunicável. Em seguida os dois grupos se encontraram e foram em direção a casa do Claudomiro. Chegando lá, este já havia sido avisado e fugido do local. Os ‘revoltosos’

então tocaram fogo na casa. Em seguida foram pra delegacia de policia pegar o ‘Pezão’ e o comissário de Polícia, que era o responsável na época pela ‘segurança’. Nem ‘Pezão’, nem o comissário se encontravam mais no local, como Claudomiro, também haviam fugido. Atearam fogo também, mas diferente da casa do pistoleiro que ardeu em chamas, a delegacia queimou apenas parte.

Findo esta ação, os ‘revoltosos’ tomaram o caminho de volta. Soube-se posterior que Claudomiro havia fugido em seu fusca. Que Pezão, às pressas havia tomado o caminho do porto da balsa para ir pra Abaetetuba e que o comissário de policia havia se escondido em um tonel de óleo queimado no posto da Celpa que ficava próximo da delegacia de policia do município. Horas depois, no mesmo dia do ato, a cidade foi tomada por soldados militares de outros municípios como Abaetetuba, Barcarena e Belém. Nos dia 09, as pessoas só comentavam isso, ainda mais por conta da cobertura nos meios de comunicação como nos jornais *A Província do Pará* e *O Liberal*. Contra os ‘revoltos’ da região do Jambuaçú, não houve a abertura de um processo, pois não sabiam quem eram os envolvidos. Assim como vieram, voltaram. O município respirou por um período uma leve paz, uma pequena tranquilidade, uma vez que Claudomiro, tão cedo não voltaria pra lá e os demais pistoleiros seguiram uns tempos sumidos.

A década de 1980 em Moju foi muito tensa, foi a década de grandes transformações, da chegada dos grandes projetos agroindustriais que há séculos respirava uma vida tranquila, fosse na área urbana, fosse na zona rural. Com a chegada do agronegócio, tudo mudou. O ideal dos militares era de modificar a Amazônia como um todo, e obviamente o Moju estava nesse meio. O que os militares não contavam era com a organização dos moradores desses espaços, principalmente dos colonos, lavradores, quilombolas, indígenas. Essas organizações foram de fundamental importância para que tudo não saísse como planejado pelos donos dos grandes projetos. O que se viu então em vários momentos foi à resistência frente a esses ideais. Nesse embate todo, perdas foram sentidas, ora de um lado, ora de outro. Para os trabalhadores rurais, as perdas foram muito sentidas, mas todas elas tiveram e tem um sentido, a permanência na terra pelos os que ficaram. Pra memoria de todos, principalmente dos que se foram na luta nesses idos anos de 1980, na Amazônia, no Pará e no município de Moju resta o trabalho de algum pesquisador, interessado em dar vida a essas histórias,

as histórias de lutas e resistências traduzidas em literaturas, para que outras gerações não esqueçam, para que nunca mais aconteça novamente.

3. Conclusão

Pensar a história de resistências na Amazônia, depois do golpe dos militares não é tarefa fácil, nem será tão cedo. Há muitos silêncios que precisam ser vencidos. Os traumas deixados na memória de populações das mais diversas partes da região amazônica são infindáveis. Se pensarmos a dimensão desta região e suas populações vítimas do período ditatorial, temos muito trabalho a fazer. Quantas comunidades indígenas foram vítimas dos projetos dos grandes projetos para a região? Não se sabe ao certo, nem tampouco se saberá, mas o certo é que na memória dessas populações as lembranças são muito dolorosas.

Por outro lado, centenas de famílias que viviam na região conhecida como Bico do Papagaio, onde ocorreu a suposta “Guerrilha do Araguaia”, por exemplo, e foram vítimas das atrocidades cometidas pelas tropas militares que ali montaram bases para fazer operações e conseqüentemente prender os tais guerrilheiros. Embora já se tenham produzidos trabalhos sobre o tema, há ainda um grande número de famílias que residem nos municípios próximos como São Geraldo do Araguaia e São Domingos do Araguaia e que ainda precisam ser lembrados pra contarem suas versões dos fatos que marcaram aquele período tenebroso da história recente daquela parte da Amazônia.

Há ainda o silêncio letal por parte dos militares que após o fim do regime militar criaram um pacto do silêncio pra nada falarem sobre o tema. Obviamente que a questão é mais complexa, uma vez que por trás desses homens, muitos segredos estão escondidos, seja das torturas que praticaram, seja de possíveis assassinatos de homens e mulheres que ainda hoje são tidos como desaparecidos. É algo que intriga a sociedade como um todo e martiriza muitas famílias, principalmente daquelas que tiveram alguém envolvido na guerrilha do Araguaia.

A diversidade de trabalhos já produzidos e publicados soa como alento, uma vez que aos poucos vozes vão ecoando e falando, gritando sobre esse tempo difícil que foi a presença dos militares no poder. Esses trabalhos representam parte significativa de populações que resistiram e que ao fazerem essas resistências em forma de luta, guardam em suas memórias histórias interessantes, mostrando que nem sempre quem

vence é o mais forte, mas aquele que em muitas vezes consegue se organizar em grupos e ao lutarem coletivamente, seus objetivos são alcançados. A história da luta e resistência na Amazônia em tempos recentes não serve apenas para retratar essas memórias, ou simplesmente para ser traduzidas em textos literários, na literatura de resistência, mas acima de tudo para servir de exemplo para gerações futuras, para que se lembrem sempre, para que nunca mais aconteça.

Referências

ACEVEDO MARIN, Rosa Elizabeth & CASTRO, Edna Maria Ramos de. **Negros do Trombetas: guardiães de matas e rios**. 2ª ed. Belém: Cejup, 1998.

BACELLAR, Carlos. **Fontes documentais: uso e mau uso dos arquivos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Organizadora). **Fontes históricas**. 2ª. Ed.. São Paulo: Contexto, 2010.

BATISTA, Regina Célia Corrêa. **Dinâmica Populacional e Atividade Madeireira em uma Vila da Amazônia: a Vila de Moju (1730-1778)**. Dissertação de mestrado. Belém: PPHIST/UFPA, 2013.

BRELAZ, Walmir Moura. **Os sobreviventes do massacre de Eldorado do Carajás: um caso de violação do princípio da dignidade da pessoa humana**. Belém: [s/n], 2006.

CARNEIRO, Ana; CIOCCARI, Marta. **Retrato da Repressão Política no Campo – Brasil 1962-1985 – Camponeses torturados, mortos e desaparecidos**. – Brasília: MDA, 2011.

FONTES, Edilza. **O peão de trecho e o peão de casa: identidade operária entre os trabalhadores da construção civil de Barcarena no canteiro de obras da ALBRAS/ALUNORTE**. Belém: Novos Cadernos NAEA v. 6, n. 1. 2003.

FERREIRA, Jorge; GOMES, Ângela de Castro. **1964: o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil**. 1ª Ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FERREIRA, Vandilson Gomes & MARTINS, Simone Cristina Menezes. **Produção literária mojuense**. Trabalho de Conclusão de Curso de Letras. Moju: UEPA, 2016. (Não publicado)

FIGUEIRA, Ricardo Rezende. **Rio Maria: Canto da Terra**. 1ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

FONTES, Edilza. **O dever da memória e a documentação sobre a Ditadura Civil-Militar na Universidade Federal do Pará**. Acervo, Rio de Janeiro, v. 27, nº 1. Janeiro/julho, 2014.

FRANCO, Renato. **Literatura e Catástrofe no Brasil: anos 70**. In: SELGMANN-SILVA Márcio. **História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. **Estado, bandidos e heróis: utopia e luta na Amazônia**. Belém: Cejup, 1996.

MAIA, Maria Lúcia Sá & MOURA, Edila A. Ferreira. **Da farinha ao alumínio: os caminhos da modernização na Amazônia.** In: CASTRO, Edina, MOURA, Edila A.F. e MAIA, Maria Lúcia Sá (orgs.). **Industrialização e grandes projetos: desorganização e reorganização do espaço.** Belém: Editora da UFPA, 1995.

MORAES, Mário Sérgio de. **50 anos construindo a democracia: do golpe de 64 a Comissão Nacional da Verdade.** São Paulo: Instituto Vladimir Herzog, 2014.

OLIVEIRA, Walter Pinto. **1932 – A Revolução Constitucionalista no Baixo Amazonas: contexto, revolta e produção do silêncio**”. Belém: Editora Paka-Tatu, 2013.

PETIT, Pere. **Chão de promessas: elites políticas e transformações econômicas no estado do Pará pós-1964.** Belém: Paka-Tatu, 2003.

PETIT, Pere & CUÉLLAR, Jaime. **O golpe de 1964 e a instauração da ditadura civil-militar no Pará: apoios e resistências.** Estud. hist. (Rio J.) vol.25 nº 49 Rio de Janeiro Jan./June 2012.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988.** 1ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

SCHMINK & WOOD, Marianne & Charles H. **Conflitos sociais e a formação da Amazônia** [tradução de Noemi Myiasaka Porro e Raimundo Moura]. Belém: Ed. UFPA, 2012.

RICCI, Magda. **Um morto, muitas mortes: a imolação de Lobo de Souza e as narrativas da eclosão cabana.** In: Faces da história da Amazônia. Belém: Editora Paka Tatu, 2006.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912).** 3ª ed. Belém: Editora Paka-Tatu, 2010.

SACRAMENTO, Edna do Socorro Diniz. **A luta pela terra em Moju: a história do sindicalista Virgílio Serrão /sacramento.** Monografia de Ciências Sociais. UFPA Campus de Abaetetuba, 2000.

SACRAMENTO, Elias Diniz. **A luta pela terra numa parte da Amazônia: o trágico 07 de setembro em Moju e seus desdobramentos.** Belém: Editora Açaí, 2009.

SACRAMENTO, Elias Diniz. **As almas da terra: a violência no campo mojuense.** Belém: Editora Açaí, 2012.

Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo

Trauma and resistance in testimonial poetry of contemporary Brazil

Wilberth SALGUEIRO
Universidade Federal do Espírito Santo / CNPq

RESUMO: Se o trauma pode ser entendido como a lembrança incessante e difusa de algo não plenamente elaborado, a resistência então será uma atitude de corajoso enfrentamento dessa ferida não curada, daquilo que permanece em aberto. Neste sentido, os poemas que, desde sempre, tomam para si a tarefa de escrever e pensar as dores e catástrofes – que atingem o sujeito que fala por si e, sobretudo, por uma comunidade maior – podem ser lidos como uma espécie de cicatriz, que torna visíveis chagas e doenças de uma sociedade desigual e violenta. Há, no Brasil, uma expressiva produção poética que, no conjunto, poderia ser chamada de “poesia de testemunho”. Embora minoritária (quando comparada ao excesso de poemas em torno da própria subjetividade e de virtuosismos de linguagem), essa poesia de testemunho cumpre um papel de resistência. A leitura de poemas de Alex Polari, Paulo Leminski, Jocenir e Miró da Muribeca se fará, basicamente, à luz da filosofia radical de Theodor Adorno.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia de testemunho. Trauma. Resistência. Poesia brasileira.

ABSTRACT: If trauma can be understood as the incessant and fuzzy recollection of something not fully elaborated, then resistance will be an attitude of courageous confrontation of this unhealed wound, of what remains unclosed. In this sense, poems that take upon themselves the task of writing and thinking about the pain and disasters – that affect the subject who speaks for him or herself and, above all, in behalf of a larger community – can be read as some sort of scar, which unveils wounds and diseases of an unequal and violent society. There is, in Brazil, an expressive poetic production that, as whole, could be called "testimonial of poetry". Compared to the excessive number of poems about the own subjectivity and virtuosity of language, this testimonial of poetry is minimal. Yet it fulfills a resistance role. The reading of poems by Alex Polari, Paulo Leminski, Jocenir and Miró da Muribeca will be done, mainly, in light of the radical philosophy of Theodor Adorno.

KEYWORDS: Testimonial Poetry. Trauma. Resistance. Brazilian poetry

1. Trauma, memória e resistência

O verbete Trauma, no *Vocabulário da Psicanálise*, de Laplanche e Pontalis, sintetiza um modo possível de compreensão desse fenômeno: “Acontecimento da vida do sujeito que se define pela sua intensidade, pela incapacidade em que se encontra o sujeito de reagir a ele de forma adequada, pelo transtorno e pelos efeitos patogênicos duradouros que provoca na organização psíquica” (1998, p. 522). Assim, é na

Recebido em 15 de setembro de 2015.

Aprovado em 25 de novembro de 2015.

rememoração incessante do acontecimento intenso que o trauma sobrevive. O modo como cada um elabora o trauma vai determinar a continuidade e a intensidade de seus efeitos.

Desde a sua origem grega (“τραύμα”), trauma significa “ferida”. Por isso, dirá Jeanne Marie Gagnebin, “O trauma é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito” (2006, p. 110). Há uma dificuldade evidente em lidar com o fato traumático, pois isso implica tentar compreender suas causas mais profundas e seus efeitos muitas vezes devastadores. Algumas pessoas chegam mesmo a pôr termo à própria vida, diante da conclusão da impossibilidade de convívio com o trauma.

Para o enfrentamento de tão delicada condição, e não raro incompreendida pelo senso comum, sobretudo quando ganha a forma externa e corporal de um estado depressivo, Freud, em “Rememoração, repetição, perlaboração”, afirma que o paciente deve “adquirir a coragem de fixar sua atenção sobre as manifestações de sua doença. Sua própria doença não pode mais ser para ele algo de vergonhoso, ela deve se tornar um adversário digno, uma parte de sua essência, cuja presença tem boas motivações e da qual poderá extrair elementos preciosos para sua vida posterior” (FREUD, in GAGNEBIN, 2006, p. 104). Nesta perspectiva, o trauma é uma doença que deve ser encarada de frente, apesar das dificuldades que tal postura implica. O trauma é normalmente associado a uma condição individual, mas há os chamados traumas coletivos, que incluem tragédias e catástrofes de grande porte.

Como se relacionam trauma e memória? Márcio Seligmann-Silva aponta um caminho: “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal” (2000, p. 79). Sendo um passado que não passa, o trauma é, no entanto, *atualizado* a cada vez que, pela memória, vem à tona. Os traços nebulosos e lacunares do trauma ganham guarida no movimento da rememoração, também pleno de rasuras e incompletudes. O trauma rememorado se faz via linguagem, que tenta entender aquilo que, repetidamente, repele.

Nietzsche fala, em *A genealogia da moral* (1998), da estreita relação entre memória e esquecimento: este, quando em papel ativo, funciona como afirmador da

vida e da renovação, celebrando o presente e evitando que a memória escravize o sujeito no passado, naquilo que já foi, caducou, pereceu: “Não conseguir levar a sério por muito tempo seus inimigos, suas desventuras, seus mal feitos inclusive – eis o indício de naturezas fortes e plenas, em que há um excesso de força plástica, modeladora, regeneradora, propiciadora do esquecimento” (1998, p. 31). Quando o esquecimento afirmativo, alegre, não se impõe, aparece a força reativa do ressentimento, que pode muitas vezes se assemelhar a um caráter doentio, vitimizante, compensatório do trauma.

Relato memorialístico impactante *É isto um homem?* (1998), de Primo Levi não hesita diante da validade de se registrar a memória do horror, dos campos de concentração, da barbárie humana: “Poderíamos, então, perguntar-nos se vale mesmo a pena, se convém que de tal situação humana reste alguma memória. A essa pergunta, tenho a convicção de poder responder que sim. Estamos convencidos de que nenhuma experiência humana é vazia de conteúdo, de que todas merecem ser analisadas; de que se podem extrair valores fundamentais (ainda que nem sempre positivos) desse mundo particular” (1988, p. 88). Levi lança mão, ainda que a duras penas, da memória para resgatar lembranças absolutamente traumáticas de sua experiência em Auschwitz, cumprindo o que muitos historiadores chamam de “dever de memória”. Nas palavras de Paul Ricoeur, “O dever de memória é o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si” (2007, p. 101). A recapitulação do trauma seria, assim, um doloroso exercício de memória com finalidade terapêutica, solidária, civilizatória.

De modo semelhante, Robert Antelme em seu relato *A espécie humana* explicita o desejo de falar: “trazíamos conosco nossa memória, nossa experiência ainda viva e experimentávamos um desejo frenético de contá-la exatamente como ela se passara. Entretanto, desde os primeiros dias, parecia impossível preencher a distância que descobríamos entre a linguagem de que dispúnhamos e essa experiência” (2013, p. 9). É no corpo que se inscreve o trauma e é do corpo que o trauma deve ser elaborado. Para alguns sobreviventes de genocídios e torturas, no entanto, o “dever de memória” se daria de outra forma, não sob a forma de relato (ou de qualquer outro registro documental ou artístico), que, sob certo olhar, soaria mesmo como uma ofensa – uma ofensa aos mortos.

No âmbito latino-americano e brasileiro, em função sobretudo dos períodos autoritários e ditatoriais, muitas vozes se fizeram ouvir, em registros memorialísticos os

mais variados, trazendo informações, impressões e reflexões de traumas coletivos que atingiram nações inteiras.

Na Europa, na América, na África, ou onde quer que o trauma se produza, o papel da memória é capital, pois por ela o passado se presentifica. Mas se as causas que permitiram a eclosão do trauma persistem é que este passado ainda não foi elaborado, como dirá Adorno em “O que significa elaborar o passado” (1995 [1959]). É necessário, pois, cuidar, para que os elementos deste “indizível monstruoso” não retornem, embora estejam aí, perigosamente, a mancheias (nos indivíduos, nos hábitos, nas instituições). Maria Rita Kehl fala da necessidade imperiosa de, como alertou Freud, enfrentar o trauma: “Quando a sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras” (2010, p. 125). Por isso, é fundamental que se dê atenção e estímulo a iniciativas de resgate da memória, em particular de memórias soterradas pelo fantasma do trauma.

Como evitar que aqueles elementos monstruosos retornem? Com uma educação radical e maciçamente voltada para a autonomia e o esclarecimento, contra a coisificação do pensamento e a banalização da violência: “Se da experiência do trauma for removida a estranheza, o risco é a trivialização, a normalização daquilo que, pelo horror que constitui, não pode ser banalizado. O holocausto não pode se tornar normal, o massacre sistemático não pode ser trivial, os campos de concentração não podem se tornar eticamente aceitáveis”, afirma, sem hesitar, Jaime Ginzburg (2012, p. 474). Este sujeito mais esclarecido tenderá a evitar essa banalização e essa espetacularização da dor. Possivelmente, em vez da morbidez do trauma, o sujeito quererá a vida, apesar da funda ferida, com sua doçura e beleza.

2. Testemunho

Testemunho é o relato, o depoimento, o documento, o registro (escrito, oral, pictórico, fílmico, em quadrinhos etc.). A testemunha, por excelência, é aquela que viveu a experiência, é um supérstite (*superstes*) – sobrevivente. Há outros graus de testemunha: há o *testis*, que se põe como *terstis* (terceiro) – que presenciou, que viu, que

“testemunhou”. E há, com o alargamento dos estudos de testemunho, a consideração da testemunha solidária, como dirá Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 57):

testemunha não é somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha é aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.

O testemunho, por excelência, é feito/dado/produzido/elaborado pelo sobrevivente. Há, igualmente, os testemunhos de terceiros e de solidários. Cânones europeus do testemunho escrito são as obras de Primo Levi (narrativa: memória e contos) e Paul Celan (poesia), sobreviventes dos campos de concentração nazistas na Segunda Guerra. Na América Latina, destaca-se o nome e a luta da índia guatemalteca Rigoberta Menchú (depoimento oral dado à antropóloga Elizabeth Burgos), Nobel da Paz em 1992, e o “romance-testemunho” *Biografía de un cimarrón* (1966), do cubano Miguel Barnet.

No Brasil, sobressaem-se as obras que se relacionam aos períodos autoritários, em particular aos 21 anos da ditadura militar de 1964-85, e, mais ainda, aos 10 anos do período do AI-5 (13/12/1968 a 31/12/1978). Exemplos: *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira; *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles; *Os carbonários*, de Alfredo Sirkis. No cinema, recordem-se os filmes *Que bom te ver viva!* (1989), de Lúcia Murat, e *Pra frente, Brasil!* (1982), de Roberto Farias.

Numa ponta, bem ortodoxa, há a impossibilidade de existir testemunha (seja porque a morte é inenarrável, seja porque a linguagem falha); noutra ponta, bem maleável, a possibilidade plena de que, por um gesto simbólico de solidariedade, todos possam testemunhar. O que separa, então, o relato testemunhal e a literatura testemunhal? Separam-se?

Os estudos acerca do testemunho na literatura têm crescido consideravelmente. Esse crescimento se liga, sem dúvida, à onda (multi)culturalista. Em princípio, aliás, “literatura” seria o oposto de “testemunho” – e vice-versa. Este é um ponto nodal do

debate. Por isso mesmo, as considerações acerca da “literatura de testemunho” envolvem questões de gênero, de valor, de saberes, que, mais uma vez, tensionam os limites entre estética e ética, entre verdade e ficção, entre realidade e representação. O debate em torno do testemunho na literatura requer acercar-se não só de estudos literários (SELIGMANN-SILVA, 2005; GINZBURG, 2011), mas de boas doses de Filosofia (Gagnebin, 2006), Psicanálise (Caruth, 2000), Direito (Agamben, 2008), Sociologia (Bauman, 1998), História (Ricoeur, 2007) etc.

A noção fundadora de testemunho vem da chamada “literatura do Holocausto”, emblematizada pelos relatos de sobreviventes da Segunda Guerra Mundial, como as citadas narrativas de Primo Levi e a poesia de Paul Celan. O alargamento desta noção inclui também sua utilização em direção ao passado, como, por exemplo, em relação aos genocídios e massacres contra índios e negros; ou em relação a misérias e opressões, desigualdades econômicas, preconceitos étnicos e sexuais do cotidiano em todo o mundo.

Alguns traços do testemunho:

De imediato, (1) o **registro em primeira pessoa**, como *O diário de Anne Frank*, ou *Os diários de Victor Klemperer*, ou *Sobrevivente André du Rap, do Massacre do Carandiru*, em que o nome dos autores vem já estampado no título.

Também (2) um compromisso com a **sinceridade do relato**, que se verifica, por exemplo, em *Diário de um detento*, de Jocenir (e que não se verifica na fraude de Benjamin Wilkomirski, *Fragmentos: memórias de infância – 1939-1948*).

Incontornável, no testemunho, é um (3) **desejo de justiça**, tal como observamos no romance *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, em particular na heroica e desesperada cena final, ou em *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, diário que registra as imensas dificuldades de uma negra e favelada na São Paulo dos anos 1950.

Intrínseco, ainda, ao discurso do testemunho é (4) a **vontade de resistência**, de não se conformar com as múltiplas faces do autoritarismo, como nos poemas de Leila Mícolis, ou em *Meu nome é Rigoberta Menchú – e assim nasceu minha consciência*, depoimento da índia dado à antropóloga Elizabeth Burgos.

Um traço fundamental do testemunho reside no (5) **abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético**, conforme a poética, por exemplo, de Alex Polari,

professada em *Camarim de prisioneiro*, ou as obras de Moacyr Félix e Thiago de Mello, ou *A escrita ou a vida*, de Jorge Semprun, em que tal questão sobrevém com intensidade.

Diferentemente da literatura tradicional, em que a subjetividade solitária se representa, importa no testemunho (6) a **apresentação de um evento coletivo**, como nos relatos de Primo Levi ou de Dráuzio Varela, feito *É isto um homem?* e *Estação Carandiru*, em que a primeira pessoa se faz porta-voz da dor de muitos.

A dor física e moral se fantasmagoriza, e a cicatriz fixa (7) a **presença do trauma**, como nos poemas cinzentos de Paul Celan ou mesmo no humor político de “A mancha”, conto de Luis Fernando Verissimo, ou ainda em *Memórias do esquecimento*, de Flávio Tavares.

De forma compreensível, quando não se elabora o luto, o trauma pode se tornar (8) **rancor e ressentimento**, o que se constata nos relatos de Jean Améry, Elie Wiesel e, entre pitadas de humor negro e ironia, em *Maus*, narrativa em quadrinhos de Art Spiegelman.

Necessariamente, o (9) **vínculo estreito com a história** se faz fundamental, como em *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, *Poema sujo*, de Ferreira Gullar, *Grupo escolar*, de Cacaso, ou *Dulce pátria*, do chileno Horacio Gutiérrez.

É constante um (10) **sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofridas**, como atestam as memórias de Primo Levi, de Gustaw Herling-Grudziński ou de Graciliano Ramos.

Tal sentimento de vergonha tantas vezes se transforma num (11) **sentimento de culpa por ter sobrevivido**, enquanto a imensa maioria submergiu, como afirma, entre tantos, Robert Antelme em *A espécie humana*, ou Primo Levi, em vários textos.

Muitos sobreviventes preferiram se calar, por saberem que linguagem alguma seria capaz de re-apresentar o intenso sofrimento por que passaram. Esta (12) **impossibilidade radical de re-apresentação do vivido/sofrido** é tema contínuo dos testemunhos. Os depoimentos do livro *Brasil: nunca mais* (1986) dão uma mostra da dimensão dessa problemática.

A presença da ficção na confissão e no testemunho não invalida, em hipótese alguma, os traços gerais do “gênero testemunho” (*híbrido, aliás, como os demais gêneros, subgêneros e outras formas podem ser*). Ao contrário, este cruzamento

amplifica a questão. Cada texto, cada caso há de propor protocolos e pactos, que hão de variar, certamente, a partir mesmo do repertório e do acolhimento do leitor.

No testemunho não há pretensão – diferentemente do que muitos pensam – de Verdade (absoluta), nem de Autoridade (total), mas não se aceita com tranquilidade a indistinção entre Verdade e Ficção/Mentira. No testemunho ortodoxo, isso tem implicações mesmo jurídicas. Falo naturalmente do testemunho clássico, paradigmático, como as narrativas de Primo Levi. Há muitos textos e obras e gêneros e graus distintos. No testemunho em geral, e na teoria do testemunho sempre, não há ingenuidade no sentido de uma crença no poder de representação “total” da linguagem. Ao contrário, a “indizibilidade” e a “irrepresentabilidade” são questões centrais do testemunho. Mas, sim, não se foge do real; tenta-se alcançá-lo. Aqueles que testemunham sabem já que o testemunho é “impossível”: falar/escrever é já “não-testemunhar”. O testemunho é uma urgência, um imperativo, uma utopia.

3. Poesia e testemunho

Nos estudos, cada vez mais numerosos, que se destinam a investigar as relações entre “testemunho e literatura no Brasil”, é nítida, no entanto, a escassez de pesquisas que relacionam “testemunho e poesia”. Para evidenciar a pouca visibilidade da poesia em estudos sobre testemunho, violência, autoritarismo e temas afins, tomemos uma pequeníssima amostragem:

(1) A Revista *Literatura e autoritarismo* n. 16³⁷, com o dossiê “Rememoração e Reminiscência”, referente a 2010/2, traz 10 artigos. Apenas 01 deles, intitulado “Poesia marginal: lírica e sociedade em tempos de autoritarismo”, de Vitor Cei Santos, trata da produção poética, analisando a antologia *26 poetas hoje*, de 1976.

(2) Já o dossiê “Escritas da violência II”³⁸ (julho 2010) apresenta 18 artigos. Apenas 1 deles, bem curto, intitulado “Leitura do poema ‘Janela do caos’ [de Murilo Mendes] como manifestação escrita da violência”, de Juan Rodriguez, tem um poema como texto central.

(3) O n° 15 dessa Revista³⁹ trouxe o dossiê “Literatura brasileira: história e ideologia” (janeiro-junho 2010) com 9 artigos – nenhum sobre poesia.

³⁷ Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num16/capa.php>. Acesso em: 26 jul. 2015.

³⁸ Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie03/sumario.php>. Acesso em: 26 jul. 2015.

³⁹ Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num15/sumario.php>. Acesso em: 26 jul. 2015.

(4) No dossiê “Cultura brasileira moderna e contemporânea”⁴⁰ (dezembro 2009), há 12 artigos – mais uma vez, nenhum sobre poesia.

(5) No livro *História, memória, literatura – o testemunho na era das catástrofes*, organizado em 2003 por Márcio Seligmann-Silva, há 14 artigos, e apenas 1 (de Nancy Rosenchan) trata de poesia, a partir de dois poemas de Natan Alterman, poeta hebreu, elaborados tendo como base a história de Joãozinho e Maria de Grimm e a história bíblica de Abraão.

(6) Noutro importante volume, *Catástrofe e representação*, de 2000, com organização de Seligmann-Silva e Arthur Nestrovski, pode-se ler 10 artigos; nenhum sobre poesia.

(7) Esse quadro se confirma no livro *Escritas da violência, vol 1: o testemunho*, de 2012, em que apenas 1 dos 16 artigos (“A poesia em tempos de guerra: uma tentativa de ler a poesia brasileira contemporânea no contexto da violência”, de Vera Lins) trata de poesia.

Nestas 07 publicações, portanto, temos um quadro que, com variações, se repetirá em outras hipotéticas amostragens: são 89 trabalhos ao todo, e apenas 04 tomam a poesia como foco e medula para o ensaio (ou seja, menos de 5%). É preciso perguntarmo-nos, pois, por que a poesia anda escassa nos estudos de testemunho – em particular, no Brasil?

Nas três edições do simpósio “Literatura e testemunho”, que coordenei com outras colegas, nos encontros da Abralic em 2011, 2013 e 2015, o quadro é bem similar: os trabalhos que tiveram como tema obras poéticas foram, sempre, amplamente minoritários. Em 2015, por exemplo, dos 21 trabalhos inscritos, 04 envolveram poesia, sendo 01 poeta polonês (Władysław Szlengel, comunicação do coordenador Marcelo Paiva, da UFPR), 1 trabalho teórico sobre poesia e testemunho (de Marcelo Ferraz, da UFG), 01 compositor brasileiro (Sérgio Sampaio, comunicação de Jorge Verly, doutorando sob minha orientação na Ufes) e 01 trabalho meu, intitulado “O que testemunha a poesia brasileira contemporânea? Considerações a partir de obras indicadas ao Prêmio Portugal Telecom (2003-2014)”. Em 2013, de 18 trabalhos, 03 falavam de poesia, sendo um meu e um de orientando meu. Na edição de 2011, foram 24 trabalhos tratando de poesia, sendo 2 de poesia polonesa e os outros 3 de minha autoria e de dois orientandos meus. No total das três edições, foram 63 trabalhos e 12 sobre poesia, com o “elevado” índice de 19% de trabalhos envolvendo poesia, explicável pelo fato de os coordenadores pesquisarmos testemunho e poesia (brasileira e polonesa).

⁴⁰ Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie02/sumario.php>. Acesso em: 26 jul. 2015.

Os motivos desta flagrante ausência de estudos articulando poesia (brasileira) e testemunho se explicam basicamente (mas não somente) por dois fatores: 1) a força da narrativa brasileira (autobiográfica ou não) de testemunho, que, sobretudo via alegoria, perscrutou as entranhas das máquinas de poder e extermínio de nosso governo ditatorial; 2) a peculiaridade do discurso lírico, que, altamente subjetivo, iria de encontro ao pressuposto básico do testemunho, ou seja, o grau de cumplicidade entre (a) aquele que fala – a testemunha e/ou sobrevivente; (b) aquilo de que se fala – a violência, a catástrofe, o evento-limite; e (c) a coletividade representada – vítimas e oprimidos.

Outros fatores poderiam explicar este sequestro do estudo da poesia sob a perspectiva testemunhal, como o próprio conceito de testemunho: se tomado de forma muito ortodoxa, os exemplos de “poesia de testemunho” escasseiam; ademais, em geral, sob qualquer perspectiva, os estudos sobre narrativas são hegemônicos.

Passemos agora a comentários do que entendemos por poesia de testemunho, escolhendo e analisando brevemente um poema de cada década a partir dos anos 1970:

4. Poemas de testemunho

1. TORTURA – “Trilogia macabra”, de Alex Polari, em *Inventário de cicatrizes* (1978)

TRILOGIA MACABRA (I - O torturador)

O torturador
difere dos outros
por uma patologia singular
– ser imprevisível
vai da infantilidade total
à frieza absoluta.

Como vivem recebendo
elogios e medalhas
como vivem subindo de posto,
pouco se importam pelos outros.
Obter confissões é uma arte
o que vale são os altos propósitos
o fim se justifica,
mesmo pelos meios mais impróprios.

Além de tudo o torturador,
agente impessoal que cumpre ordens superiores
no cumprimento de suas funções inferiores,
não está impedido de ser um pai extremo
de ter certos rasgos
e em alguns momentos ser até generoso.

Além disso acredita que é macho, nacionalista,
que a tortura e a violência

são recursos necessários
para a preservação de certos valores
e se no fundo ele é um mercenário
sabe disfarçar bem isso
quando ladra.

Não se suja de sangue
não macera nem marca
(a não ser em casos excepcionais)
o corpo de suas vítimas,
trabalha em ambientes assépticos
com distanciamento crítico
- não é açougueiro é um técnico -
sendo fácil racionalizar
que apenas põe a serviço da pátria
da civilização e da família
uma sofisticada tecnologia da dor
que teria de qualquer maneira
de ser utilizada contra alguém
para o bem de todos.
(p. 29)

TRILOGIA MACABRA (II - O Analista de Informações)

Eles se acham muito humanos
quando param de rodar a manivela
começam a fazer só perguntas
e agindo assim nos nivelam
à categoria dos direitos humanos.

O analista é geralmente um senhor muito fino
que vela pelo seu prestígio
que fuma cigarros cem milímetros
que se veste à paisana
que usa belas gravatas coloridas
parecendo mais um executivo bem sucedido
do que um assassino.

Eles não torturam pessoalmente
apenas dirigem os interrogatórios
e têm muito orgulho disso
– não são o céu nem o inferno,
são o purgatório.
(p. 30)

TRILOGIA MACABRA (III - A Parafernália da Tortura)

Nos instrumentos de tortura ainda subsistem, é
verdade,
alguns resquícios medievais
como cavaletes, palmatórias, chicotes
que o moderno design
não conseguiu ainda amenizar
assim como a prepotência, chacotas
cacoetes e sorrisos
que também não mudaram muito.
Mas o restante é funcional
polido metálico
quase austero
algo moderno
com linhas arrojadas
digno de figurar
em um museu do futuro.

Portanto,
para o pesar dos velhos carrascos nostálgicos,
não é necessário mais rodas, trações,
fogo lento, azeite fervendo
e outras coisas
mais nojentas e chocantes.

Hoje faz-se sofrer a velha dor de sempre
hoje faz-se morrer a velha morte de sempre
com muito maior urbanidade,
sem precisar corar as pessoas bem educadas,
sem proporcionar crises histéricas
nas damas da alta sociedade
sem arrefecer os instintos
desta baixa saciedade.
(p. 31)

Desde a primeira estrofe se desenha a personalidade transtornada do torturador, marcada por uma instabilidade radical e por um temperamento psicótico. A ironia do poeta não impede o maquiavelismo do agente, que lança mão de qualquer meio para que a confissão se faça. O criminoso toma como pretexto o estar cumprindo ordens, reproduzindo o mote de Eichmann, como bem analisou Hannah Arendt (1999): torturo e mato a serviço do Estado (ou do rei, do führer, do patrão, do coronel etc.). A quarta estrofe explicita a diferença radical de valores: a agressividade, o nacionalismo estreito e a violência mercenária do torturador encontram resistência na delicadeza, na utopia e no desejo de esclarecimento do poeta prisioneiro. No último bloco, se denuncia o silêncio e a cumplicidade de parte da população, e mesmo a adesão e o apoio integrais de grupos direitistas e conservadores, como a TFP. Este silêncio social lembra, guardadas as extremas disparidades dos exemplos, “o biombo da ignorância deliberada” de que fala Primo Levi em *Os afogados e os sobreviventes*: “existe quem, diante da

culpa alheia ou da própria, dá as costas a fim de não vê-la [a vergonha] nem se sentir por ela tocado: foi o que fez a maior parte dos alemães nos doze anos hitlerianos, na ilusão de que não ver significasse não saber e que não saber os livrasse de sua cota de cumplicidade ou de conivência. Mas a nós o biombo da ignorância deliberada foi negado: não pudemos deixar de ver. O mar de dor, passado e presente, nos circundava, e seu nível subia de ano em ano até quase nos fazer submergir. Era inútil fechar os olhos ou virar-lhe as costas, porque estava inteiramente em torno de nós, em toda direção até o horizonte” (1986, p. 74). Não basta um mea-culpa para dourar o biombo. É necessário muito mais, porque o fantasma de Auschwitz paira a todo momento por nossas cabeças, a cada genocídio mais ou menos visível e impactante, seja em guerras localizadas, seja nas cidades em que a mendicância e a miséria se multiplicam, incólumes, ignoradas pela máquina de produção de riquezas do Estado.

A segunda estrofe se inicia falando desse tema tão comum nos relatos de testemunho: os limites da condição humana – ultrapassados, o caminho é praticamente sem volta; animal, “muçulmano”, o “não-homem” perde tudo: o corpo, a dignidade, a vontade, o pensamento, a linguagem; perde qualquer capacidade de resistir. O engenho da tortura é tomar conta do torturado, em todos os sentidos, de modo que nele se inscreva para sempre aquela crueldade, como se vê no conto “Na colônia penal” de Kafka. Entre nós, no Brasil setentista, vale recordar o relato de Gabeira, em que, com sincera autocrítica, se desveste de atitudes heróicas dos mártires: “Não tinha absolutamente forças para um comportamento do gênero turco –, nada tenho a declarar e vou morrer na tortura. Não era minha intenção morrer e temia que, partindo de um padrão tão alto, caísse muito baixo, quando começasse a abrir” (1996, p. 172). O analista de informações, funcionário teoricamente mais refinado que o torturador, lida com a psicologia do torturado, do preso, do ofendido, do subalterno. Em situação de extrema opressão e ofensa, as pessoas reagem de formas as mais variadas: resistem, gritam, choram, confessam, morrem, se suicidam. O interrogatório é um jogo – mas sem graça.

Na terceira parte da trilogia, o humor se produz com amargor, causando incômodo e constrangimento, pois se faz o “elogio” da eficiência asséptica da maquinaria de tortura contemporânea quando cotejada com os sujos e bárbaros instrumentos de tortura medievais. Em “Nas rodas do tempo”, Ivete Keil descreve técnicas e modalidades de tortura física e moral que, ainda e sempre, espantam nossa razão: “A vítima, mergulhada numa banheira com água (mas também com vômitos, urina e excrementos), era forçada

a engolir água por intermédio de uma mangueira, ou, ainda, recebia fortes jatos de água no rosto. Não mais se utilizava óleo quente e chumbo derretido sobre o corpo da vítima [como na Idade Média], mas torturava-se com eletricidade. (...) Essas formas de tortura não significaram a exclusão de pontapés, socos, golpes de palmatória e bastão, queimaduras de cigarro, xingamentos humilhantes, ameaças, paus de arara, geladeira, gavetão, cadeira do dragão, entre outras, igualmente crudelíssimas. Privações de alimentos e de água ou ingestão forçada de urina, fezes, vômitos, salmoura; extração de unhas e dentes sadios...” (p. 49). Diante de quadros horripilantemente dantescos como estes, é forçoso reconhecer que, aqui e ali, o humor seja presença *non grata*. No entanto, o artifício do humor no poema e na vida em geral não visa a apagar o feio, o vil, o bárbaro, o sórdido. Ao contrário, tal recurso pode nos fazer pensar com mais clareza o absurdo de certas coisas existirem a ponto de se naturalizarem em nosso cotidiano. Quando o poema diz que a parafernália da tortura era “algo moderno / com linhas arrojadas / digno de figurar / em um museu do futuro” está se valendo da ironia, aqui próxima do humor: ao afirmar que a referida parafernália teria lugar num “museu do futuro”, a ambivalência (típica do humor e da ironia) se instala, pois este lugar não se daria necessariamente pelo seu valor de arte, mas possivelmente pelo seu valor de memória – uma memória que o poema alimenta.

5. HOLOCAUSTO – “lua à vista”, de Paulo Leminski, em *Distraídos venceremos* (1987)

lua à vista
brilhavas assim
sobre auschwitz?

Seguindo a difícil lição que Seligmann aponta – “A esta altura da história e da reflexão estética não podemos considerar uma aporia intransponível a relação estabelecida entre as artes, o prazer e a denúncia e memória da dor e do mal” (2005, p. 97) –, tentemos detectar, com lente, ali na forma estética do poema o espírito ético que, possivelmente, fez com que ele se desse a ver exatamente desse jeito. Para tanto, não sendo muitas, comentemos brevemente cada uma das palavras e, em arremate, após, o conjunto do poema:

LUA: o abalo que Leminski realiza na imagem pura, mítica, quase unânime em torno do signo “lua”, ganha ressonância na fala de Italo Calvino que, partindo de poemas de Leopardi, diz que, “Desde que surgiu nos versos dos poetas, a Lua teve

sempre o poder de comunicar uma sensação de leveza, de suspensão, de silencioso e calmo encantamento” (1990, p. 37). Contra esse milenar encantamento que se encanta bem longe dos problemas humanos, Leminski investe, diria até: triste, mas adornianamente sem amaciar. Sabe-se que o humor é uma das marcas da poética leminskiana. Aqui, nesse poema, no entanto, o gesto chistoso ou trocadilhesco fica em suspenso. A Lua, de eterna musa, vira ré, cúmplice, suspeita. E leva, junto, metonimicamente, a própria poesia. Aqui, Lua, “meu canto contigo não compactua”.

À VISTA: embora em qualquer fase – nova, crescente, cheia, minguante – a Lua esteja “à vista”, supomos que esta expressão reforce a ideia de “Lua cheia”, dada a maior luminosidade que tal estado proporciona. Estar “à vista” pressupõe algum grau de exposição para os olhos alheios; localizar-se alta, inalcançável, aumenta o desejo, estimula o fetiche da posse afetiva. Não espanta – pela alta beleza da Lua que se exhibe, ancestral, “à vista” – a absurda quantidade de obras que viram no astro um mote inspirador.

BRILHAVAS: o uso da segunda pessoa, “tu”, confirma o tom sério e cerimonioso do poema, como se o verbo quisesse, pelo tratamento protocolar que incorpora, manter uma distância semelhante à que o satélite tem do nosso planeta. Esse tom – dado pelo “tu” – traz, se não exageramos na nota, um certo apelo brechtiano, antiromântico, ao eliminar do poema a primeira pessoa lírica, embora presuma-se que a pergunta seja feita por alguém, porta-voz de um grande grupo de pessoas inconformadas com a cumplicidade “sobre Auschwitz”. Os sentidos sabidos de “brilhar” não escondem segredos: fulgurar, luzir, sobressair, seduzir pertencem ao campo afim das possibilidades semânticas.

ASSIM: “assim é um advérbio dítico [dêitico], isto é, está intimamente ligado ao momento e ao contexto situacional da enunciação, sem os quais o sentido da frase frequentemente fica incompleto” (HOUAISS, 2002). Associado aos elementos anteriores (“lua”, “à vista” e “brilhavas”), o “assim”, ou seja: “desse modo”, parece-nos intensificar a grandeza e a beleza da Lua e de seu brilho, como se supuséssemos algo do tipo “brilhavas [tão bela] assim”, ou “brilhavas [tão altaneira] assim”, ou “brilhavas [tão soberba] assim”? Pelo teor de contraste que o poema apresenta (a beleza mitopoética da Lua vs o massacre histórico de Auschwitz), parece-nos improvável que o “assim” remeta a algo do tipo “brilhavas [tão triste] assim”, ou “brilhavas [tão melancólica] assim”.

SOBRE: assevera-nos o Houaiss que “sobre”, de modo geral, “assinala situação de superioridade em relação a um limite concreto no espaço”, como, por exemplo, a Lua em relação a Auschwitz. Estar “sobre”, pois, ratifica literalmente o status do satélite e, de certo modo, embora incomparáveis, ratifica a hierarquia de um elemento (a Lua: universal, mítica, etérea e distante) sobre outro (Auschwitz: particular, histórico, concreto, entregue à própria sorte).

AUSCHWITZ: há, hoje, farto material sobre Auschwitz. Bastam-nos, por contundentes e complementares, duas breves análises: “do ponto de vista do historiador, o que está em questão com o Holocausto, com Auschwitz, não é a morte individual, que pode ser contada pela memória individual, mas o genocídio de um povo executado por um Estado moderno no coração da Europa em pleno século XX” (CYTRYNOWICZ, 2003, p. 133). As motivações pessoais que levaram Leminski (a) a inquirir a Lua, fazendo oscilar seu embolorado lugar de modelo poético, e (b) a selecionar o topos “Auschwitz”, como exemplo de injustiça e desumanidade – isso não sabemos, mas especulamos. Na obra do curitibano, ocorrem várias aparições de “lua”, em que ela exerce tranquilamente, sem pudores, o papel que vem da tradição e se perpetua tempos afora.

Leminski e Adorno concordariam com o agudo raciocínio de Gagnebin: “Criar em arte – como também em pensamento – ‘após Auschwitz’ significa não só rememorar os mortos e lutar contra o esquecimento, uma tarefa por certo imprescindível, mas comum à toda tradição desde a poesia épica, mas também acolher, no próprio movimento da rememoração, essa presença do sofrimento sem palavras, nem conceitos, que desarticula a vontade de coerência e de sentido de nossos empreendimentos artísticos e reflexivos” (2003, p. 106). Se entendermos, porém, que “sem palavras, nem conceitos” significa o silêncio – feito o da lua –, então não teríamos, literalmente, nem poemas nem ensaios. Só um eterno, e mudo, luto.

6. SITUAÇÃO CARCERÁRIA – “Diário de um detento”, de Jocenir, em *Diário de um detento: o livro* (1997)

São Paulo, dia 1º de outubro de 1992.
Oito horas da manhã.

Aqui estou, mais um dia.
Sob o olhar sanguinário do vigia.
Você não sabe como é caminhar
Com a cabeça na mira de uma HK.
Metralhadora alemã ou de Israel.
Estraçalha ladrão que nem papel.

Na muralha, em pé
Mais um cidadão-josé.
Servindo o Estado, um PM bom.

Passa fome metido a Charles Bronson.
Ele sabe o que eu desejo, sabe o que eu penso.
O dia tá chuvoso, o clima tá tenso.
Vários tentaram fugir, eu também quero.
Mas de um a cem a minha chance é zero.

(...) Ratatatá,
Mais um metrô vai passar.
Com gente de bem, apressada, católica,
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita.
Com raiva por dentro a caminho do Centro,
Olhando pra cá curiosos – é lógico –,
Não, não é não, não é o zoológico.

(...) Já ouviu falar de Lúcifer?
Que veio do Inferno com moral um dia.
No Carandiru, não, ele é só mais um
Comendo rango azedo com pneumonia.

(...) Se um salafrário sacanear alguém,
Leva ponto na cara igual Frankstein

(...) Ratatata,
Caviar e champanhe,
Fleury foi almoçar
Que se foda a minha mãe.

Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo,

Quem mata mais ladrão ganha medalha de
prêmio.
O ser humano é descartável no Brasil
Como modess usado ou bombril.

(...) Cadáveres no poço, no pátio interno,
Adolf Hitler sorri no Inferno.
O Robocop do Governo é frio,
Não sente pena, só ódio, e ri como a hiena.

(...) Mas quem vai acreditar no meu
depoimento?

Dia 3 de outubro,
Diário de um detento.

Jocenir, na verdade Josenir Prado, foi preso, pelo que afirma, de forma injusta, envolvido numa confusão em que seu irmão era o protagonista. Fica anos de cadeia em cadeia, sem conseguir provar a inocência nem alcançar a liberdade. Passa por situações bastante desumanas, resiste, e aos poucos ganha alguma autoridade entre os pares de prisão, dada a sua intimidade com as letras. Por isso, é levado a conhecer o *rapper* Mano Brown, dos Racionais MCs, que musica versos seus que ganham notoriedade, tornando-se canção e videoclipe de grande sucesso – “Diário de um detento”. Tal poema, longo, vem estampado ao fim de seu relato testemunhal *Diário de um detento – o livro*, que, alavancado pela música, teve grande repercussão, tornando-se uma das narrativas mais conhecidas entre as tantas que vêm surgindo sob o rótulo “literatura carcerária”.

O poema fala do Massacre do Carandiru, ocorrido em 2 de outubro de 1992. Note-se que se inicia no dia 1º, e se encerra no dia 3 de outubro. Chama a atenção o conjunto de referências e analogias que o poema aciona: “HK. Metralhadora alemã ou de Israel”, Charles Bronson, Lúcifer, Frankstein, Fleury, modess e Bombril, Hitler etc. Há muitas rimas surpreendentes: HK / caminhar, PM bom / Charles Bronson, alguém / Frankstein, champanhe / mãe. O preso se sente um animal no zoológico, ser exótico à vista alheia, de “gente de bem, apressada, católica, / Lendo jornal, satisfeita, hipócrita”. Mesmo o poder de Lúcifer se curva ao real “azedo” da prisão. Passa-se do mito (Lúcifer) à história, na figura do delegado Fleury, acusado como responsável maior pela chacina do Carandiru, chacina que lembra ao preso-poeta a situação demasiadamente desumana dos prisioneiros nos campos de concentração, conforme sinaliza, de modo cru, o riso zombeteiro de Hitler no inferno.

O tom cáustico, cru, que traz o grotesco à tona, lembra máxima de Freud (“O humor não é resignado, mas rebelde”; “Der Humor ist nicht resigniert, er ist trotzig”), comentada por Daniel Kupermann e que aqui vem a propósito: “É nessa rebeldia (ou teimosia, uma vez que a palavra alemã *trotzig* aceita também como tradução possível teimoso) que consiste a dimensão ética do humor, cujo sentido estacado por Freud é ‘não apenas o triunfo do ego, mas também o do princípio do prazer, que pode aqui afirmar-se contra a crueldade das circunstâncias reais’” (KUPERMANN, 2003, p. 56). A arte, mesmo quando vinda de trevas, pode se elaborar tendo – em sentido lato, sempre – o humor como técnica de construção.

7. MISÉRIA DAS PERIFERIAS – “Carla”, de Miró da Muribeca, em *Poemas pra sentir tesão (ou não)* (2004)

Conheci Carla catando lata
Seus olhos brilhavam
Como alumínio ao sol
São Paulo ardia
Num calor de quase quarenta graus
Pisou na lata
Como pisam os policiais
Nos internos da Febem
Jogou no saco
Com a precisão que os
Internos jogam
Monitores dos telhados
E rápido foi embora,
Tal qual sequestro relâmpago
Deixando a lembrança
De um tempo que
Não havia sequestros,
Febem,
Nem tanta polícia,
Muito menos catadores de lata,

Os olhos de Carla
Nem desse poema precisavam.

Xavier Crettiez, em *As formas da violência* (2008), trata de aspectos diversos da violência, desde os modos como alguém adere a ela, a violência do Estado, a violência terrorista, as mudanças nas “formas da violência” e o papel contemporâneo fundamental da ação e da influência da mídia. O autor resume o que compreende como as três grandes formas de violência: “[a] uma violência de cálculo, praticada por atores institucionais ou organizados como o Estado, os movimentos sociais os grupos políticos; [b] uma violência passional, motivada por raiva, frustração e medo; [c] uma violência identitária que pode ser tanto a do Estado como a de outros atores sociais, preocupados em demonstrar, pela violência, uma posição, a existência de uma comunidade, ou em fornecer um discurso de distinção em relação ao outro violentado” (p. 138).

Octavio Ianni, em *Capitalismo, violência e terrorismo* (2004), diz que a cidade é o palco em que se dá a competição desenfreada, sem estímulos para harmonia e solidariedade. Em um quadro bastante heteróclito, a violência explode em múltiplas manifestações, exigindo múltiplas formas de interpretação: “em geral, a fúria da violência tem algo a ver com a destruição do ‘outro’, ‘diferente’, ‘estranho’” (p. 168), e assim as assimetrias se tornam incontornáveis e intoleráveis: ricos, remediados e pobres; negros, brancos, mulatos; credos e crenças distintas, times de futebol, condutas no trânsito, opiniões políticas, sexualidades, tudo se torna um pavio prestes a se acender.

Em “Carla”, de Miró da Muribeca (Recife), aparece boa parte dos traços da violência discutidos pelos estudiosos. O poema de Miró, com seus 22 versos, fala de uma catadora de lata e, a partir dela, desenha um quadro cruel de nossa sociedade, em que se misturam desemprego, exploração, abuso de poder, sequestro, violência urbana; o poema, ao fim, questiona a própria necessidade de existir, diante de realidades tão impactantes. A existência mesma do poema parece responder ao questionamento, reforçando a ideia de arte como resistência à catástrofe, conforme reflexões de Adorno em *Teoria estética*: “Pela recusa intransigente da aparência de reconciliação, a arte mantém a utopia no seio do irreconciliado, consciência autêntica de uma época, em que a possibilidade real da utopia – o facto de a terra, segundo o estado das forças produtivas, poder ser aqui e agora o paraíso – se conjuga num ponto extremo com a possibilidade da catástrofe total” (2008, p. 58).

A catástrofe do cotidiano toma forma no poema e, para pensar isso, é produtivo investigar o conceito de conteúdo de verdade, que diz respeito ao modo como a história se inscreve na arte. A arte (logo, um poema ou um livro de poemas) é sempre um enigma formal, que dependerá de uma visada crítica (de “reflexão filosófica”, dirá Adorno) para seu possível vislumbre. O conteúdo de verdade, a despeito de qualquer intenção autoral, está na obra, no objeto, no poema, é dali que deve ser desentranhado: “O conteúdo de verdade das obras de arte é a resolução objectiva do enigma de cada uma delas. Ao exigir a solução, o enigma remete para o conteúdo de verdade, que só pode obter-se através da reflexão filosófica”; “o conteúdo de verdade não existe fora da história, mas constitui a sua cristalização nas obras” (ADORNO, 2008, p. 149 e 154). Para o filósofo alemão, a potência máxima que se pode experimentar de uma obra de arte é o entendimento de seu caráter histórico, isto é, como uma obra – feito a de Beckett, Kafka ou Schoenberg – capta o tempo de que participa e elabora esse tempo em forma objetiva, mesmo que nos moldes de uma “historiografia inconsciente”.

O poema “Carla”, de Miró da Muribeca, se presta, em particular, para uma reflexão que tenta apreender, por exemplo, como a história brasileira contemporânea se mostra através da mediação da escrita de um sujeito que está, também, extremamente atento às coisas, às pessoas e aos fatos de seu entorno. Se o entorno é recheado de violência e opressão, o poema há de incorporar em sua trama sinais desse triste e melancólico recheio.

Considerações finais

Se o trauma pode ser entendido como a rememoração incessante e difusa de algo não plenamente elaborado, a resistência então será uma atitude de corajoso enfrentamento dessa ferida não curada, daquilo que permanece em aberto.

Neste sentido, os poemas que, desde sempre, tomam para si a tarefa de escrever e pensar as dores e catástrofes – que atingem o sujeito que fala por si e, sobretudo, por uma comunidade maior – podem ser lidos como uma espécie de cicatriz, que torna visíveis chagas e doenças de uma sociedade desigual e violenta.

Há, no Brasil, uma expressiva produção poética que, no conjunto, poderia ser chamada de “poesia de testemunho”.

Embora minoritária (quando comparada ao excesso de poemas em torno da própria subjetividade e de virtuosismos de linguagem), essa poesia de testemunho cumpre um papel de resistência, quando traz, desde décadas e até hoje, ao centro do palco temas como **a tortura** (Alex Polari, “Trilogia macabra”, 1978); **o holocausto** (Paulo Leminski, “lua à vista”, 1987); **a situação carcerária** (Jocenir, “Diário de um detento”, 1997) e **a miséria das periferias** (Miró da Muribeca, “Carla”, 2004).

A leitura desses poemas confirma a filosofia radical de Theodor Adorno, em *Teoria estética*: “valia mais desejar que um dia melhor a arte desapareça do que ela esquecer o sofrimento, que é a sua expressão e na qual a forma tem a sua substância”.

No mundo real, sem utopia, poemas como esses – que incorporam o sofrimento de que tratam – não deixam a arte desaparecer.

Referências

ADORNO, Theodor. O que significa elaborar o passado [1959]. **Educação e emancipação**. Tradução: Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, p. 29-49.

ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III). Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

ANDRÉ DU RAP. **Sobrevivente André du Rap, do Massacre do Carandiru**. Coordenação editorial: Bruno Zeni. São Paulo: Labortexto, 2002.

ANTELME, Robert. **A espécie humana**. Tradução: Maria de Fátima Oliva do Coutto. Rio de Janeiro: Record, 2013.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém, um relato sobre a banalidade do mal**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARNS, Dom Paulo Evaristo (org.). **Brasil**: nunca mais. 19. ed. Petrópolis, RJ; Vozes, 1986.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e holocausto**. Tradução: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BURGOS, Elizabeth. **Meu nome é Rigoberta Menchú – e assim nasceu minha consciência**. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). NESTROVSKI, Arthur, SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação**: ensaios. São Paulo: Escuta, 2000, p. 111-136.

CRETTEZ, Xavier. **As formas da violência**. Tradução: Lara Christina Malimpensa e Mariana Cunha. São Paulo: Loyola, 2011.

CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do Holocausto. SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003, p. 125-140.

- FREUD, Sigmund. Rememoração, repetição, perlaboração. GAGNEBIN, Jeanne Marie. **O que significa elaborar o passado? Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 97-105.
- GABEIRA, Fernando. **O que é isso, companheiro?** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Após Auschwitz”. SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003, p. 91-112.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 107-118.
- GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. **Crítica em tempos de violência.** São Paulo: Edusp, Fapesp, 2012, p. 473-491.
- GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. SALGUEIRO, Wilberth (org.). **O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências.** Vitória: Edufes, 2011, p. 19-29.
- GUTIÉRREZ, Horacio. **Dulce patria.** Santiago: RIL Editores, 2012.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2002.
- IANNI, Octavio. **Capitalismo, violência e terrorismo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- JOCENIR. **Diário de um detento: o livro.** São Paulo: Labortexto, 2001.
- KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). **O que resta da ditadura.** São Paulo: Boitempo, 2010, p. 123-132.
- KEIL, Ivete. **Nas rodas do tempo. O corpo torturado.** Ivete Keil, Márcia Tiburi (orgs.). Porto Alegre: Escritos Editora, 2004, p. 41-60.
- KUPPERMANN, Daniel. **Ousar rir: humor, criação e psicanálise.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da Psicanálise.** 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LEMINSKI, Paulo. **Distraídos venceremos.** São Paulo: Brasiliense, 1987.
- LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução: Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades.** Tradução: Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- MÍCCOLIS, Leila. Em perfeito mau estado [1987]. **Desfamiliares: poesia completa de Leila Miccolis (1965-2012).** São Paulo: Annablume, 2013.
- MIRÓ (Pseudo). SILVA, João Flávio Cordeiro. **Poemas pra sentir tesão (ou não).** Disponível em: <http://naredecommiro.blogspot.com.br/>. Acesso em 26 fev. 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral.** Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- POLARI, Alex. **Inventário de cicatrizes [1978].** 4. ed. Rio de Janeiro: Global, 1979. [Publicado pela Global para Comitê Brasileiro pela Anistia / RJ e Teatro Ruth Escobar.]

SALGUEIRO, Wilberth (org.). **O testemunho na literatura**: representações de genocídios, ditaduras e outras violências. Vitória: Edufes, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. NESTROVSKI, Arthur;
SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 73-98.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 105-118.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma: um novo paradigma. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 63-80.

VERISSIMO, Luis Fernando. **A mancha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
(Coleção Vozes do golpe)

WILKOMIRSKI, Binjamin. **Fragmentos**: memórias de infância – 1939-1948. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

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 Buarque⁴¹*

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 narração um procedimento de resistência, pois “a narração em seu aspecto sensível, não é de modo algum produto exclusivo da voz. Na verdadeira

⁴¹ HOLANDA, Chico Buarque. Roda Viva. LP: “Chico Buarque de Holanda. Vol. 3”, 1968.

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 Seliar 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 pôs 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 aplacar, 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 cativo é momentâneo, não há em prometer 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, sugestionadas 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 contro 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 cultivar 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.

Borges e o conto policial: uma metáfora para a criação literária

Borges and detective short story: a metaphor for literary creation

Juliana QUEIROZ
Universidade Federal do Pará (UFPA)

RESUMO: Este artigo apresenta, em um primeiro momento, um panorama do gênero policial que tem como um de seus autores primeiros o norte-americano Edgar Allan Poe e sua narrativa “Os crimes da rua Morgue” (1841). A partir desse conto e das narrativas produzidas no século XX, teóricos como Boileau, Narcejac e Tzvetan Todorov criam tipologias para o gênero, evidenciando suas principais características e diferenciando as narrativas clássicas daquelas consagradas posteriormente pelo modelo americano e francês. A segunda parte do artigo apresenta o escritor argentino Jorge Luis Borges como grande apreciador do gênero, crítico e também autor de narrativas policiais. Seu conto “A morte e a bússola” (1942) dialoga diretamente com preceitos do modelo clássico, mas também com pressupostos que ele mesmo criou no ensaio “Os labirintos policiais e Chesterton” (1935). O conto “A morte e a bússola” pode também ser lido como uma metáfora para a atividade de leitura e interpretação do texto literário, temática que perpassa toda a obra borgeana.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero policial. Jorge Luis Borges. A morte e a bússola.

ABSTRACT: First, this article intends to show a wide view of the detective story as a gender. It is well known that north-American Edgar Allan Poe is considered one of the first authors to write a detective short story: The murders in the Rue Morgue (1941). Some critics such as Boileau-Narcejac and Tzvetan Todorov have classified this gender pointing out some characteristics from the first model invented by Poe. They have also distinguished different models according to the narratives published in the 20th century. In the second part of this article, we will evidence the Argentinian writer Jorge Luis Borges as a great fancier of the gender and also as a great critic and writer of short narratives. His short story “A morte e a bússola” (1942) dialogues directly to the principles of the classic detective novel but also to some assumptions he created himself in the essay “Os labirintos policiais e Chesterton” (1935). “A morte e a bússola” can also be read as a metaphor for literary text reading and interpreting activity, a topic that runs through all Borges’ work.

KEYWORDS: Detective story. Jorge Luis Borges. A morte e a bússola.

1. Introdução

Sabidamente, “Os crimes da rua Morgue” de Edgar Allan Poe é considerada a primeira típica narrativa policial na história literária. No entanto, diversos teóricos, ao investigarem as origens do gênero e a criação de Poe, elencam certos aspectos que remontam aos primeiros traços investigativo-dedutivos de que se têm notícia: “a raiz profunda e, por assim dizer, metafísica do romance policial está aí: somos seres

empenhados em extrair, de qualquer jeito, o inteligível do sensível” (BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p.10).

Ainda conforme as palavras desses autores, o mistério é aquilo que se constata, se toca (sensível) e o problema está em desvendá-lo, torná-lo inteligível. Este mesmo princípio comporia os enigmas decifrados por Édipo diante da Esfinge, bem como a fábula persa em torno dos príncipes de Sarendip. Assim, como demonstra o ensaio *Le Roman Policier*, de Pierre Boileau e Thomas Narcejac, a tentativa, através de um raciocínio lógico, de se clarificar uma suposta verdade obscurecida por um enigma é muito anterior a Poe. Contudo, foi o escritor americano quem primeiro deu forma à figura do detetive e aplicou à ficção uma técnica de raciocínio lógico-detetivesco.

Quais seriam estas circunstâncias? De acordo com o ensaio em questão, no início do século XIX, a ciência passou a se julgar capaz de fornecer uma explicação para tudo e, assim, o próprio homem não escapou a este princípio. Teorias como a fisiognomonia, por exemplo, que datam do século XVII vão ganhar maior destaque a partir da crença de que “não há foro íntimo e os movimentos mais secretos de nossa consciência se traduzem imediatamente em jogos de fisionomia” (BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p.17). Tais fatores possibilitaram que o homem, como toda a matéria, fosse investigado por processos parecidos:

O cientista, transformado em detetive, não se deixará mais prender pelas aparências, mas, armado da lógica a serviço da observação, remontará dos efeitos às causas, deduzirá das causas novos efeitos e, pouco a pouco, prenderá o culpado em uma rede de provas. Ora, o que é a prova? Uma ligação, uma relação evidente. Dupin não raciocina melhor do que Édipo. O que ele possui a mais é o domínio consciente dos processos da ciência, em um terreno novo, que é o dos ‘comportamentos’, para retomar aqui um termo emprestado do behaviorismo. Se Édipo tivesse sido dotado do mesmo equipamento intelectual, não só teria escapado à Esfinge -, aliás, o que ele fez – mas ainda teria descoberto os motivos da Esfinge e, de algum modo, desvendado as razões profundas de seus crimes. Tê-la-ia aprisionado e obrigado a confessar. (BOILEAU; NARCEJAC, 1991, p.18)

Poe deu vida e consagrou um modo de narrar com uma estrutura bem específica: um crime misterioso, a(s) vítima(s), o detetive e a sua investigação. Varie-se o enfoque e teremos os diferentes tipos de romance policial. Embora tenham ocorrido mudanças nas narrativas ao longo dos séculos XIX e XX, Boileau e Narcejac não acreditam que isto represente um desenvolvimento estrutural no gênero. As molas mestras

(crime+vítima, detetive, assassino) são imutáveis se se quer produzir um relato policial. No que tange à classificação das ficções posteriores a Poe e suas diferentes adaptações ao longo do século XX, destaca-se o ensaio de Tzevetan Todorov intitulado “Tipologia do romance policial” traduzido e publicado pela Perspectiva em 1970, texto em que o autor distingue duas variantes básicas: o romance de enigma e o romance negro. Com respeito à primeira ‘espécie’, denominada também de policial clássico, Todorov enumera suas características principais. O relato tem início quase sempre com a descoberta do crime, mas não há descrição da cena do assassinato propriamente dita, apenas dos vestígios deixados pelo assassino, o(s) corpo(s), ou seja, aquilo que o detetive ‘vê’. A narrativa vai girar em torno da investigação e culminar na descoberta do culpado nas últimas páginas, sendo contada predominantemente por um amigo ou ajudante do detetive. O leitor acompanha o raciocínio, a lógica utilizada ao reunir as provas, sua combinação e, por último, a conclusão final e o desvendamento do mistério. O detetive é, por definição, imune a qualquer falha ou risco. Aos leitores é dada a garantia de um final claro e elucidativo. Todorov também afirma que o policial clássico apresenta uma dualidade estrutural, ou seja, articula duas histórias, a história do crime e a história da investigação: “ a primeira história ignora totalmente o livro, isto é, ela nunca se confessa livresca (...) em compensação, a segunda história deve não só levar em conta a realidade do livro, mas ela é precisamente a história desse livro” (TODOROV, 1970, p. 97).

Partindo dessa definição inicial, o autor constata que, a rigor, a dualidade acima referida coincide com o que os formalistas russos, por sua vez, denominaram ‘fábula’ (o crime) e ‘trama’ (a maneira como o autor nos apresenta o crime, ou seja, a própria narrativa). Assim, o gênero policial caracteriza-se pelo fato de mostrar lado a lado os dois aspectos que definem toda e qualquer narrativa: aquilo que se quer contar e a maneira como se conta. Podemos dizer, portanto, que Todorov, ao propor esta dualidade, nos dá pistas que alcançam os motivos de interesse deste gênero por parte da crítica, dos intelectuais e dos escritores enquanto instrumento privilegiado de reflexão sobre os aspectos constitutivos do discurso narrativo em sentido amplo.

Como efeito das transformações sofridas durante a passagem do século XX, tanto no plano estético-literário quanto fora dele, surge por volta dos anos vinte a outra grande vertente do gênero: o policial americano, também conhecido como romance

negro. De acordo com Todorov, o elemento de maior diferenciação, se pensado em contraposição à vertente clássica, é dado pela perda da imunidade do detetive. Sem garantias nem segurança de qualquer ordem, o detetive torna-se um personagem que passa a correr riscos, pode ser corrupto e até mesmo morrer. Além disso, nesta nova manifestação do policial, temos a fusão das duas histórias apontadas por Todorov ao analisar o policial clássico. Em suma, contrariamente ao que ocorre nos relatos à la Poe ou à la Conan Doyle, a narração é coincidente à ação propriamente dita: “nenhum romance negro é apresentado sob a forma de memórias, não há ponto de chegada a partir do qual o narrador abranja os acontecimentos passados; não sabemos se ele chegará vivo ao final. A prospecção substitui a retrospectiva” (Todorov, 1970, p.98-99).

Vale ressaltar que os detetives desta vertente são comumente chamados de *hard-boiled* (linha-dura), pois são personagens que aliam o raciocínio indutivo-dedutivo a métodos mais práticos, como o uso da violência para conseguir pistas, além da utilização de medidas à margem da lei. Pode-se dizer que a violência é um aspecto predominante nesta vertente que se consolidou nos Estados Unidos, sobretudo depois da segunda grande guerra, e que foi divulgada na França através da publicação da série *noir*. Desta vez, o leitor não precisa esperar necessariamente pelas últimas páginas para saber quem é o culpado. Em muitos casos, assistimos à preparação de um crime e nossa curiosidade vai ser levada em direção ao desenrolar dos fatos: quem vai morrer; quem vai se salvar; quem será pego; a busca do detetive pelo(s) assassino(s) e as armadilhas e riscos enfrentados. Da mistura destes dois tipos apresentados por Todorov nasceu o chamado romance de suspense. Da vertente clássica, conserva a narrativa de detecção na qual a inteligência do detetive e sua busca pela captura do(s) criminoso(s) ganham páginas de destaque no corpo da narrativa. Já da vertente americana, mantém a incerteza do sucesso da investigação aliada à violência. Desta forma, o enfoque é dado à história que se desenrola no presente. Podemos observar que muitas das narrativas policiais contemporâneas se caracterizam justamente por aliam traços compositivos do policial clássico e do americano.

2. A ficção policial em Jorge Luis Borges

Jorge Luis Borges é um dos nomes mais importantes da literatura argentina do século XX. Nasceu em 1899, em Buenos Aires, e morreu em 1986, em Genebra. Borges

deixou uma extensa obra entre poesia, ensaio, resenha e conto. Nos anos quarenta, com a publicação do livro de contos *Ficções*, tem início a consagração que marcaria toda a sua carreira. Borges nunca escreveu um romance; postulava que a estrutura de um conto é suficiente para o desenvolvimento de uma narrativa. No entanto, foi leitor voraz de inúmeros romances, incluindo policiais. Chesterton, Poe, Conan Doyle são alguns dos autores de narrativas policiais lidos por ele.

Em julho de 1935, Borges publicou um artigo intitulado “Os labirintos policiais e Chesterton” no qual enumera algumas regras que devem gerir as narrativas policiais. Tais regras são enunciadas tomando como ponto de partida *O candor do Padre Brown*, do escritor inglês Chesterton, livro exemplar, segundo Borges, no que diz respeito à produção deste gênero. A seguir temos os princípios estabelecidos no ensaio borgeano:

- 1) Limite discricionário de seis personagens;
- 2) Declaração de todos os elementos do problema;
- 3) Avara economia dos meios;
- 4) Primazia do como sobre o quem;
- 5) Pudor da morte;
- 6) Necessidade e maravilha na solução. (BORGES, 1982)

A atração do autor por esta modalidade narrativa não se expressou apenas através do referido artigo. Numerosos textos críticos publicados por Borges em jornais e revistas, bem como textos de ficção escritos individualmente ou em colaboração com Bioy Casares testemunham seu interesse pelo gênero policial. A título de exemplo, citamos o artigo “O conto policial” (BORGES, 1995), bem como as resenhas publicadas na revista argentina *El Hogar* no fim dos anos trinta. No interior desse corpus crítico e ficcional, destacamos o conto “A morte e a bússola”, publicado em 1942, que analisamos a seguir.

A princípio poderíamos dizer que “A morte e a bússola” é um conto legível à luz das regras enumeradas anteriormente, muito embora ao longo da narrativa as características de cunho policial sejam permeadas por outros tópicos recorrentes do universo borgeano (os da cabala e do labirinto, por exemplo), presentes na trama que envolve o detetive Lonrot. Limitemo-nos por ora à primeira dimensão do relato, a estritamente policial.

No que se refere à primeira regra, o autor limita seus personagens principais a quatro nomes (o detetive Lonrot; o cabalista judeu Yarmolinsky; o comissário

Treviranus e o assassino Scharlach) sujeitando-se ao preceito de economia estipulado. Por outro lado, Borges faz o criminoso figurar na narrativa desde o início, já que Scharlach é citado logo no primeiro parágrafo como aquele que jurara morte a Lonrot, apesar deste último, achando-se um Dupin (um detetive clássico) desconsiderar tal ameaça. Além disso, todos os elementos constitutivos da armadilha, ou seja, do labirinto construído em torno de Lonrot são apresentados ao leitor já nas primeiras linhas. O narrador ocupa-se de nos mostrar os fatos relativos à investigação que conduz a trama, tal como o estudo do detetive e do assassino acerca das obras do cabalista sobre o ‘tetragrámaton’ (as quatro letras misteriosas do nome de Deus), aspecto condizente com a segunda regra:

Dos muitos problemas que exercitaram a temerária perspicácia de Lonrot, nenhum tão estranho – tão rigorosamente estranho, diremos – como a periódica série de fatos sangrentos que culminaram na quinta de Triste-le-Roy, entre o interminável odor dos eucaliptos. É verdade que Enrik Lonrot não conseguiu impedir o último crime, mas é indispensável que o previu. Tampouco adivinhou a identidade do infausto assassino de Yarmolinsky, mas sim a secreta morfologia da perversa série e a participação de Red Scharlach, cujo apodo é Scharlach, o Dândi. Esse criminoso (como tantos) jurara por sua honra a morte de Lonrot, mas este nunca se deixou intimidar. Lonrot julgava-se um puro raciocinador, um Auguste Dupin, mas algo nele havia de aventureiro e de taul. (BORGES, 1989, p.34)

Acerca da quinta regra, que sugere uma apresentação pudorosa e higiênica do crime, não é preciso que nos estendamos muito, pois o conto poupa-nos de detalhes sanguinários, sórdidos ou muito violentos. Vejamos como as regras três, quatro e seis são aplicadas.

Ao enunciar a terceira regra (avara economia dos meios), Borges postula a possibilidade de uma personagem se apresentar como duas em uma narrativa policial, desde que isso seja construído de maneira engenhosa e verossímil. Em “A morte e a bússola”, ele lança mão desse recurso em duas oportunidades. Primeiro, Scharlach se disfarça de Griphius fingindo ser a terceira vítima; depois o detetive Lonrot (e com ele o leitor) descobre ser a verdadeira e última vítima, ao que voltaremos mais à frente. Quanto à regra quatro (primazia do como sobre o quem), é possível afirmar que a descoberta do como (isto é: descobrir a lógica do labirinto criado pelo assassino em

torno do detetive) é privilegiada até o instante final, sendo reservada a surpresa do quem (a identidade do criminoso e da última vítima) para as derradeiras passagens do conto.

Tais descobertas conduzem-nos à regra seis (necessidade e maravilha na solução), pois nada surpreenderia tanto o leitor quanto descobrir que o próprio detetive é enganado e morto por Scharlach. Assim, não temos como negar que “A morte e a bússola” segue os princípios borgeanos, mas se trata de uma obediência *sui generis*, visto que ao aplicar esse conjunto de premissas, Borges estabelece um vai-e-vem entre sujeição e transgressão, respeito e ruptura com o gênero policial. Vejamos como esse duplo jogo é feito e quais os elementos que o envolvem.

Como vimos na primeira parte deste artigo, segundo o padrão clássico, o detetive é invulnerável a qualquer perigo e infalível do ponto de vista intelectual. A ele cabe o poder de observar e raciocinar lógica e dedutivamente a fim de descobrir a trajetória do criminoso e a identidade do assassino. Entretanto, com o passar do tempo, os autores foram transformando o modelo clássico de Poe (no qual a peça mais importante não é o assassino, mas sim o método científico e lógico de detecção) a fim de incrementar o suspense de suas narrativas e agradar um público cada vez mais experiente, exigente e ávido de mistério. Como consequência, a literatura policial passou a ter criminosos quase ou tão inteligentes quanto os detetives.

Em “A morte e a bússola”, o narrador apresenta Lonrot como um detetive clássico, pois ele se julga um *Dupin* ao desconsiderar as ameaças daquele que lhe jurara vingança, Scharlach. Ele acredita apenas em seu poder de raciocínio e dedução, então, ao encontrar Yarmolinsky morto, Lonrot se preocupa em observar, estudar os preceitos judaicos de seus livros e tentar encontrar ligações coerentes entre os fatos. Em um dado momento, o conto reforça deliberadamente o modelo do detetive como raciocinador puro e o confronta à inépcia da polícia oficial. Representada na figura de Teviranus, pois este insiste na casualidade e obviedade da explicação para a morte do rabino: “Nós sabemos que o Tetrarca da Galileia possui as maiores safiras do mundo. Para roubá-lo alguém entrou aqui por engano. Yarmolinsky se levantou e o ladrão foi obrigado a matá-lo” (BORGES, 1989, p. 35).

Já Lonrot prefere as hipóteses interessantes: “Eis um rabino morto. Eu prefiro uma explicação puramente rabínica e não os percalços de um imaginário ladrão” (BORGES, 1989, p. 35). Pouco depois, o jornalista do Ydishe Zaitung entrevista Lonrot

e publica um artigo onde revela o método de investigação adotado. Segundo o jornalista, Lonrot “tinha se dedicado a estudar os nomes de Deus para dar com o nome do assassino” (BORGES, 1989, p. 36). A partir daí, quem passa a raciocinar de forma mais perspicaz é o assassino.

Com efeito, tendo conhecimento da direção escolhida por Lonrot para desvendar o enigma, e auxiliado por uma ‘edição popular da história dos Hasidim’ publicada na época, Scharlach passa a condicionar os passos do detetive, na medida em que ele raciocina o raciocínio deste. Vale lembrar que a função desse livro popular mencionado quase que ao acaso por Borges em seu conto policial “A morte e a bússola” foi claramente explicitada por Ricardo Piglia em seu artigo intitulado “Teses sobre o conto”.

No início de ‘A morte e a bússola’, um lojista resolve publicar um livro. Esse livro está ali porque é imprescindível na armação da história secreta. Como fazer com que um gangster como Red Scharlach fique a par das complexas tradições judias e seja capaz de armar a Lonrot uma cilada mística e filosófica? Borges lhe consegue esse livro para que se instrua. (PIGLIA, 1986, p. 10)

O jogo duplo criado por Borges está, portanto, no fato de ele anunciar um detetive clássico com todas as características próprias desse modelo (e a rigor é através do raciocínio lógico de Lonrot que a secreta morfologia dos crimes é descoberta), mas subverter simultaneamente tal regra criando, de um lado, um criminoso que vai ‘além’ de sua natureza clássica e de outro um detetive que fica ‘aquém’ do modelo.

Outra marca dessa desobediência às regras postuladas pelo próprio autor é dada pela aplicação da premissa número três em que se anuncia a possibilidade de uma personagem se apresentar como duas no decorrer da narrativa. De fato, Borges utiliza esse recurso quando faz de Griphius um disfarce de Scharlach. Mas também faz com que uma única personagem desempenhe dois papéis centrais incompatíveis, já que o detetive acaba sendo a vítima principal. Em outras palavras, Borges funde duas personagens de natureza antagônica no policial clássico (o detetive e a vítima) em uma mesma pessoa: Lonrot.

Finalmente, assinalamos que a trama construída por Borges é tão engenhosa que não foge à sua regra de número quatro: ele efetivamente privilegia o ‘como’, ou seja, da morfologia dos crimes e é justamente a descoberta do ‘como’ que conduz o detetive até

o local onde ocorrerá o último assassinato. Por outro lado, essa suposta obediência da primazia do ‘como’ sobre o ‘quem’ faz com que a descoberta do ‘quem’ (a identidade do assassino e da vítima) seja tão ou mais interessante do que o ‘como’. Assim, ao cumprir as regras de sua própria tipologia policial, Borges vai além, obedecendo a forma e transcendendo seu conteúdo.

3. Do enigma policial ao cabalístico: uma metáfora da leitura

Referimo-nos até agora aos elementos especificamente policiais do conto de Borges. Passemos à análise de um outro tema presente no conto “A morte e a bússola” enquanto componente central da trama que envolve o detetive Lonrot: a Cabala.

Em verdade, o interesse de Borges pela Cabala não se fez presente somente nesta narrativa (em que o tema aparece entrelaçado ao enredo policial), mas em outros contos e alguns ensaios específicos sobre o assunto. No artigo “Vindicação da Cabala”, publicado em 1932, na *Revista Hefel*, Borges deixa claro qual sua postura em relação à Cabala: “Não tenho intenção de vindicar a doutrina, mas tão somente os procedimentos hermenêuticos ou criptográficos que conduzem a ela”. (BORGES, 1985, p. 27).

De fato, o pressuposto da inspiração mecânica da Bíblia ou, mais especificamente, o princípio segundo o qual o autor das Sagradas Escrituras é o Espírito Santo, traz consequências às quais Borges se refere da seguinte forma:

Simple formação sintática ou não, o certo é que a terceira ofuscada pessoa da enredada trindade é autor reconhecido das Escrituras. Gibbon, no capítulo de sua obra que se ocupa do Islam, inclui um censo geral das publicações do Espírito Santo, calculadas com certa timidez em umas cento e poucas. Porém, o que nos interessa agora é o Gênese: substância da Cabala. Os Cabalistas, assim como hoje em dia muitos cristãos, acreditavam na divindade dessa história e em sua deliberada redação por uma inteligência infinita. As consequências desse postulado são numerosas. O distraído esvaziamento de um texto corrente (por exemplo, as menções efêmeras do jornalismo) tolera uma quantidade sensível casualidade. Comunicam um fato, postulando-o, como informar que o sempre irregular assalto de ontem ocorreu em tal rua, tal esquina a tais horas da manhã; receita não representável por ninguém e que se limita a indicar o lugar tal, onde fornecem informações. Em indicações dessa natureza a extensão e a acústica dos parágrafos são necessariamente casuais. O oposto ocorre nos versos, cuja lei corrente é a sujeição do sentido às necessidades (ou

superstições) eufônicas. O casual nos versos não é o som, mas o que significam. Assim é no primeiro Tennyson, em Verlaine e no último Swinburne, dedicados todos eles tão somente à expressão dos estados gerais, mediante as ricas aventuras de sua prosódia. Consideramos um terceiro escritor – tipo intelectual. Este, seja no manejo de sua prosa (como Valéry e De Quincey), seja no manejo de seu verso, não eliminou certamente a casualidade, porém restringiu-a, recusando, na medida do possível, sua imprevisível aliança. Remotamente ele se aproxima do Senhor, para quem o sentido da casualidade não tem sentido nenhum. (BORGES, 1985, p. 28)

Atentemo-nos a dois aspectos da citação borgeana: a recorrente menção à literatura para explicar a Cabala (ou tratar-se-ia do contrário?); a análise da relação entre causalidade e casualidade tal como ela se apresenta em diferentes tipos de textos. Segundo Borges, há certa classe de ‘escritos’ (notícias de jornal, por exemplo) nos quais muitas palavras estão ali por acaso: algumas delas não foram escolhidas propositalmente pelo emissor e poderiam ser suprimidas sem prejuízo do sentido geral; outras poderiam ser substituídas por termos de significado semelhante. Já nas *Sagradas Escrituras* cada palavra é obra da intenção divina e, portanto, impossível de ser substituída. Cada traço encontra-se ali como símbolo de algo maior e mais misterioso que estaria no ‘verso invisível’ das palavras, segundo Borges.

Um texto em que a casualidade é suprimida completamente e em que tudo (cada letra, palavra etc) é, ao contrário, causal, coloca-nos na posição de nos perguntar a cada passo: o que o autor quis dizer?; o que significa?; por que escolheu determinada palavra ou determinada letra? Consequentemente, é um texto que deve ser infinitamente interrogado, inquirido. Aos cabalistas cabe essa tarefa, cuja doutrina parte do princípio básico de que não há acaso na composição bíblica. Afinal, como poderia haver acaso em um texto cuja autoria é um ser supremo, “que sabe de todos os fatos deste abarrotado mundo, mas igualmente os fatos que teriam lugar se o mais efêmero deles mudasse... e também os fatos impossíveis?” (BORGES, 1985, p. 29).

Podemos dizer então que a Cabala (por se propor a desvendar os versos invisíveis das palavras sagradas) representa, no plano religioso e de maneira hiperbólica, operações análogas às implicadas no plano profano da criação e recepção literárias. Daí a referência ao escritor que Borges caracteriza como intelectual, ou seja, aquele que não elimina a casualidade, porém a restringe. Para Borges, este terceiro tipo

de escritor é autor de uma mensagem ou texto cujos sentidos um intérprete tem que desvendar: o leitor. Assim, a relação do cabalista com a Bíblia é análoga à do leitor com o texto literário: ambos vão ler e interpretar símbolos (palavras, sons, traços) a fim de desvendar o desconhecido presente nos textos.

Jorge Luis Borges volta ainda a se debruçar sobre o tema da cabala em ensaio inicialmente proferido como palestra e publicado posteriormente em livro sob o título *Sete Noites* (sendo cada uma das noites dedicada a um determinado tema). Nesse texto, o autor reafirma seu interesse pela doutrina como metáfora do pensamento:

Deus criou o mundo através das palavras, que foram o instrumento de sua obra (no dizer do grande escritor Saavedra Fajardo). Então Deus disse: que a luz seja. E a luz se foi. Daí se conclui que o mundo foi criado pela palavra *luz*, ou pela entonação com que Deus disse a palavra *luz*. Se Deus tivesse dito outra palavra e com outra entonação, não teria sido criada a luz, mas outra coisa. Aqui chegamos a algo que é tão incrível quanto o que se disse até agora. Trata-se de algo sem dúvida chocante para nossa mentalidade ocidental – inclusive a minha. Mesmo assim, devo continuar. Quando pensamos nas palavras, pensamos de um ponto de vista histórico, já que as palavras foram inicialmente um som e só depois se formaram as letras. Na cabala (que quer dizer *recepção, tradição*) ocorre o contrário: supõe-se que as letras vieram primeiro; foram elas os instrumentos de Deus, e não os termos que elas significavam. É como se, contra toda a experiência, a escrita fosse anterior à pronúncia das palavras. Nesse sentido, nada é casual na Escritura, tudo nela tem que ser determinado – por exemplo, o número de letras de cada versículo. Inventam-se depois equivalências entre as letras: a Escritura passa a ser tratada como uma escrita cifrada, criptográfica, e se inventam diversas leis para lê-la. Pode-se tomar, para cada letra da Escritura, outra palavra significada. Faz-se assim com cada uma das letras do texto. Pode-se também formar dois alfabetos, com as letras hebraicas. Um de *a* a *l*, por exemplo, e outro de *m* a *z*; as letras de cima são consideradas equivalentes às de baixo. Depois, pode-se ler o texto *boustróphedron* (para usar a palavra grega); ou seja, da direita para a esquerda, da esquerda para a direita e novamente da direita para a esquerda. Também se costuma atribuir um valor numérico às letras. Tudo isso forma uma criptografia a ser decifrada como resultados plausíveis – pois estes já foram previstos pela inteligência de Deus, que é infinita. Assim, através desse trabalho criptográfico que o lembra o *Escaravelho de ouro*, de Poe, chega-se à doutrina. (BORGES, 1987, p. 33).

Apesar de longa citação, a fala de Borges lança luz sobre a motivação do autor em eleger o tema da cabala para compor a trama de “A morte e a bússola” por ser uma doutrina que funciona – no campo da ficção – como metáfora (ou quem sabe uma hipérbole) da atividade de leitura/interpretação, atividade essencial ao homem, ao pensamento e, na lógica do gênero policial, à ação do detetive que realiza operações análogas aos cabalistas. Estes últimos se detêm à leitura da Sagrada Escritura em busca da verdade suprema acerca da criação do universo, do nome infalível de Deus (Tetragrámaton) e suas implicações, utilizando para tanto métodos específicos (leitura vertical, leitura em *boustróphedon* – da direita para a esquerda, uma linha; da esquerda para a direita, a linha seguinte; substituição de umas letras do alfabeto por outras; soma do valor numérico das letras). Também o detetive, usando um método particular (raciocínio lógico-dedutivo aliado à perspicácia), vai ler os indícios deixados pelo criminoso e depois interpretá-los a fim de chegar ao assassino.

Partindo, portanto, dessa problemática entre leitura e interpretação a partir do duplo jogo entre casualidade/causalidade e visível/invisível, enquanto polos organizadores da trama de “A morte e a bússola”, podemos dizer que o que o detetive Lonrot faz no decorrer da narrativa é ler e interpretar os indícios cabalísticos manipulados por aquele que lê e interpreta seu percurso de leitura: Scharlach, o criminoso. Vejamos.

O primeiro crime ocorrido é fruto do acaso, pois Yarmolinsky, cabalista judeu, é morto por engano. Daniel Azevedo, bandido da gangue de Scharlach, é enviado por este para, junto a outros comparsas, roubar as safiras do tetrarca da Galileia, hospedado no quarto em frente ao do cabalista. Azevedo trai o grupo e em uma data anterior à combinada dirige-se sozinho ao hotel para se apoderar das pedras preciosas, mas acaba invadindo por engano o quarto de Yarmolinsky e o mata para não ser pego. Após esse episódio inicial, temos um diálogo no qual Treviranus aventa a hipótese de um erro, do acaso, mas Lonrot rejeita completamente essa possibilidade:

Não há que procurar três pés ao gato – dizia Treviranus, brandindo um imperioso charuto. Todos sabemos que o tetrarca da Galileia possui as maiores safiras do mundo. Alguém para roubá-las teria penetrado aqui por equívoco. Yarmolinsky levantou-se; o ladrão teve que matá-lo. Que lhe parece?

- É possível, mas não interessante – respondeu Lonrot. – O senhor replicará que a realidade não tem a mínima obrigação de ser interessante. Eu lhe responderei que a realidade pode prescindir dessa obrigação, porém não as hipóteses. Naquela que o senhor improvisou, intervém copiosamente o acaso. Eis aqui um rabino morto; preferiria uma explicação puramente rabínica, não os imaginários percalços de um imaginário ladrão. (BORGES, 1989, p. 33).

Defrontamo-nos nesta passagem com duas concepções diferentes de leitura e escrita do mundo. A primeira refere-se à figura de Treviranus: aquele que lança mão da casualidade. A segunda diz respeito à figura de Lonrot: o tipo de leitor que não elimina completamente a casualidade, mas a restringe.

Após o diálogo, seguem-se três acontecimentos a princípio desvinculados entre si. Ficamos sabendo, via narrador, juntamente com Lonrot e Treviranus, que no momento em que Daniel Azevedo entra no quarto, Yarmolinsky acabava de datilografar a seguinte sentença: “A primeira letra do nome foi articulada”. A suposta coincidência entre este fato e a condição da vítima deflagará a leitura puramente cabalística de Lonrot. Além disso, após dez dias de ocorrido o crime, um jornalista judeu entrevista Lonrot e, diante da visível curiosidade do detetive pela cabala, publica uma reportagem que este estava a estudar os nomes de Deus para chegar ao nome do assassino. Por fim, aproveitando a popularidade do caso, um livreiro interessado apenas no sensacionalismo do mercado editorial, publica uma edição popular da História da seita dos Hasidim.

Temos, portanto, um crime cometido por engano exatamente no momento em que a vítima está escrevendo uma sentença ‘qualquer’, a conjectura exagerada de um jornalista e a publicidade do caso aliados ao oportunismo de um livreiro. No entanto, aquilo que *a priori* é uma sucessão de equívocos ou acontecimentos mais ou menos fortuitos, ganha novo sentido, uma outra coerência para o futuro criminoso Scharlach. Ao saber do raciocínio do detetive (sua leitura do caso) e tendo a possibilidade de se instruir sobre a cabala e sobre os temas lidos pelo raciocinador, Scharlach passa a manipular os acontecimentos para que Lonrot continue lendo e interpretando os fatos na direção por ele escolhida; Scharlach passa a “justificar” a leitura de Lonrot tanto que no desfecho, diante da surpresa e incompreensão do detetive, Scharlach afirma: “Compreendi que você conjecturava que os Hasidim tinham sacrificado o rabino; dediquei-me a justificar essa conjectura.” (BORGES, 1989, p.39). É graças, portanto, a

uma constelação de casualidades que Scharlach descobre os instrumentos necessários para tramar o texto/labirinto em torno do detetive e concretizar sua vingança.

A segunda morte do conto é ordenada por ele e tem como vítima Daniel Azevedo. Ele é apunhalado no peito, assim como Yarmolinsky, a três de janeiro (um mês exato após a morte do rabino) em um lugar exatamente a oeste do local do primeiro crime, uma tinturaria, onde é deixada a seguinte inscrição: “A segunda letra do nome foi articulada” (BORGES, 1989, p.37). São acontecimentos que entram simultaneamente em dois sistemas de significação: de um lado há uma vingança (para Scharlach) e, de outro, uma mensagem que reforça a hipótese de leitura de Lonrot.

O terceiro crime é na verdade uma simulação. Scharlach se transveste de Griphius, hospeda-se em uma taverna e confabula com seus bandidos para ser sequestrado no dia três de fevereiro. Lonrot é chamado ao local (que fica exatamente a leste da tinturaria onde se deu a segunda morte) e encontra a inscrição de que “a terceira letra do Nome foi articulada”. Ao investigar o aposento onde supostamente dormira Griphius, Lonrot descobre indícios que ele relaciona com os crimes anteriores: um exemplar de um livro em latim (o *Philologus hebraegraecus*), uma estrela de sangue pintada no chão, a afirmação das testemunhas sobre a língua usada por Griphius, o ídiche. Todos esses pequenos detalhes são cuidadosamente preparados por Scharlach que prevê a leitura que fará Lonrot.

A última peça do jogo é então lançada: Scharlach envia uma carta e um mapa ao comissário Treviranus, aquele que aventa a hipótese de casualidade o tempo todo, que envia o material a Lonrot. O mapa aponta a equidistância entre os locais dos crimes, o que forma uma simetria no espaço compondo um triângulo equilátero perfeito. A carta faz explícita referência à simetria no tempo, visto que os crimes ocorreram no dia três de cada mês (dezembro, janeiro e fevereiro) e afirma que não haveria um quarto crime. Mas Lonrot, com a ajuda de uma bússola e apoiado em seus estudos acerca do Tetragrámatron desvenda o que estaria oculto nessa suposta ausência de um quarto crime, supondo que haveria de fato uma quarta morte, em um lugar ao sul, no dia quatro de março, pois a figura geométrica correta desenhada simbolicamente pelo assassino seria a de um losango, uma vez que “o dia hebreu começa ao anoitecer e dura até o anoitecer seguinte” (Borges, 1989, p. 38). Em outros termos, os assassinatos ocorreram no dia quatro de cada mês e não no terceiro. Lonrot apenas não raciocinou que ele seria

a quarta e última vítima, sendo uma vítima dupla: de seu raciocínio lógico-dedutivo equivocado suplantado pela inteligência de seu assassino.

4. Considerações Finais

Após as considerações feitas ao longo deste texto, podemos afirmar que os elementos presentes em “A morte e a bússola” articulam dois níveis de significação, uma dupla leitura (talvez até tripla): a visível, ou seja, aquela que seria verossímil para todos os leitores não iniciados no universo das relações cabalísticas (representados pelo personagem Treviranus) e a invisível: aquela que estaria cifrada no visível aparente e destinada apenas a Lonrot, o detetive. Ocorre, porém, que a mensagem invisível decifrada por Lonrot (e cifrada por Scharlach) esconde, por sua vez, uma significação oculta até o derradeiro instante do conto. Por trás dos jogos cabalísticos, da série quaternária descoberta no mapa e simbolizada por losangos, esconde-se a motivação original da trama, sua causa primeira: o ódio de Scharlach e seu desejo de vingança, compondo assim um terceiro nível de significação.

Assim, a leitura de Lonrot teria sido perfeita ou completa se, junto ou paralelamente ao raciocínio lógico-dedutivo (aquele que procura estabelecer ligações estritamente causais e coerentes entre os fatos), Lonrot tivesse sido capaz de aventar a hipótese de casualidade, ou seja, uma causalidade outra, completamente diversa daquela por ele aventada.

O conto policial “A morte e a bússola” leva para o campo ficcional questões que são próprias da atividade humana de leitura e interpretação dos fatos do mundo, subvertendo as prerrogativas do gênero e indo além. A narrativa de Borges apresenta dois tipos de leitores que se enfrentam e confrontam no texto. Lonrot é aquele que suprime completamente a casualidade, o que lhe custa a vida. Já Scharlach é aquele que não só é capaz de fazer bom uso do acaso, como de transformá-lo em causalidade. E é graças a tais versatilidade e inteligência que essa personagem ultrapassa a perspicácia do detetive, na medida em que seu campo de raciocínio e de variáveis é muito mais amplo. Scharlach “não só é leitor dos textos cabalísticos, mas autor e leitor da leitura desses textos que ele prevê para Lonrot”. (MOLLOY, 1979, p. 27).

Sendo assim, a narrativa policial de Borges coloca em evidência algumas das características desse gênero, conforme apresentadas por Todorov, porém as subverte. Lonrot tem uma matriz clássica (julga-se infalível e aposta incondicionalmente em seu

raciocínio lógico-dedutivo), mas o desfecho de “A morte e a bússola” surpreende ao nos apresentar um criminoso muito mais astuto que o detetive, transformado na última vítima de uma trama que tem início casualmente, mas que se desenvolve duplamente por meio da perspicaz escrita do assassino e equivocada leitura do detetive. Essa duplicidade nos remete de volta à citação de Boileau; Narcejac (1991): “a raiz profunda e, por assim dizer, metafísica do romance policial está aí: somos seres empenhados em extrair, de qualquer jeito, o inteligível do sensível”. A atividade humana de conferir significado àquilo que é da ordem experiencial tem no campo ficcional borgeano espaço privilegiado enquanto metáfora da própria criação literária que, inevitavelmente, envolve dois eixos: aquele que escreve e constrói um universo de significados e aquele que, ao ler, procura desvendá-los.

Referências

- BOILEAU; NARCEJAC. **O romance policial**. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- BORGES, J. L. A Cabala. In: **Sete noites**. São Paulo: Editora Max Limonad, 1987.
- _____. A morte e a bússola. In: **Ficções**. São Paulo: Editora Globo, 1989.
- _____. Os labirintos policiais e Chesterton. In: MONEGAL, R.E. **Borges por Borges**. Porto Alegre: LPM Editores, 1982.
- _____. Uma vindicação da Cabala. In: **Dicussão**. São Paulo: Hefel, 1985.
- MOLLOY, S. Rúbricas Textuales. In: **Las letras de Borges**. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.
- PIGLIA, R. *Formas breves*. Buenos Aires: Editorial Anagrama, 1986.
- TODOROV, T. Tipologia do romance policial. In: **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970.