

---

## EM TORNO DA MEMÓRIA E DO TESTEMUNHO

O dossiê especial “Em torno da memória e do testemunho”, da Revista Eletrônica *Literatura e Autoritarismo*, reúne artigos que abordam aspectos conceituais com enfoque na relevância da memória e do testemunho dentro dos processos de construção do passado no presente.

No primeiro artigo do dossiê, intitulado “A instabilidade do ser e do objeto: uma análise de *Sea Without Shore*”, as autoras Ana Elisa de Oliveira Medrado Drawin e Marina Ribeiro Mattar analisam o filme *Sea Without Shore*, dirigido por André Semenza e Fernanda Lippi, enfocando o ponto de tangência entre as imagens que emergem da natureza e as noções de melancolia, trauma, memória e amor. A protagonista, uma mulher, que sofre a dor da perda de sua amada, se encontra em uma ilha sueca no século XIX. O lirismo do filme se constrói também pelo procedimento estético de leitura em voz off de poemas de Charles Swinburne e Renée Vivien, associada à sequência imagética de diversas paisagens.

Em “Livre, nasce o livro: reflexões sobre a ficcionalidade da memória da barbárie a partir de *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*, de Gonçalo M. Tavares”, Constance von Krüger propõe a análise do texto ficcional a partir de um escopo teórico que integra o conceito de catástrofe, no sentido empregado por Walter Benjamin, a aporia sobre a escrita de poesia após Auschwitz, postulada por Theodor Adorno, bem como a potência do ineditismo como forma de resistência, de acordo com a formulação de Hanna Arendt, no intuito de reconhecer a memória da barbárie como potência ética e estética na contemporaneidade.

No artigo “Entre a memória e o exílio: uma leitura de Bartolomeu Campos Queirós, Christian Victor de Oliveira Coelho e Rafael Vinicius da Fonseca Pereira elegem obras do escritor Bartolomeu Campos Queirós para estudo, tomando como aspectos centrais para a construção do texto literário a memória e o exílio. Segundo os autores, a escrita literária de Bartolomeu Campos Queirós é marcada pela articulação entre elementos autobiográficos e ficcionais, num entrelaçamento das memórias de infância com a fantasia. A temática do exílio também se faz presente nas obras, em que a experiência negativa, para além de sua dimensão concreta e de seus efeitos simbólicos, é ressignificada esteticamente.

Em “Houve uma revolução a leste de Bucareste? Um olhar cinematográfico sobre o fim do regime Ceausescu”, Fábio Ávila Arcanjo elege como corpus de análise a produção fílmica romena *A leste de Bucareste* (2005), do cineasta Corneliu Porumboiu. A partir de fundamentação teórica em torno da enunciação, proposta por Patrick Charaudeau e José Luis Fiorin, além do conceito de revolução segundo a definição proposta por Hanna Arendt, e o conceito de memória, de acordo com as definições propostas por Maurice Halbwachs e Michael Pollak, Fábio Ávila Arcanjo conjuga os postulados teóricos a fim de evidenciar a importância do processo de rememoração e a dinâmica existente entre a memória individual e a memória coletiva.

O artigo “The Invisibility of 19th Century African American (Auto)Biographies”, de Hanna Karolyne Souza Simões e Marcel de Lima Santos, objetiva investigar como as experiências de escravidão de afro-americanos foram desconsideradas como traumáticas e indaga por que seus escritos (auto)biográficos foram relegados a uma posição marginalizada na área acadêmica. Para isso, a análise baseia-se na relação entre memória, identidade e (auto)biografia, elegendo como corpus as obras *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861), de Harriet Ann Jacobs, e *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism* (2008), de Grada Kilomba.

Em “Lembranças de mulheres em armas: relatos memorialísticos sobre o front”, Joyce Rodrigues Silva Gonçalves faz uma análise do livro *A guerra não tem rosto de mulher*, da escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch, adotando a perspectiva dos estudos sobre o testemunho e suas relações com a memória, além de considerar as questões de gênero presentes na obra. Para isso, a autora pontua também algumas problemáticas inerentes às narrativas de memória, como a lembrança, o esquecimento, o silenciamento, a autoria, a ficção e as experiências vividas.

No artigo “Em primeira(s) pessoa(s): a memória individual no contexto da África e na perspectiva de Ngũgĩ wa Thiong’o”, os autores Marcelo França Marques Cândido e Bernardo Nascimento de Amorim problematizam algumas constatações acerca do uso excessivo da primeira pessoa na literatura contemporânea, que seria responsável por uma possível crise da ficção. As experiências traumáticas do século XX implicaram intersecções entre o universo literário e o discurso memorialístico. Para o enfoque da experiência africana, os autores elegem a obra *Sonhos em tempo de guerra*, primeiro volume da trilogia autobiográfica de Ngũgĩ wa Thiong’o, afirmando a literatura como espaço possível de reconstrução do sujeito fragmentado a partir do relato autobiográfico.

Por sua vez, o artigo “Collective Memory and Cultural Trauma in Female-Authored African American Life Narratives”, de Michelle Santos Gontijo e Thomas LaBorie Burns, propõe a análise das obras *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861), narrativa de Harriet Ann Jacobs, e *Reminiscences of My Life in Camp with the 33rd United States Colored Troops Late 1st S. C.* (1902), relato memorialístico da Guerra Civil norte-americana, de Susie King Taylor, enfocando o estudo da relação entre memória coletiva e escravidão como trauma cultural na literatura de narrativa feminina enquanto “memórias subterrâneas”, conforme postulado por Michael Pollak.

Em “O esquecimento apresentado em ‘O feminino e o sagrado’, de Julia Kristeva e Catherine Clément, como parte da construção da identidade feminina”, Tatiana Leal Paula Bernardes e Leandro Garcia Rodrigues refletem sobre o esquecimento em relação às posições femininas na sociedade frente àqueles que detêm o poder da determinação, por exemplo, da “memória oficial”. A análise da obra *O feminino e o sagrado*, de Julia Kristeva e Catherine Clément, possibilita aos autores pensar de maneira crítica sobre o conceito de “memória”, que, na visão de Maurice Halbwachs, se constrói coletivamente, podendo ser base para a formação identitária de determinado grupo ou sociedade, mas também ser parte do exercício do poder de exclusão, por exemplo, de mulheres que estejam à margem e são, assim silenciadas através de políticas de esquecimento.

Por fim, no artigo “A representação mimética e a literatura de testemunho em Primo Levi”, Valdirene Edna Ferreira Conrado e Volker Karl Lothar Jaeckel fazem uma análise de alguns relatos testemunhais de Primo Levi, sobrevivente do campo de extermínio de Auschwitz, lidos à luz do conceito de mimesis, a fim de atestar a importância do discurso testemunhal como ferramenta de verificação de determinado fato histórico, no caso, da *Shoah*.

Desejamos a todas e a todos uma ótima leitura!

Os Organizadores  
Elcio Loureiro Cornelsen  
Rosani Ketzer Umbach



---

## A INSTABILIDADE DO SER E DO OBJETO: UMA ANÁLISE DE *SEA WITHOUT SHORE*

Ana Elisa de Oliveira Medrado Drawin <sup>1</sup>

Marina Ribeiro Mattar <sup>2</sup>

**Resumo:** Esse presente artigo propõe-se à investigação sobre o ponto de tangência, entendido como uma importante chave de entendimento, fundado entre as imagens que emergem da natureza e as noções de melancolia, trauma, memória e amor presentes na obra *Sea Without Shore*, filme dirigido por André Semenza e Fernanda. O filme apresenta-nos uma mulher, numa ilha sueca no século XIX, acometida pela dor de perder a sua amada, obra atravessada pela leitura em “off” de poemas de Charles Swinburne e Renée Vivien, bem como por uma incessante dança instável, apresentada ao longo de todo o longa-metragem, em diversas paisagens. Portanto, propomos uma análise dos elementos principais que compõem e estruturam *Sea Without Shore*.

**Palavras-chave:** *Sea Without Shore*; melancolia; trauma; memória; amor.

**Abstract:** This article aims to investigate the point of tangency, understood as an important key to understanding, founded between the images that emerge from nature and the notions of melancholy, trauma, memory and love present in the work *Sea Without Shore*, a film directed by André Semenza and Fernanda. The film introduces us to a woman on a Swedish island in the nineteenth century, struggling with the pain of losing her beloved, a work traversed by the reading off of poems by Charles Swinburne and Renée Vivien, as well as an incessant unsteady dance performed all along the feature film, in various landscapes. Therefore, we propose an analysis of the main elements that compose and structure *Sea Without Shore*.

**Key Words:** *Sea Without Shore*; melancholy; trauma; memory; love.

---

1 Mestranda em estudos literários na UFMG. E-mail: anadrawin@gmail.com

2 Doutoranda em estudos literários na UFMG. E-mail: Marina.rmattar@gmail.com

**Não é apenas este mar que reboa nas minhas vidraças, / mas outro, que se parece com ele / como se parecem os vultos dos sonhos dormidos.  
/E entre água e estrela estudo a solidão.**

Há que se considerar que, além da alcunha de soberano, o adjetivo “absoluto”, caráter fundador do mar vislumbrado por Cecília Meireles, nas definições do dicionário Houaiss, também diz de algo ou alguém que “não admite (...) limites.” (HOUAISS, 2004, p.30). A dificuldade – por vezes impossibilidade – de definir os contornos, bem como a feição em alguns casos furiosa dos oceanos, permite ao leitor associar o universo onírico, condição opaca, como podem ser as vidraças, e de instabilidade, remontando sonhos e vultos, ao cenário que a água cuida por compor: a solidão. Nessa aproximação em que três significantes se destacam – mar, sonho e solidão–, uma tacanha, porém estrondosa, homofonia imperfeita (que muito diz a partir da falta de simetria) se faz presente.

Amar, “verbo intransitivo”, afirmaria Mário de Andrade, que sente em sua transitividade uma inclinação ao absoluto, emerge como um espelho desse mar das origens versado por Cecília. Nessa construção de mar (amor) se ancorará o presente estudo, tarefa dissonante que evocará a literatura de autores como Freud e Kristeva, da produção multifacetária *Sea Without Shore*. Partindo desse cenário, o trabalho se ocupará das investigações acerca da natureza, voltando-se aos elementos como a ideia de mar e as imagens de floresta presentes na obra, para traçar questionamentos que se ocupem por tematizar as noções de memória, trauma e melancolia. Por fim, para empreender tal operação, um resumo da obra a ser estudada será acionado para, enfim, as análises tomarem estrutura.

Não-narrativo, experimental e plural. O filme dirigido por André Semenza e Fernanda Lippi, em uma análise apressada, tece o descompasso de uma mulher, numa ilha sueca no século XIX, acometida pela dor de perder a sua amada. Em pouco mais de uma hora e trinta minutos, a obra convida o espectador a descortinar uma cicatriz pulsante – que mais adiante será entendida como estado de melancolia – revelada não em sua totalidade, visto que o verbo se faz aparecer apenas pela leitura em “off” de poemas de Charles Swinburne e Renée Vivien, mas fundada em uma incessante dança instável, ministrada ao longo de todo o longa-metragem, em diversas paisagens que nutrem uma unidade talhada, sobretudo, na solidão. Desse modo, a tradução do título do filme para Onde o mar descansa confere uma ideia de conformidade e resiliência inexistente na nomeação original – “Mar sem encostas”, caso houvesse a possibilidade de uma transposição direta -, considerando que, em português, a palavra “Shore” significa “encosta”, “suporte” (ROCHA, p.268, 1996).

**Meu sangue entende-se com essas vozes poderosas./ A solidez da terra,  
monótona,/parece-nos fraca ilusão./ Queremos a ilusão grande do mar,/  
multiplicada em suas malhas de perigo.**

Juntas por um breve momento, o afeto que circunda as duas figuras femininas (chamadas, deliberadamente, para facilitar o processo de análise, de A, a que sobrevive, e B, a que se esvai) é tão marcante quanto o dilaceramento pela separação. Uma paleta vívida de cores, então, é utilizada para introduzir esse amor, que habita com mais vigor a parte externa da casa na ilha.

A escolha do local em que o filme se desenrola, uma ilha, prenuncia o ponto de impossibilidade a ser tangenciado ao longo de toda a produção visual. Aquilo que não se pode mais contar, o papel desempenhado pela lonjura lança-nos a um espaço que já não é mais espaço por perder justamente seu caráter dimensionável, num ponto em que susta-se o figurável. É desse elemento da impossibilidade que nos diz Souza, e é esse o espaçamento fundado pela noção de ilha, afinal, não há nenhum elemento externo que pode ali alcançar:

Numa perspectiva vulgar e comum, lonjura e outrora assinalam a indeterminação do quanto dista o distante e do quanto se afasta o antigo. Mas esta determinação da lonjura e do outrora, que desponta na indeterminação de espaço e de tempo, não é verdadeiramente, quer dizer, lonjura e outrora não se mostram como que são, por residir uma, a uma distância além da maior distância das maiores distâncias, E o outro, no antigo posto além, muito além, do que mais antigo nos pareça - entenda-se: além da mais dilatada distância e da mais profunda antiguidade mensuráveis. Lonjura e outrora defrontam-se-nos à beira não da incapacidade provisória, mas da impossibilidade definitiva de fixar-lhes as medidas; Precisamente as medidas de espaço e de tempo, em que perfeitamente determinadas se nos apresenta mais distante das distâncias e a mais antiga das antiguidades. Esta desmedida recusa à medida libera a lonjura e outrora: nunca não será permitido descortinar a coalescência de que falamos. (SOUZA, 1981, p.5).

Sobre a ambientação, em meio às folhagens vibrantes da floresta que se alastra pela paisagem, A e B, configurações imbricadas devido à semelhança existente entre a roupa-gem, os cabelos e as feições das personagens, são vistas em um momento de ternura, ora deitadas junto à relva, ora dispostas em uma dança comedida. O quadro seguinte, apesar de, em um primeiro momento, manter a saturação e a vibratibilidade das cores, introduz a presença de um elemento caro à análise e que indica uma mudança na percepção.

Além de ser cercada pelo mar, a ilha abriga um lago que reaparece diversas vezes ao longo da obra. Em sua aparição inicial, o lago envolve as duas figuras, parcialmente submersas, num engendramento que evoca a imagem de Ofélia, personagem shakespeariana, que, ao ser privada do amor, enlouquece e se suicida atirando-se em um rio.

Uma coisa pelo menos é certa: a água e a loucura estarão ligadas por muito tempo nos sonhos do homem europeu. (...) Na era clássica explica-se de bom grado a melancolia inglesa pela influência do clima marinho: o frio, a umidade, a instabilidade do tempo, todas essas finas gotículas de água que penetram os canais e as fibras do corpo humano e lhe fazem perder a firmeza, dispõem à loucura. (FOUCAULT, 2014, p. 13).

À luz das informações trazidas por Foucault, nota-se, portanto, no que tange aos dois cenários, um alinhamento cerzido pela água, no qual as instâncias “morte” e “loucura”, presentes na tragédia de Ofélia e sugeridas pelas imagens sinônimas de A e B, enquanto os matizes de coloração tornam-se gradativamente lúgubres, indicam em Shakespeare o destino e em *Sea Without Shore* o trajeto das personagens.

## **Então, é comigo que falam,/Sou eu que devo ir./Porque não há ninguém, tão decidido a amar e a obedecer a seus mortos.**

Vertendo um estado puído de alma, A encontra-se em um ciclo hostil, nascido da morte de B. Todavia, o apagamento da figura amada diz de um esvaziamento também da figura que fica: “Então, na sua dor, ele teve que aprender que também ele podia morrer, e todo o seu ser revoltou-se contra tal admissão; pois cada um desses amores era um pedaço do seu próprio amado Eu.” (FREUD, 2010, p, 236). Uma segunda morte, assim, desponta e provoca um embaralhamento das linhas divisórias.

A ausência impele A a cotejar as instâncias interior, a casa, e exterior, os ambientes da ilha, tais como a floresta e o lago. Nesse confronto, não há distinção do modo de se apresentar dos elementos que compõem o quadro, pois a morte fez emergir uma profusão de sons, imbuídos das notas mais agudas e das mais graves, grunhidos e gestos conspícuos que se fundam em todos os cantos, tornando o externo e o interno um só nome e levando o espectador, na presente análise, a entender todos os espaços do filme como pertencentes à psique de A.

## **Não precisa do destino fixo da terra,/ele que, ao mesmo tempo,/é o dançarino e a sua dança.**

Movida pela tragédia, a vertigem do corpo, - o mar, estrutura agitada e agitante - metaforiza os passos de A ao se deparar com a ausência. Considerando a conjuntura que reflete a imagem da perda, apesar de vergar-se a outras questões, Cornelsen introduz um elemento caro à representação: “É possível representar um ato de extrema violência?” (CORNELSEN, p. 46, 2014). Nesse sentido, “(...) Peter Pel Pelbart chama a atenção para o fato de que o excesso de imagens da catástrofe exige do cinema uma postura ética de ‘recusar o movimento da câmera esterilizante e exibicionista pelo qual tudo aparece’ (2000, p. 174), a fim de evitar aquilo que Jean Luc-Godard designou de gênero ‘pornô concentracionário’ (GODARD *apud* PELBART, 2000, P.174).” (CORNELSEN, p. 59, 2014). Portanto, há que se considerar o compromisso da obra analisada ao representar a violência e não explorar de maneira extenuante o sofrimento e o panorama catastrófico vivido por A.

Os movimentos acintosos dos braços, que cuidam por refazer as poses de alguém que se debate para evitar o afogamento, são a tônica da dança do sofrimento, modo por meio do qual a violência é apresentada. Essa coreografia incessante, a partir do qual o filme se constrói, crava na perda do Eu seu estado melancólico:

O investimento objetal demonstrou ser pouco resistente, foi cancelado, mas a libido livre não foi deslocada para outro objeto, e sim recuada para o eu. Mas lá ela não encontrou uma utilização qualquer: serviu para estabelecer uma identificação com o objeto abandonado. (...). Desse modo a perda do objeto de transformou numa perda do Eu (...). (FREUD, 1976, p.181).

A natureza que cerca as personagens, elemento que reflete o estado de melancolia, partindo de uma influência do expressionismo alemão, também desempenha um papel relativo à memória. Sobre a memória, em seu texto “Repetir, recordar e elaborar” (1914), Sigmund Freud reflete sobre a importância da rememoração (recordar) para o analisado elaborar as fontes de angústia e não se “entregar à compulsão a repetição”. “Devemos estar preparados, portanto, para o fato de que o analisado se entrega à compulsão de repetir, que então substituí o impulso à recordação (...)” (FREUD, 1914/ 2010, p.201). Nesse sentido, é possível afirmar que o ato de rememorar, de transitar por diferentes temporalidades, seria uma maneira de, semelhante a um processo de análise, elaborar a dor, da ordem do indizível, visto que é apenas possível bordejá-la, de cunho amoroso vivenciada pela protagonista. Ainda a partir da perspectiva freudiana, tem-se a importância do conceito de traço mnêmico para entendermos o lugar da memória: “A memória vai ser definida por Freud como a capacidade que um determinado tecido possui de ser permanentemente alterado por uma só ocorrência de algo que, no caso, é uma força, uma quantidade, a Qn.” (REGO, 2006, p.95).

Ao retomar a investigação sobre o papel da memória, vislumbrando, contudo, outro direcionamento, Freud apresenta inovações no dispositivo ao incutir a dimensão do apagamento por promover uma analogia em relação ao funcionamento do bloco mágico:

No entanto, é fácil descobrir que o traço permanente do que foi escrito, está retido sobre a própria prancha de cera e, sob a luz apropriada, elegível. Assim, o Bloco fornece não apenas uma superfície receptiva, utilizável repetidas vezes como uma lousa, mas também traços permanente do que foi escrito, como um bloco comum de papel: ele soluciona os problemas de combinar as duas funções dividindo-as entre duas partes ou sistemas componentes separados mas interrelacionados.” (FREUD, 2010, p. 289).

Assim, “(...) o esquecimento se incumbiu de apagar as sucessivas escritas que se fizeram na folha de celuloide, recuperar a história do sujeito significa construir no lugar da falta, do vazio, de edificar sobre os traços que restam.” (BRANCO, 1994, p.38), de modo que o esquecimento tem sua importância assinalada para o processo da memória:

Compreender a memória sem considerar esses dois gestos, esses dois movimentos, é recair, ingenuamente, na ilusão de uma captura do real, de uma conservação fossilizada do passado e de uma falsa inteireza do sujeito que efetua a rememoração. É desconhecer que o tempo, apesar da linearidade que lhe é atribuída, constrói-se de discontinuidades, saltos e rupturas, que é um meio aos interstícios desses deslocamentos, em meio às brechas que se abrem nas malhas desse tecido, que se dá o processo de memória. (...) o processo da memória não deve ser entendido apenas como preenchimento de lacunas, recomposição de uma imagem passada, como querem as tradicionais concepções acerca da memória e da linearidade do tempo, mas também enquanto própria lacuna, enquanto decomposição, rasura da imagem. Considerar isso é admitir que o passado não se conserva inteiro, como um tesouro, nos receptáculos da memória, mas que se constrói a partir de

faltas, de ausências; é admitir, portanto, que o gesto de se debruçar sobre o que já se foi implica um gesto de edificar o que ainda não é, o que vai ser. (BRANCO, 1994, p. 25/26).

É possível inferir, com relação à produção estudada, que a concepção freudiana de memória, fator que desempenha um duplo papel, esquecer e lembrar, mimetizado pela vibratibilidade da paisagem, ora colorida ora apagada, faz da natureza o fulgor da própria memória. A natureza revolta faz recuperar o ato, sempre incompleto, de lembrar a figura amada que se foi.

Há que se refletir, por fim, quanto ao papel do trauma e sua relação com essa construção de memória: “Os psicólogos vêm estudando o trauma e sua relação com memória desde final do século XIX, início desta disciplina. Charcot, Janet e outro que trabalhavam na famosa clínica de Salpêtrière em Paris (incluindo Freud, que passou vários meses cruciais lá em 1885 e 1886) elaboraram as primeiras teorias da dissociação das relações traumáticas em relação à histeria. (SULEIMAN, 2019, p.6).”. Partindo dessa proposição, entende-se o trauma, a energia libidinal que não se conecta em algum ponto do aparelho psíquico, em relação à obra estudada, como sendo estrutural:

Há alguns anos, o historiador cultural Dominick LaCapra propôs uma distinção entre o que ele chama de trauma estrutural do trauma histórico. De acordo com essa distinção, o trauma estrutural em geral, trans-histórico, e aparece “de maneira diferente em todas as sociedades vidas”. Temos, por exemplo, o trauma do nascimento e de superação da mãe; e, conforme colocar Heidegger, ansiedade de ser jogado no mundo. (SULEIMAN, 2019, p. 7).

**O mar é só mar, desprovido de apegos,/matando-se e recuperando-se,/ correndo como um touro azul por sua própria sombra,/e arremetendo com bravura contra ninguém,/e sendo depois a pura sombra de si mesmo,/por si mesmo vencido. É o seu grande exercício.**

Entendida num primeiro plano de leitura, a aparente aniquilação de B cede lugar a uma leitura que convoca à cena enunciativa as flagrantes similaridades concretas apresentadas entre as figuras ditas A e B e a noção de tempo-espço que capta a obra como uma extensão das entranhas íntimas da dita figura A. Sobre essa noção de tempo, ainda em comunicação com a ideia de memória, Didi-Huberman convoca Walter Benjamin para dizer de um tempo multifacetário e em permanente tensão a partir da ideia de caleidoscópio:

Enfim, o caleidoscópio será pensado por Benjamin sob o ângulo do desabamento interior, assim como pedaços de vidro, quando agitados numa luneta, Fazem ver e ouvir o movimento de sua queda e de seus choques. Em um texto admirável, escrito em 1932, Benjamin reforça, dessa forma, os motivos do tempo reminiscente - a memória involuntária cara a Michel Proust-, do desmoronamento espacial (...). (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 162)

Há que se pensar de imediato, nesse tempo-memória, na figura daquela que teima por coser e destecer, em um movimento contínuo que, como resultado, produzir uma terceira via, nem tessitura nem desfazimento, mas algo fundado, caso a possibilidade de uma existência absoluta nos seja menos remota, num ponto de indissociável intercessão entre antípodas. Penélope, figura feminina que apresenta-nos, em um primeiro momento, tal infundável tarefa, impacta a leitura de Walter Benjamin em relação à obra de Marcel Proust:

Sabemos que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida rememorada por quem a viveu. Porém esse comentário ainda é difuso, e demasiadamente grosseiro. Pois o principal para o autor que rememora, não é absolutamente o que ele viveu, mas o tecido da sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria talvez preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? Não se encontra memória involuntária de Proust muito mais próxima do esquecimento do que daquilo que em geral chamamos de rememoração? Não seria trabalho de reminiscência espontânea, em que a rememoração é a trama e o esquecimento a urdidura, muito antes o oposto ao trabalho Penélope, ao invés de sua cópia? Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Em cada manhã, ao acordamos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas de tapeçaria da existência vivida, tal como esquecimento a teceu para nós. Mas em cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas rememorações intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido. (BENJAMIN, 2012, p. 38).

Nessa perspectiva, o ato deflagrador da obra indica o direcionamento a ser tomado pela narrativa e reitera a ideia de incompletude alavancada pelos autores destacados anteriormente, mesmo considerando que no trecho destacado a formação de narrativa de memória não esteja ainda totalmente presente nesse fragmento.

**e eu, que viera cautelosa,/ por procurar gente passada,/ suspeito que me enganei,/ que há outras ordens, que não foram ouvidas;/ que uma outra boca falava: não somente a de antigos mortos,/ e o mar a que mandavam não é apenas mar**

Nesse segundo plano, o outro perde importância, além, deixa de existir e se torna também A. Nunca houve figura B em *Sea Without Shore*, visto que aquela formulação estrangeira integra o completo panorama do inconsciente de A:

Assim, portanto, o que é sobrenatural seria o que foi (notemos o passado) familiar e que, em certas condições (quais?), se manifesta. Um primeiro passo é dado, desalojando o sobrenatural da exterioridade na qual o medo se fixa, para substituí-la no interior, não do familiar enquanto próprio, mas de um familiar potencialmente maculado de estranho e reenviado (para além da sua origem imaginária) a um passado impróprio. O outro é o meu (“próprio”) inconsciente. (KRISTEVA, 1994, p.192).

Deve-se ponderar, no entanto, quanto à inexistência de uma tentativa de apreender a própria destruição, pois “[O] homem não podia mais manter a morte a distância, já que a havia provado na dor pelos falecidos, mas não queria admiti-la, por não poder imaginar-se morto.” (FREUD, 1916, p.237). Há, no filme, a representação do arrebatamento que a ideia da própria morte provoca, visto que a obra não propõe uma resolução definitiva – ao contrário, converge para a inquietação – para a finitude.

E este mar visível levanta para mim/uma face espantosa.

Há que se considerar, em última instância, no que tange à questão do amor, algo da ordem do desencontro perpassa a obra. Essa posição, para Barthes, é própria da figura feminina: “Historicamente, o discurso da ausência é sustentado pela mulher: a mulher é sedentária, o homem é caçador, viajante; a mulher é fiel (ela espera), o homem é inconstante, ele navega, corre atrás de rabos de saia. É a mulher que dá forma à ausência, elabora-lhe a ficção, pois tem tempo para isso; ela tece e ele canta.” (BARTHES, 2003, p.37).

A construção reitera, no entanto, a concepção de mulher como não-toda e comunicam-se com a ideia de escrita feminina de Branco, trazendo, se não uma escrita, uma dicção feminina:

A escrita feminina, similar ao gozo da mulher, é também produto da falta e do deslocamento, do elíptico e do prolixo, que fazem com que o discurso se desenvolva em circunvoluções e que pareça estacado, sempre girando em torno de si mesmo, sempre no mesmo lugar e no entanto sempre outro. Essa tessitura do texto, excessivo e lacunar, termina por reproduzir mimeticamente a estrutura do feminino. Como um bordado, como ver o que exibissem o seus filhos, suas brechas, como uma renda (...). (BRANCO, 1994, p.94).

**E retrai-se, ao dizer-me o que preciso. /E é logo uma pequena concha  
fervilhante,/nódoa líquida e instável, /célula azul sumindo-se /no reino de  
um outro mar: /ah! do Mar Absoluto.**

Por fim, considerando a análise que empreendemos do filme, é necessário ressaltar a pertinência do presente estudo. Produção pouco estudada, *Sea Without Shore*, ao desestabilizar noções basilares para narrativa, como espaço, tempo, representado pela memória, e a existência de personagens, mostra-se como uma importante ferramenta para a compreensão da filmografia contemporânea.

## REFERÊNCIAS:

- BARTHES, R. *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BENAJMIN, W. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas Volume I*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BRANCO, L. C. *A Traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.
- BRANCO, L. C. *Traços de um mal estranho: a ficção portuguesa contemporânea*. Boletim do CESP, Belo Horizonte, v.17, n.21, p.25-44, 1997.
- CORNELSEN, E. L. Literatura, cinema e violência: imagens do genocídio em Ruanda. In: SARMENTO-PANTOJA, Tânia (org.). *Arte como provocação à memória*. Curitiba: Editora CRV, 2014, p. 41-72.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Diante do Tempo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- FOUCAUT, Michel. *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- FREUD, S. *Obras Completas Volume 10: O Caso de Schreber e Outros Textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010;
- FREUD, S. *Obras Completas Volume 19: O Ego e o ID e Outros Trabalhos*. Rio de Janeiro: Editora Imago LTDA, 1976;
- FREUD, S. (1916) *Obras Completas Volume 11: Introdução ao Narcisismo, Ensaio de Metapsicologia e Outros Textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- MEIRELES, C. *Mar Absoluto*. Rio de Janeiro: Global Editora, 2002.
- KRISTEVA, J. *O Estrangeiro em Nós Mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- ONDE O MAR DESCANSA. Direção: André Semenza e Fernanda Lippi. Produção: André Semenza e Fernanda Lippi. [S.l.]: *Sea Without Shore*, 2015 (91 min).
- REGO, C. M. *Traço, Letra, Escrita: Freud, Derrida, Lacan*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006;
- ROCHA, T. *Novo Dicionário Folha: Inglês/Português*. São Paulo: Folha de São Paulo, 1996.
- SOUZA, E. *História e Mito*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981;
- SULEIMAN, Susan. *Crise da memória e a segunda guerra mundial*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.



---

**LIVRE, NASCE O LIVRO: REFLEXÕES SOBRE A FICCIONALIDADE DA MEMÓRIA DA BARBÁRIE A PARTIR DE *UMA MENINA ESTÁ PERDIDA NO SEU SÉCULO À PROCURA DO PAI*, DE GONÇALO M. TAVARESANA ELISA DE OLIVEIRA MEDRADO DRAWIN**

**Constance von Krüger**<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem o objetivo de articular argumentação teórica sobre memória e ficção a partir de elementos comumente elencados no pós-guerra. O escopo teórico, em linhas gerais, parte da conceituação de catástrofe, para Walter Benjamin; da aporia fundamental sobre a feitura de poesia após Auschwitz, de Theodor Adorno; e da potência do ineditismo como forma de resistência, por Hannah Arendt. Para fim de comprovação da articulação teórica, reconhece-se a memória da barbárie como potência ética e estética nos dias contemporâneos, o que pode ser verificado pelo exemplo literário nesse artigo elegido: o romance *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* (2015), do autor português Gonçalo M. Tavares.

**Palavras-chave:** Memória; ficção; literatura portuguesa contemporânea; Gonçalo M. Tavares.

**Abstract:** This article intends to articulate a theoretical argumentation about memory and fiction from elements commonly listed in the years after the war. The theoretical scope, in general lines, starts from Walter Benjamin's concept of catastrophe; from Theodor Adorno's fundamental aporia about poetry after Auschwitz; and from Hannah Arendt's power of novelty as a way of resistance. For verification purposes of the theoretical articulation, the ethical and aesthetic power, in the contemporary days, is recognized. This can be verified by the literary example in this article: Gonçalo M Tavares' romance *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* (2015).

**Keywords:** Memory; fiction; contemporary Portuguese literature; Gonçalo M. Tavares.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG. E-mail: tan-  
ce\_k@hotmail.com

## I. DISPOSIÇÕES TEÓRICAS ACERCA DE: NARRAÇÃO, FICÇÃO E MEMÓRIA A PARTIR DA BARBÁRIE

A experiência do gesto político levado às últimas consequências é o que se pode convençionalmente chamar de barbárie. Etimologicamente, a palavra ‘barbárie’ tem como origem o termo grego *barbaros*, que advém da noção de que quem não era grego era forasteiro ou não civilizado. A política, como acusa a também etimologia grega, pressupõe a participação de sujeitos em um espaço público, em uma espécie de comunhão de atitudes que determinam os acontecimentos relativos àquela sociedade. Segundo Aristóteles, o homem participa naturalmente desse acontecimento citadino – a pólis: é, portanto, um animal político. A partir do estabelecimento de uma condição de exceção em relação ao cotidiano de uma sociedade, é comum que essa barbárie, em sua acepção moderna, apresente-se em forma de conflitos bélicos, em que o ser humano se torna mais uma ferramenta de batalha. A guerra, como exercício da política em seu extremo, entretanto, não se configura somente como tal: é também um aparecimento ético e estético. Ético porque implica no *ethos* humano, nos costumes tidos como favoráveis em uma perspectiva de conduta pessoal em relação ao restante da sociedade. E estético porque inaugura novas formas de sensibilidade e recepção de imagens: a *aisthesis* (percepção, sensação) é alterada a partir do contato com novas formas de apresentação da realidade, e do uso artístico que se faz de tais formas.

Walter Benjamin postulava que o presente era sempre catastrófico<sup>2</sup>, mas que haveria uma catástrofe qualitativamente maior e mais devastadora que afetaria radicalmente o curso da História. Essa espécie de profecia, que Benjamin não viveu para ver, concretizou-se ainda na primeira metade do século XX. A Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) se apresentou, na história recente da humanidade, como o momento em que todas essas questões foram elevadas a novos expoentes – sobretudo com o evento da Shoah. Como se, após as trincheiras, os bombardeamentos e sobretudo os campos de concentração, toda uma nova cultura (em termos políticos, éticos e estéticos) fosse inaugurada. Se, antes, a historiografia tradicional, mimética e narrativa (e, sobretudo, relativa aos vencedores), não era mais concebível, a partir da ocorrência da barbárie essa impossibilidade se tornou mais evidente. Sendo assim, dado o prognóstico benjaminiano ressaltado por Seligmann-Silva (2003) e baseado em suas observações do Barroco e da Modernidade, torna-se clara a dialética da História como ruína: ela demanda e, ao mesmo tempo, resiste à sua reescritura. Entretanto, e é nessa ressalva que está a virada benjaminiana, a catástrofe não teria lado único. Como em sua obra como um todo, há uma tensão entre possibilidades múltiplas dos eventos, nun-

---

<sup>2</sup> Seligmann-Silva (2003) reflete sobre a condição da catástrofe para Benjamin. Sucintamente, a catástrofe é o progresso e o progresso é a catástrofe. Para chegar a essa afirmação, o autor retoma o tratado benjaminiano sobre as alegorias e também sua teoria dos fragmentos, presentes em *Origem do Drama Trágico Alemão* (2013). Para além da dramaturgia, Walter Benjamin propõe a leitura da angústia do homem barroco como aquele para quem a vida se resume à produção do cadáver. Diante da fatalidade como destino absoluto, ou da iminência do trágico, o homem barroco se agarra à vida como gesto de tentativa de salvação. A perda irreparável não é mais um evento isolado, mas o sinal dos tempos, a constante que se impõe pesadamente sobre as cabeças modernas. A Paris em permanente destruição e construção é o símbolo maior da potência da ruína como elemento constitutivo dessa “efemeridade eterna”. Não há sensação de continuidade do tempo, mas sim de continuidade de destruições e reconstruções sucessivas. Por essa razão, Benjamin argutamente faz a associação entre progresso e catástrofe: em se pensando na catástrofe como o real e permanente, que tudo continue assim é a real catástrofe. O progresso, essa concepção que impele ao futuro e que ignora as fecundas ruínas, é a verdadeira catástrofe, portanto.

ca absolutos ou monológicos. Sendo assim, o cenário de destruição, para Benjamin, não é exclusivamente ruim. É também onde se observa a potência do novo, a interrupção no contínuo da opressão e também onde se vislumbra a única sobrevivente absoluta da barbárie: a língua. Paradoxalmente originada de uma falta, ela é também a única capaz de trazer o ocorrido de outrora para agora. Essa salvação é uma ruptura no contínuo da história – ou na catástrofe do progresso. Essa interrupção é também, portanto, pausa na opressão. As imagens congeladas nesse processo são imagens da memória, que, de tal modo, não representam, mas se apresentam – o que seria mais adequado a ideias estéticas e éticas, na esteira de Kant.

A memória, nesse sentido, não oferece um percurso, mas uma imagem – ou muitas imagens, que irrompem no presente por meio do trabalho do historiador e também pela ficcionalização narrativa. O historiador benjaminiano não assiste ao impossível contínuo da História, mas trabalha as irrupções da memória de diversos tempos e espaços, importando-se mais com as afinidades e semelhanças (à moda warburguiana<sup>3</sup>) e, desse modo, notando repetições. Com a produção literária, para além das inúmeras leituras filosóficas que foram feitas a partir da barbárie, nasce uma espécie de gênero, que vem confirmar a inflexão estética (e também ética e política) ocasionada pelo momento do horror: a literatura do pós-guerra.

A célebre aporia fundamental de Theodor Adorno, de 1949, de que escrever um poema após Auschwitz seria um ato bárbaro (ADORNO, 1998), acaba por se firmar como uma espécie de questionamento sobre como seria possível uma transcendência pela arte, de forma geral, após o mundo haver experimentado o horror absoluto em termos de desumanização. Walter Benjamin, a despeito de não haver presenciado o fenômeno editorial do pós-guerra, escreveu, ainda sobre a Primeira Guerra Mundial, que os soldados não voltavam do front aptos a narrar suas vivências, mas, sim, calados, como se o horror absoluto não fosse dizível – o que se observa nos ensaios “Experiência e Pobreza” (1933) e “O Narrador” (1936).

O então novo gênero literário surgido a partir da experiência estética da guerra propiciou reflexões sobre diversos temas caros à sobrevivência humana frente a estados de exceção, como a ideia de testemunho em contraponto<sup>4</sup> à ficcionalização a partir do conhecimento “de fora” dessa realidade, e também sobre como seria a possibilidade de narrar um trauma – problema que está na esteira das reflexões de Benjamin. A segunda metade do século XX foi, em grande medida, marcada por essas questões. Um relato de testemunho como o de Primo Levi em *É isso um homem?* (1947) é uma forma de paradoxo, como aponta

3 Aby Warburg trabalha essa ideia de imagens recorrentes/sobreviventes, em especial as imagens das ninfas, em seu trabalho feito a partir de 1924: *Atlas Mnemosyne*, ou, como define, uma “história de fantasmas para pessoas adultas”.

4 Sobre essa suposta oposição, há que se pensar no “teor testemunhal” de uma obra – e nisso estão imbricadas questões como a ética da representação, a noção de verdade e o uso que se pode fazer entre os poderes da ficção e do fictício. Sobre essas questões, conferir Tununa Mercado (2009). Um exemplo da remanescente insolubilidade dessas questões é a obra ficcional que se passou por autobiográfica de Benjamin Wilkomirski, de grande valor estético e de aparente poder de convencimento, mas que não se sustenta em termos éticos após a descoberta da fraude – o que coloca em xeque as verdadeiras autobiografias de sobreviventes como passíveis de descrédito diante da constatação de que a ficcionalização por vezes é mais convincente do que a simples transmissão de memórias. Ainda sobre a noção de verdade, vale ressaltar a tríada proposta por Wolfgang Iser (1993): o real, o ficcional e o imaginário – em que se nota que o fictício não é necessariamente descolado da realidade: parece mais algo que poderia ter sido, mas não foi, pois é assentado em bases reais de contexto e verossimilhança.

Giorgio Agamben em *O que resta de Auschwitz* (1998): o narrar seria, ao mesmo tempo, impossível e necessário. Como escreve Jeanne-Marie Gagnebin:

Se os soldados voltam “emudecidos” (...) das trincheiras, se Freud teve, na mesma época, de tratar um novo tipo de paciente, os “traumatizados” que não conseguiam contar de maneira tranquila, mas só tremer ou ter pesadelos, é porque as formas simbólicas da narração tradicional, comunicável e transmissível em palavras e ritmos compartilhados, frutos de uma elaboração paciente num longo processo comum, não dão mais conta da violência e da velocidade do vivido.

Isso não significa que não se possa procurar por outras formas de escrita, em particular literária, de outras formas narrativas e artísticas, certamente menos harmoniosas e totalizantes que as tradicionais, mas que Benjamin, com sua leitura de Kafka, Proust, Döblin ou do surrealismo francês, analisa e defende. Tampouco significa (...) que o silêncio seja por Benjamin justificado como solução. (GAGNEBIN, 2011, s/p)

Ao se pensar que uma sociedade adquire os traumas de uma guerra de forma coletiva<sup>5</sup> – e não só os soldados do *front*, que, a se julgar pela data do contemporâneo, já não estão vivos – é de se imaginar que a Literatura apresente novas formas de contar uma história de forma ficcionalizada, mas prezando pelo índice ético-estético que a elaborou como expressão artística. Ou seja: pode-se pensar que na contemporaneidade, ainda, haja elaborações pós-traumáticas coletivas<sup>6</sup>, uma espécie de literatura do muito-após-a-guerra – mas em que a barbárie ainda atua como marca definitiva.

A pensadora alemã Hannah Arendt estabeleceu reflexões sobre poder, ética e a condição humana frente ao tempo marcado pelos acontecimentos políticos ocorridos no século XX, com destaque às experiências totalitárias ao redor do globo, e que circundaram a Segunda Guerra Mundial. Uma de suas reflexões sobre o homem que existe politicamente versa sobre a liberdade desse sujeito, definida a partir de seu próprio nascimento. Segundo a autora (ARENDR, 2010), a singularidade dos seres humanos faz com que o nascimento de cada pessoa seja a marca também da irrupção da novidade, e, junto a ela, da potência do ineditismo. Esse pensamento, verticalmente marcado pela condição da experiência da própria Arendt<sup>7</sup>, mostra-se como um esforço de resistência frente à barbárie constitutiva do período do pós-guerra na Europa e em todo o mundo. Em um esforço de analogia, pode-se pensar que também a cada obra literária sobre o espinhoso tema da barbárie, surge uma potência inédita que sinaliza liberdade.

---

5 Aqui se pode evocar a diferença entre vivência (sujeito) e experiência (sociedade).

6 Para Halbwachs (2006), a memória é essencialmente coletiva, constituída das vivências individuais. Todo o pensamento é social, por isso lembrar também o é.

7 A perseguição aos judeus ocorrida na Alemanha a partir da década de 1930, bem como o encarceramento que sofreu em 1933, fez com que a alemã judia Hannah Arendt emigrasse. A pensadora perdeu sua nacionalidade em 1937, por decisão do regime nazista. Ficou apátrida até 1951, quando recebeu a cidadania norte-americana.

## II. A PROSA CONTEMPORÂNEA PORTUGUESA COMO EXEMPLO E REFLEXÃO

A obra de um autor português contemporâneo pode ser lida como fenômeno influenciado por uma cultura de memória da barbárie, em que a História, direta ou indiretamente, apresenta-se como mote. Trata-se de *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* (2015), de Gonçalo M. Tavares. Como afirma Arendt, novas existências humanas são novas formas políticas em potencial – e dessa afirmação decorre a proposta de análise aqui apresentada: a investigação de como a cultura do pós-guerra é suficientemente definidora de uma obra contemporânea vinda de Portugal. Para isso, em uma aposta benjaminiana, não se analisarão os fios teleológicos da influência, mas as irrupções desse estado bárbaro na contemporaneidade da obra.

O estado bélico do século XX, sobretudo após a Segunda Guerra Mundial, pode ser sentido em macro e microsferas. Por exemplo: as disputas virtuais de uma Guerra Fria foram aparições macro. Já a ascensão e consolidação de governos ditatoriais na Europa e na América Latina se mostraram como microestruturas de barbárie. Em especial: a perpetuação do Salazarismo, em Portugal, tem relação direta com a existência do Fascismo italiano e do Nazismo alemão – uma escalada conjunta do autoritarismo. De tal maneira, é de se notar que as guerras coloniais na África portuguesa – que objetivavam a descolonização de Portugal em países como Angola, Moçambique e Guiné – tenham surgido anos após a queda dos estados totalitários, precisamente nas décadas de 1960 e 1970. A Revolução dos Cravos, que marcou o fim do Salazarismo e a derrocada absoluta da colonização, deu-se em 1974. Não por acaso, o autor aqui abordado, Gonçalo M. Tavares, é português nascido em Angola. Havia nesse país uma colonização e ali habitavam pessoas oriundas ou descendentes de colonizadores lusitanos. Nascido em 1970, o autor “retornou” para Portugal – onde nunca havia estado – muito pequeno, em alguma data próxima à independência de Angola. Esse dado biográfico sobre o autor – ou essa descrição de sua microsfera política – pode funcionar como a justificativa para um estado de coisas que motiva grande parte de sua obra: além do romance aqui trabalhado, a temática do absurdo e da aridez da guerra e da barbárie é notada em outros textos de sua autoria.

A obra *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* já se anuncia no próprio título: é uma espécie de micronarrativa baseada no próprio enredo do romance. Essa metonímia da nomeação pode ser um indício de como toda a trama pode ser sintetizada nessa oração que evoca o tempo presente, gerúndio e que, em si, carrega algumas marcas: a personagem, sua desterritorialização, o tempo histórico como elemento inato a essa menina e a razão de ser de sua história pessoal – a busca pelo pai. O título do romance evoca ainda manchetes de jornais, cuja característica principal é fornecer a informação de forma decifrada e chamativa, a ponto de fazer o leitor compreender do que se trata a informação que ele, por sucesso da manchete lida, vorazmente consumirá. O texto-título de Tavares tem esse poder: informa e provoca, joga a isca que o leitor morderá, para, em seguida, ser fisgado para a macronarrativa em si. Cumpre dizer, porém, que aqui interessa essa forma pela evocação do tempo presente, como se a busca de uma criança por seu pai no pós-guerra

fosse ainda matéria contemporânea; o que reafirma questões como a atualidade da orfanidade após a barbárie.

O romance é estruturado em capítulos e subcapítulos, em uma fragmentação do percurso dos protagonistas. Em uma caminhada, supõe-se o ritmo: nesse caso, é determinado pelas “contaminações” ao longo da trajetória: outros passantes, personagens alegóricas, reflexões propostas pelo autor, pelo narrador e pelas personagens, paisagens, experiências e desconstruções são elementos fundantes da narrativa. A cada vez que o olhar se demora, um capítulo é inaugurado. Uma espécie de zoom é o que ocasiona os subcapítulos, como sendo possivelmente focalizações espaço-temporais que provocam o arroubo da atenção (seja ela das personagens, do autor ou do leitor).

O enredo se desenrola a partir do encontro de um adulto (Marius) com uma criança perdida (Hanna), portadora da “Trissomia do 21”, mais conhecida no Brasil como Síndrome de Down. Essa garota, desprotegida e quase incapaz de falar, aparece como uma forma de infância extrema, no sentido de que é o infante (*in-fans*) aquele que não tem domínio da palavra. O contato inicial de Marius e Hanna se revela uma aproximação entre dois humanos sem rumo, unidos primeiramente por um objetivo em comum: encontrar o pai de Hanna – necessidade revelada por ela por meio de fichas de comunicação. Mais profundamente, percebe-se a retroalimentação da curiosidade diante da existência alheia: como se, para Marius, não portador da Síndrome de Down, a menina fosse um território a ser percorrido, enquanto, para Hanna, Marius fosse algo extremamente curioso, em quem seus rasos olhos se demoravam. Na Alemanha, o homem se junta à menina na busca pelo pai que, sem palavras, ela reclama.

No trajeto tortuoso e confuso, são abordados temas relativos à sociedade que vive o pós-guerra: no capítulo 1 (“O hotel”) da parte II (“O Hotel”), lê-se:

(...) Pedi um quarto – duas camas. Era assim que ficávamos sempre.

Ela sorriu para Hanna. Hanna sorriu. Era tão fácil simpatizar com ela, por vezes demasiado fácil.

A senhora pôs a chave em cima do balcão. Uma chave normal a que estava presa uma pequena tábua de madeira com um nome. Fixei os olhos no nome do quarto.

– Os quartos têm um número? – perguntei.

– Só têm o nome. O hotel é pequeno, é fácil chegar lá. É depois deste longo corredor. Encontra rapidamente o quarto.

Olhei de novo para a placa de madeira. Não havia qualquer dúvida. O que estava escrito na placa de madeira era AUSCHWITZ.

– Este é o nome do quarto?

– Sim – respondeu ela.

– Não tem outro quarto?

– Temos outro vago. E com duas camas. Mas se é a questão do nome, não adianta muito.

E afastou-se para eu poder ver atrás dela o mapa dos quartos. Todos tinham o nome de um campo de concentração: TREBLINKA, DACHAU, MAUTHAUSEN-GUSEN.

Marius pensou em várias coisas ao mesmo tempo. Teve o impulso de virar as costas de imediato e de tirar Hanna dali, mas não o fez.

– Por que fazem isso?

– Porque podemos – respondeu a senhora, secamente. – Somos judeus. (TAVARES, 2015, p. 52-53)

A passagem reproduzida apresenta duas questões que são tão centrais quanto definidoras da literatura que Tavares promove nessa obra. A primeira é a existência de uma memória por parte da judia que atende as personagens no hotel: reclama-se autoridade sobre a própria vivência – como se, por ser integrante do grupo de sobreviventes da barbárie, a mulher adquirisse os direitos de fala do que acaba por se tornar História. A personagem de Tavares apresenta então um testemunho (ficcional, dada a criação do autor) que é livre de dados históricos, mas que mimetiza a fala de milhares de sobreviventes que reclamaram o papel de testemunhas.

A segunda questão é a variação do foco narrativo – elemento que se repetirá em toda a obra: há uma alternância entre a primeira pessoa do discurso, como em “pedi”, “ficávamos”, “eu ver” e a terceira pessoa do discurso, como em “Marius pensou”, “teve o impulso”, “não o fez”, como se a experiência contada nem sempre partisse de quem a vivenciou, mas também de um misterioso narrador-observador que atravessa o fluxo de consciência narrativo da personagem Marius.

A incapacidade verbal de Hanna pode também ser lida como a aporia do silêncio das testemunhas: diante da ausência paterna (essa simbologia patriarcal da proteção), a busca é silenciosa – assim como, para os que se viram diante da barbárie (essa promoção simbólica de orfandade), também não há palavras: é o conceito do “indizível”. De tal maneira, as testemunhas estariam no reino dos que não falam – os infantes. A etimologia de infância dá a ver o quanto a inocência está ligada à potência do silêncio, como se a linguagem aparecesse para macular o que é vivido pelos sentidos – e assim tornasse o homem mais propenso à diferenciação do mundo natural; e as suas palavras definitivamente seriam insuficientes para compensar – ou, ainda, poderiam tornar essas testemunhas mais próximas de seus algozes. A personagem Marius, de Tavares, estabelece uma reflexão sobre a infância de Hanna, pro-

jetando-a como a capacidade dos sentidos, como a possibilidade de satisfação da fisiologia antes do intelecto.

Era nisso então que eu pensava enquanto via na boca dela a luta entre a comida e a linguagem, entre o querer comer e o querer falar, entre uma necessidade, a da alimentação constante, e uma possibilidade de linguagem que nos distinguia em absoluto de qualquer outra coisa ou bicho. E era evidente para mim que, se a língua nos faltasse um dia, se desaparecesse, se fosse arrancada como Hanna temia, faria desaparecer em nós uma ânsia extrema e uma nostalgia não da fala correcta, bem pronunciada, mas muito mais do gosto, do sabor da comida, da satisfação fisiológica que a boca tira, ou rouba mesmo, de cada alimento. (TAVARES, 2015, p. 59-60)

Em se tratando da insuficiência da palavra para relatar o horror, surge uma das questões que deve ser superada por razões éticas, conforme Gagnebin aponta na esteira de Walter Benjamin, como já apontado. A partir dessa reflexão da (im)potência da palavra da testemunha, podem-se elencar outras aparições no romance que dialogam com a questão da memória e que carregam a palavra como chave central dessa construção. Um exemplo emblemático é o de Vitrius, um antiquário. A própria profissão é marca da relação íntima com a memória – o que Marius indica a partir da constatação de que as mãos que tocam objetos obsoletos (por si só a definição do trabalho do antiquário) não são as mesmas que tocavam os objetos em uso. Além disso, Vitrius perpetua uma prática de família: a de anotar números pares em ordem crescente. No cadernos destinados a esse fim, nas margens, constariam as datas da escrita – uma atitude racional por seu escopo, mas irracional por sua prática, que Vitrius (não por acaso apelidado de Dom Quixote) diz ser como uma “corrida de resistência”: sem objetivo, sem razão de ser:

Trata-se de resistir – insistiu – não há mais nada (...) Trata-se de ser um herdeiro à altura (...) Não se trata de fugir, de não querer saber. Trata-se de manter uma direcção, uma direcção individual. E só por isso resistimos. É por isso que estou aqui. E já lhe mostrei que, no mesmo dia em que o meu avô morreu, o meu pai retomou a série. Não se trata de indiferença ou de falta de ligação com o exterior – trata-se simplesmente de continuar, apenas continuar. (TAVARES, 2015, p. 107-110)

Outro exemplo está no próprio Marius em relação a Hanna: desfazendo-se das fichas de comunicação da menina pelo caminho em que faziam, comparam-se a Hansel e Gretel (João e Maria), que marcam a trajetória para se sentirem seguros – índice pungente da incorporação da memória como marca identitária ou de pertencimento. Há um exemplo extremo do entrecruzamento entre identidade e memória por meio da palavra na passagem em que a personagem Noebius apresenta suas costas e sua teoria. Na pele, tem inúmeras tatuagens com a palavra ‘judeu’ em diversos idiomas, formando uma cartografia linguística com um só termo. Segundo ele, tendo as costas já “ocupadas”, não haveria espaço para a contagem póstuma que era feita por assassinos de judeus.

Outra força da palavra – nesse caso, oral – é na prática chamada de “os sete séculos XX”: sete judeus encarregados de saberem a história perfeitamente, com todos os detalhes necessários, para reconstruir a experiência de seu povo na Shoah. Eles deveriam, cada um, repassar a história a outros sete que tivessem boa memória e que fossem discretos – assim, a história dos judeus não dependeria de suportes físicos (documentos, fotografias) e assim poderia ser perpetuada pelos anos.

Todas essas passagens retiradas de *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* mostram possibilidades reflexivas ensejadas pela experiência coletiva da barbárie – ainda que em um romance temporalmente distante do evento em si. A obra leva o texto ao encontro do contexto que a inspirou por meio da palavra, como que reivindicando a atualidade do tema, tocado e enredado pela memória. Ainda: demonstra a dimensão ética do compromisso com a memória coletiva traumática, como aponta Martins (2007): “Impedir o esquecimento, sobretudo o cúmplice e omissor, é uma das missões mais sublimes da reflexão histórica (...) preservar a distância crítica e a pedagogia da humanidade e como padrão máximo de justiça” (MARTINS, 2007, p. 44); sem o descuido do limite de “resistência ao simbólico” (CANGI, 2003, p. 170-171).

Ao final do romance, Marius solta finalmente a mão de Hanna, em meio a uma multidão que grita palavras de ordem. Eles não encontraram o pai da menina, mas o adulto não se sente mais o condutor da inocência infante – é na coletividade que se separa do silêncio e se torna parte da resistência: livre e aos berros.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDT, H. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo e revisão técnica e apresentação de Adriano Correia. 11a. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119.

\_\_\_\_\_. Infância em Berlim. In: \_\_\_\_\_. *Rua de mão única*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 71-142. (Obras Escolhidas II).

\_\_\_\_\_. O Narrador. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet.

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. Pequenos trechos sobre Arte. In: \_\_\_\_\_. *Rua de mão única*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 274-277. (Obras Escolhidas II).

\_\_\_\_\_. Prólogo epistemológico-crítico. In: \_\_\_\_\_. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 15-47.

CANGI, Adrian. Imagens do horror. Paixões tristes. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2003, p. 141-171.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Narração e silêncio: O mutismo da literatura de testemunho (Réplica). *Ilustríssima* (Folha de São Paulo), 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/il1707201106.htm>. Acesso em 14 nov. 2019.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006, p. 29-70.

ISER, Wolfgang. *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993.

MARTINS, Estevão C. de Rezende. O enigma do passado: construção social da memória histórica. *Textos de História*, v. 15, n. 1/2, p. 35-48, 2007. Disponível em: [http://www.unb.br/ih/novo\\_portal/](http://www.unb.br/ih/novo_portal/)

portal\_his/pos\_graduacao/arquivos/revista/volume\_15\_1\_e\_2/por\_partes/textos\_de\_historia\_3.pdf; Acesso em 08 jul. 2009.

MERCADO, Tununa. Testemunha, Verdade e literatura. In: GALLE, Helmut (et al.). (Orgs.) *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; FAPESP; FFLCH-USP, 2009, p. 31-36.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, Sp: Ed. da Unicamp, 2003, p. 391-417.

TAVARES, Gonçalo M. *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WARBURG, Aby. *Der Bilderatlas Mnemosyne*. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften II-I*. Editado por Martin Warnke e Claudia Brink. Berlim: Akademie Verlag, 2000. 2. Aufl. 2002. Versão castelhana (de Fernando Checa): *Atlas Mnemosyne*. Traducción de Joaquim Chamorro Melke. Madrid: Ediciones Akal, 2010.



---

# ENTRE A MEMÓRIA E O EXÍLIO: UMA LEITURA DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

Christian Coelho <sup>1</sup>

Rafael Vinicius da Fonseca Pereira <sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo visa a contribuir para o debate sobre a obra do escritor Bartolomeu Campos de Queirós, tomando a memória e o exílio como aspectos centrais na construção do seu texto literário. Para isso, analisaremos como o autor entrelaça as memórias da infância com a sua fantasia, articulando elementos autobiográficos e ficcionais. Depois, abordaremos a temática do exílio, tanto em sua dimensão concreta como nos seus efeitos simbólicos, em um movimento que parte da experiência negativa para uma resignificação estética. Para o estudo, utilizamos um referencial que possibilitou a fundamentação teórica em torno dos conceitos destacados, além de ressaltar a presença das reflexões metalinguísticas e as relações do texto ficcional com o contexto histórico.

**Palavras-chave:** memória; autobiografia; ficção; exílio.

**Abstract:** This article aims to contribute with the debate about the work of the writer Bartolomeu Campos de Queirós, taking memory and exile as central aspects in the construction of his literary text. For this, we will analyze how the author intertwines the memories of childhood with his fantasy, articulating autobiographical and fictional elements. Then we will approach the theme of exile, in its concrete dimension and in its symbolic effects, in a movement that goes from negative experience to aesthetic resignification. For the study, we used a framework that allowed the theoretical foundation around the highlighted concepts, as well as jut the presence of metalinguistic reflections and the relations of the fictional text with the historical context.

**Keywords:** memory; autobiography; fiction; exile.

---

1 Mestrando em Literatura Brasileira no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG. E-mail: cvoc88@hotmail.com

2 Doutorando em História pela UFMG. E-mail: rafaelfonseca85@hotmail.com

Um dos eixos centrais da obra de Bartolomeu Campos de Queirós é a temática da memória. A recordação de momentos vividos – especialmente na infância – é a matéria-prima dos seus textos. Mas as memórias das experiências dos primeiros anos de vida estabelecem uma profunda relação com a fantasia do autor. Nas lembranças do passado, cada momento vai sendo recriado, num encontro entre o real e a fantasia. Segundo Queirós, “A memória é o nosso grande lugar. Na memória tem tanto o que vivi quanto o que sonhei ter vivido. Não acredito em memória pura. Toda memória é ficcional. É um pedaço de memória com mais um pedaço de fantasia” (QUEIRÓS *apud* SOARES & PARREIRAS, 2013, p.14).

A escrita de Queirós se estabelece a partir das relações entre memória e fantasia, e da percepção da memória como recriação, como ficção. A infância é o ponto de partida e a fonte da produção. Em seus textos, temos o relato das experiências do período, recriadas ficcionalmente, tomando a palavra como principal mecanismo de reelaboração das memórias de uma infância que se equilibra entre experiências lúdicas e afetivas, dores e devaneios.

Para o crítico João Paulo Cunha, a memória é um dos temas que habitam o centro de sua literatura: “O escritor parecia incorporar o leitor em seu projeto pessoal de busca do sentido da vida em lembranças da infância. Personagens como o avô, um cigano, o pai e outros integrantes de uma mítica família iam carregando a energia afetiva das histórias” (CUNHA, 2013, p.21). Cunha destaca livros como *Indez, Ler, escrever e fazer conta de cabeça, Por parte de pai e O olho de vidro do meu avô*, “que parecem se somar em um único grande livro de lembranças” (CUNHA, 2013, p.21).

Nesse sentido, seu último livro publicado em vida, *Vermelho amargo*, poderia ser lido como uma continuação ou síntese dessa “vocação existencial para a recuperação das vivências no tempo” (CUNHA, 2013, p.22). O sofisticado romance, que apresenta um menino-narrador que expõe suas memórias afetivas e suas dores, a partir da ausência da mãe e da difícil relação com o pai e com a madrasta, seria uma “prestação de contas com a memória e a dor [...] que coloca em evidência sentimentos universais em meio a um cenário de aldeia” (CUNHA, 2013, p.22).

Ainda com Cunha, é possível estabelecer um diálogo entre a produção de Queirós e outros momentos da memorialística mineira. Para o crítico, o autor tem, do último Drummond, “o sentido lírico e um pouco desencantado do passado” (CUNHA, 2013, p.22); de Pedro Nava, “a certeza de que a experiência é sempre uma resposta à criança. Do poeta, herdou a delicadeza cética; do memorialista, a pesquisa de origens” (CUNHA, 2013, p.22). Ainda com os mineiros, é possível “sentir o hálito melancólico de Adélia Prado, em suas memórias da falta da mãe” (CUNHA, 2013, p.22).

Eliana Yunes aproxima o memorialismo de Queirós, com seus elementos autobiográficos, ao universo “que podemos visitar em Proust e Virgínia Woolf, em Graciliano Ramos e Machado de Assis, em Paul Auster e Margarithhe Yourcenar, em Lygia Bojunga” (YUNES *apud* MACHADO, 2013, p.29). Ainda, considera que o autor “nos lega uma leitura da infância com densidade só comparável às de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa na ficção brasileira e, em muitos momentos, mais poética que elas” (YUNES *apud* MACHADO, 2013, p.29). Sobre sua escrita, considera que a poesia “está na raiz do seu trabalho, muito mais como poiesis do que poema, às vezes em prosa, sempre lírica com ressaibos épicos e trágicos, aqui e acolá, com um gosto melancólico bem ao fundo” (YUNES, 2018).

Em *Vermelho amargo*, obra derradeira, podemos identificar os traços apontados anteriormente, com o relato que rememora a presença intensa e constante da dor:

Dói. Dói muito. Dói pelo corpo inteiro. Principia nas unhas, passa pelos cabelos, contagia os ossos, penaliza a memória e se estende pela altura da pele. Nada fica sem dor. Também os olhos, que só armazena as imagens do que já fora, doem. A dor vem de afastadas distâncias, sepultados tempos, inconvenientes lugares, inseguros futuros. Não se chora pelo amanhã. Só se salga a carne morta. (QUEIRÓS, 2011, p.7-8)

No trecho, temos a onipresença e o salto simbólico da dor, que do corpo passa para a memória, para as lembranças penosas e traumáticas reelaboradas através da escrita. Os tempos e lugares da memória descritos pelo autor expressam uma angústia existencial, com uma profunda reflexão sobre a passagem do tempo e a efemeridade da vida: “Há que experimentar o prazer para, só depois, bem suportar a dor. Vim ao mundo molhado pelo deslance. A dor do parto é também de quem nasce. Todo parto decreta um pesaroso abandono. Nascer é afastar-se – em lágrimas – do paraíso, é condenar-se à liberdade.” (QUEIRÓS, 2011, p.8)

As abordagens sobre a memória, na produção do escritor, geralmente focam na experiência individual, pela presença de aspectos autobiográficos no texto, sem trabalhar a possibilidade de uma leitura para além do indivíduo, elaborando uma memória coletiva, pelo dado ficcional, pela articulação entre memórias e fantasia do autor, como demonstra a afirmação de Antonio Candido: “a autobiografia desliza para a biografia, que por sua vez tem aberturas para a história de grupo, da qual emerge em plano mais largo a visão da sociedade, traduzida finalmente numa certa visão do mundo” (CANDIDO, 1989, p.61). Essa transfiguração se dá pelo “tratamento nitidamente ficcional, que dá ares de invenção à realidade, transpondo para lá deles mesmos o detalhe e o contingente, o individual e o particular” (CANDIDO, 1989, p.61). No estudo de Candido temos as reflexões sobre autobiografia, ficção e poesia a partir dos textos de Drummond, Murilo Mendes e Pedro Nava, autores mineiros que a crítica tem estabelecido relações com a obra de Queirós.

Assim, pretendemos analisar como as memórias individuais e a presença de aspectos autobiográficos no texto ficcional podem trazer elementos da experiência coletiva. Ainda com Candido, “A experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade; sem sacrificar o cunho individual, filtro de tudo” (CANDIDO, 1989, p.56). No texto de Queirós, a narração das vivências dos personagens possibilita a identificação de traços econômicos, históricos e sociais. Permite-se, então, uma articulação entre a invenção formal e a apreensão histórica, como na afirmação de Roberto Schwarz sobre a perspectiva de Candido:

A forma — que não é evidente e que cabe à crítica identificar e estudar — seria um princípio ordenador individual, que tanto regula um universo imaginário como um aspecto da realidade exterior. Em proporções variáveis, ela combina a fabricação artística e a intuição de ritmos sociais preexistentes. De outro ângulo,

tratava-se de explicar como configurações externas, pertencentes à vida extra-artística, podiam passar para dentro de obras de fantasia, onde se tornavam forças de estruturação e mostravam algo de si que não estivera à vista. (SCHWARZ, 2012, P.48)

Ainda sobre os traços de uma memória coletiva em Queirós, lembramos da perspectiva de Maurice Halbwachs, que trabalha a memória como um fenômeno social, construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes (HALBWACHS, 2006). Sobre as relações entre memórias individuais e memórias coletivas, o autor afirma que:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p.30)

Em alguns de seus livros encontramos um narrador que resgata as memórias da infância, apresentando as experiências e os conflitos de um menino que busca compreender os outros e a si mesmo, numa relação contínua com a linguagem. Além disso, é constante o jogo entre os aspectos autobiográficos e a ficcionalização. Em *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*, temos um relato sobre as relações de um menino com a escola, os saberes e a família, a partir da descrição do cotidiano de uma pequena cidade no interior de Minas Gerais. Para além da vida simples do interior, o relato apresenta elementos que mostram que o menino e sua família viviam num contexto de pobreza e precariedade, buscando se adaptar em diferentes situações.

Em diversas partes do texto a pobreza aparece diretamente, influenciando na vida dos personagens: “A pobreza pesava bastante sobre os ombros do meu pai. Trabalhava dia e noite, estrada afora, vencendo lama e poeira, regressando cansado, lastimoso, e ainda carregando água na peneira, escondido de todos.” (QUEIRÓS, 1996, p.13). A escassez causava grande impacto na vida da família. O pai do menino, que trabalhava viajando, ficava longos períodos fora e voltava sempre cansado. Aqui, para além da questão familiar, já aparecem aspectos das relações e dos conflitos de classe. Temos o esgotamento do personagem, característica comum dos trabalhadores diante do excesso de trabalho e da exploração. A expressão “carregando água na peneira”, que aparece anteriormente no texto, é utilizada pelo patrão do pai para caracterizá-lo. Segundo o menino, o patrão, o Sr. Jair, falava muito “de riqueza e de como contava com o trabalho de meu pai, seu melhor empregado, capaz de carregar água em peneira.” (QUEIRÓS, 1996, p.12).

Aqui, podemos estabelecer um diálogo entre a expressão utilizada no livro por Bartolomeu e o poeta Manoel de Barros, com o seu “O menino que carregava água na peneira”. No poema, que descreve a relação de um garoto com a linguagem, a expressão caracteriza o poeta e a poesia; a abertura e as possibilidades quase infinitas da linguagem poética; os

“despropósitos” e os “deslimites” da criação. Já em Queirós, há uma inversão; a expressão é utilizada pelo patrão e não pelo menino. O pai, “carregando água na peneira”, trabalha incessantemente para produzir uma riqueza que é apropriada pelo patrão, permanecendo em situação precária. A expressão pode se referir ao empregado que faz de tudo, ocupa diversas funções, resolve os problemas, se sacrifica. Uma situação inadequada, que causa desgaste e sofrimento; e que, através da descrição do personagem, explicita as relações e as contradições do mundo do trabalho. Tudo visto pelo olhar do narrador, que se confunde entre o menino que narra com o olhar da infância e o adulto que resgata o menino pela lembrança.

A temática da precariedade também é central no livro *De não em não*, que pode ser lido com uma junção das lembranças de uma infância vivida num contexto de pobreza com o olhar do adulto que observa criticamente o meio em que está inserido. No texto, o autor faz um retrato contundente de personagens atingidos pela fome, através da história de uma mãe e seus filhos, que vivem um cotidiano de extrema pobreza. A fome ganha características humanas, se personifica, interagindo com as personagens que sofrem os seus efeitos:

E nessa noite eles dormiam por terra, entre trastes, frio e mais abandono. Foi no coração do escuro que os soluços acordaram a mãe de sua madorna. [...] Ela bem conhecia a origem das lágrimas dos meninos. Era a Fome, hóspede previsível. Entrava sem chaves, sem respeitar trancas. Surgia sem consentimento, negando trégua ao repouso. (QUEIRÓS, 2009, p.10-11).

A Fome, personagem principal, nome próprio, invade a casa da família, ocupando todos os seus espaços, fazendo os meninos chorarem pela ausência de alimento. Diante de sua presença, a precariedade toma todo o ambiente e nada mais pode ser identificado, só resta a escassez: “Mas na casa só havia o vazio e o resto. A Fome, há muito, andava corroendo tudo. [...] No fogão, as cinzas do que antes era fogo acusavam a ausência de tudo. Quanto menos se possui, com mais frequência a Fome nos visita, a mãe suspeitava.” (QUEIRÓS, 2009, p. 12-13). A falta, que “crescia demasiadamente na casa”, era percebida no vazio, nos restos, nas sobras. Como no livro anterior, os conflitos sociais são expostos:

Porque a Fome é forte e mata. Todos, quando pressentem sua chegada, buscam uma maneira de alimentá-la, sem demora. Perseguem trabalho, procuram campos, abandonam famílias, ganham calúnias, merecem suspeitas, assaltam, violentam. Pelo pavor da Fome devorar a vida, perde-se o limite dos muros. [...] E a fome come por muitos. Com o devorado ela arma grandes banquetes para os seus senhores, generosamente. Em porcelana, linho, cristal, ela serve o resultado do vazio deixado no estômago dos oprimidos. (QUEIRÓS, 2009, p. 18-20)

A fome, que mata, desperta na mãe a “suspeita”, a centelha de consciência da sua situação de classe. A corrosão da fome, sua visita frequente aos despossuídos, demonstram a situação precária daqueles que são proibidos de usufruir das riquezas produzidas socialmente, como os personagens retratados. Para eles, a fome só deixa o vazio e a falta. Devorando

tudo, ela age até na dimensão da linguagem: “A fome vinha degustando as palavras, frases, orações. Comia letra por letra, deixando a mudez em todas as bocas.” (QUEIRÓS, 2009, p. 15). Aqui, é possível identificar uma das principais características da obra de Queirós: a reflexão metalinguística; os limites e as possibilidades da escrita e da literatura. Mesmo mudos, fracos e famintos, os oprimidos travam um embate permanente contra a fome e seus efeitos: “Os meninos, naquela hora, estariam vencendo as ruas, de porta em porta, de esquina em esquina, de lixo em lixo, de não em não, buscando armas para matar a Fome.” (QUEIRÓS, 2009, p. 26).

A questão do exílio é importante para a compreensão da vida e da obra de Queirós. Em 1971, o autor publicou o seu primeiro livro, *O peixe e o pássaro*. Ele vivia em Paris, longe da família e dos amigos, com saudades do Brasil. Observando um peixe e uma gaivota na beira de um lago, ele refletiu que os dois animais não deixavam rastros nem marcas por onde passavam, se encantando com a ideia. Sua primeira obra nasce no exílio, buscando aliviar a solidão. Há um contraste entre as ideias de liberdade e desapego representadas pelos animais e a condição de exilado do autor, reelaborando suas memórias e suas origens através da escrita.

Desde o primeiro livro, o exílio se torna um tema marcante na obra do escritor. Tema que estará diretamente ligado a uma reflexão constante sobre a falta. Há em seu texto o reconhecimento da falta, da incompletude, como característica inerente ao humano. Para Ana Maria Clark Peres, sua escrita é marcada pela “indefinição, mistério, impossibilidade e, sobretudo, a insistente explicitação de uma falta” (PERES, 1999, p.101). Por isso, o sujeito necessitaria, para ser, da alteridade. Já que sempre falta algo, o outro é essencial para que o indivíduo possa manifestar suas necessidades e desejos. Para Peres, essa incompletude se explicita continuamente na escrita de Queirós.

Na nossa perspectiva o exílio e a falta estão diretamente ligados, na produção em questão. Podemos identificar a realização do exílio de duas maneiras na análise dos seus textos, como no exemplo de uma auto-apresentação anexada à narrativa do livro *Ah! Mar*. O exílio se realiza concreta e geograficamente, desde a infância, com o deslocamento por diversas cidades de Minas, formando um “mineiro de muitos interiores” (QUEIRÓS, 1985 *apud* PERES, 1999, p.103), até a idade adulta, nos deslocamentos por diversas partes do mundo, ocasionando uma falta ligada a uma origem, ou à busca de uma origem, de uma identidade. Por outro lado, o exílio se realiza simbolicamente, também na infância, com a perda precoce da mãe, ficcionalizada em seus textos, especialmente em *Vermelho amargo*, com o menino personagem tentando utilizar as palavras para lidar com a “solidão e um amor condenado a minguar pelo exílio” (QUEIRÓS, 2011, p.58), e com o sofrimento causado pelo “incômodo perpétuo instalado pela dor” (QUEIRÓS, 2011, p.58). Ainda na sua auto-apresentação, é possível perceber que, diante da dor causada pelo exílio e pela falta, o autor busca constantemente tornar-se outro, através da escrita, da ficção, através dos seus personagens: “Um dia faço-me cigano, no outro voo com os pássaros, no terceiro sou cavaleiro das sete luas para num quarto desejar-me marinho” (QUEIRÓS, 1985 *apud* PERES, 1999, p.103). No fim, revelando a ambiguidade da sua condição de exilado concreta e simbolicamente, Bartolomeu afirma: “Viajei um bom pedaço do mundo, descobrindo em cada lugar que tudo aquilo que me faltava eu já tinha deixado aqui” (QUEIRÓS, 1985 *apud* PERES, 1999, p.103).

Diante da falta e do deslocamento constantes, a escrita se coloca como mecanismo de indagação de si e do outro, na busca de uma identidade, ao menos provisória. Para Queirós, “Existe em nosso corpo um lugar onde repousa o desconhecido. Nenhuma carta de viagem ou rosa dos ventos nos indica sua direção. Só pelo sonho ou pelo “doce charme da loucura” podemos vislumbrar pequenos fragmentos de seus tantos cais ou montes” (QUEIRÓS *apud* PERES, 1999, p.100). É nesse “lugar desconhecido”, “fecundo”, lugar de encontro entre memória e sonho, lembrança e fantasia, lugar do inconsciente, que o autor busca a matéria dos seus textos. Dos pequenos fragmentos desse lugar incerto, indefinido, nasce a sua escrita. Um lugar também de exílio: “E quando rompem em nós minúsculos recados desse lugar, nada adivinhamos de tudo que lá ficou. Cada renascimento inaugura um exílio maior” (QUEIRÓS *apud* PERES, 1999, p.100). E uma escrita que, ao mesmo tempo que nasce desse lugar, é a forma de revelação, também provisória, do próprio lugar: “Teria o artista função mais relevante do que esta de nos tornar posseiros do desconhecido?” (QUEIRÓS *apud* PERES, 1999, p.100).

Tomando, então, o exílio como uma das chaves de leitura de sua produção, buscamos abordá-lo na obra de Queirós, primeiro como experiência negativa, da dor e do trauma, para o posterior deslocamento para um exílio simbólico, como dimensão positiva de criatividade. Para analisar a temática, recorreremos ao estudo de Vilém Flusser, com o ensaio “Exílio e criatividade”. Nele, Flusser discorre sobre a relação entre os dois aspectos, dando uma valoração positiva ao exílio. Segundo o autor, para o exilado, nada é habitual, tudo informa, nada é redundante. Ele se vê obrigado a processar uma grande quantidade de informações novas, “Questão de vida e morte” (FLUSSER, 2011, p.50). Assim, “processar ‘dados’ é sinônimo de criatividade. O exilado se vê obrigado a criar ou morrer” (FLUSSER, 2011, p.50).

Para Flusser, o indivíduo exilado se afasta do hábito, ocasionando uma mudança de sua percepção da realidade. É essa saída do hábito, no início traumática, que desperta o sentido estético, já que o “O hábito é anti-estético [...] porque impede que o mundo seja percebido” (FLUSSER, 2011, p.50). Quando a cobertura do hábito “é retirada violentamente, (exílio) a gente descobre” (FLUSSER, 2011, p.50). No exílio, toda experiência é descoberta, “tudo é informação, tudo é passageiro e nada permanente” (FLUSSER, 2011, p.51). Por isso, o exilado “é revolucionário e o é espontaneamente” (FLUSSER, 2011, p.51); no exílio criar se torna uma necessidade. O exilado é “o outro dos outros” (FLUSSER, 2011, p.51), a sua diferença se torna identidade e a sua presença “abre a existência para a diferença, o outro” (FLUSSER, 2011, p.52). É nessa perspectiva que lemos o exílio na escrita de Queirós; da experiência traumática para uma experimentação estética e uma abertura para a alteridade.

Nessa escrita, que pode ser lida como uma forma de escrita de si, temos a costura entre esse exílio simbólico e o anseio pela gênese, pelas origens, caracterizando-se como algo que Derrida chamou de “desejo de memória” (DERRIDA, 2001, p.9). Esse desejo, movimento arqueológico de escavar a si mesmo, é um “desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia de retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto” (DERRIDA, 2001, p.118). Queirós elabora seus traumas e perdas através da escrita, numa busca de si a partir do resgate dos vestígios do passado, ficcionalizado em seus narradores memorialistas que buscam aquilo que foi perdido, mas pode ser reencontrado nas lembranças.

A perda de um lugar de origem, a dolorosa perda da mãe e, em última instância, a perda e a busca constante de si marcam esse exílio, que Edward Said descreve como “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar” (SAID, 2003, p. 46). Essas perdas se transformam em esforços criativos, mas esforços provisórios: “esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (SAID, 2003, p. 46). O esforço criativo do exilado parte da necessidade de compensação dessas perdas, e a escrita se torna um exercício permanente de reelaboração e reparação. Escrita ficcional e exílio se aproximam, já que o “novo mundo do exilado é logicamente artificial e sua irrealidade se parece com a ficção” (SAID, 2003, p. 54).

É a partir dessa relação entre memória individual e coletiva, e da escrita de uma memória ficcional, que se pode apreender o tema do exílio – dado individual diretamente ligado a fatores coletivos – como estruturante na obra de Queirós. Nesse sentido, buscamos uma análise que articule memória, escrita e exílio, tomando o exílio como eixo estruturador e como chave de leitura da obra do autor. Um exílio experienciado primeiro como desterro e como perda, ocasionando uma falta, para um deslocamento que o torna simbolicamente lugar de criação.

Podemos encontrar essas características no livro *Ciganos*, momento fundamental na produção de Queirós em relação à temática do exílio. No texto, um narrador traz sua relação com um menino, em sua infância numa pequena cidade do interior. Com a chegada de um grupo de ciganos, vemos o impacto causado no menino e no cotidiano dos moradores da comunidade, diante do peculiar modo de vida dos forasteiros. Os ciganos e seus hábitos nômades funcionam como uma grande metáfora do exílio; diante do deslocamento, do exílio permanente desses grupos, o próprio exílio pode ser tomado como um modo de vida, como metáfora existencial. No relato, a vida errante dos ciganos causava um incômodo nos moradores da cidade: “Sem saber ao certo de onde vinham ou para onde iam, sei que os ciganos surgiam.” (QUEIRÓS, 1982, p.5). Num jogo entre o efêmero e o permanente, um povo sem origem ou destino despertaria os mais diversos e contraditórios sentimentos:

Nascia assim, de repente como a morte, uma vila colorida que se aninhava naquele povoado antigo.

A presença dos ciganos mudava o ritmo de ser da cidade. Portas eram cerradas, roupas não dormiam em varal, nem cavalos soltos nos pastos.

Essa maneira milenar que os ciganos tinham de estar no mundo – nascendo em cada chegada e morrendo em cada partida – incomodava os habitantes da cidade, sempre a perseguirem o eterno. (QUEIRÓS, 1982, p.7).

O menino, também de origem incerta, “desejava ler a linha do horizonte e desvendar o mistério que diziam além dos mares e das montanhas.” (QUEIRÓS, 1982, p.6), imaginando os lugares possíveis de origem dos ciganos. Diante do espanto e do encantamento pelo povo errante, o menino se dividia entre o medo e o desejo. Exilado afetivamente, pelo

trauma causado pela perda precoce da mãe, ele fantasiava possíveis tramas e relações: “Por outros momentos ele ensaiava ler seu destino, olhando as próprias mãos, enquanto sua cabeça fantasiava exílios. [...] Ah, ser roubado era o mesmo que ser amado. Ele sentia que só roubamos o que nos faz falta. E ele – como gostaria de ser a ausência, mesmo dos ciganos...” (QUEIRÓS, 1982, p.14-18). O menino exilado desejava ser roubado pelos ciganos, desejava ser desejado, pois só se rouba aquilo que falta; para superar seu exílio afetivo ele fantasiava e desejava a fuga, o exílio permanente daquele povo insólito. Ele observava cada movimento do transitório grupo, temendo a partida sem aviso. Quando os ciganos partiram, só restaram as cinzas do que antes foi fogueira naquele território temporário, e as memórias do menino. No final do livro, o relato apresenta elementos autobiográficos, com referências implícitas a outras obras do autor, demonstrando uma possibilidade de leitura do exílio que, primeiro se realiza como trauma, deslocando-se posteriormente para um lugar da escrita, da criatividade.

A partir desse “lugar da escrita” e das reflexões metalinguísticas do autor, lembramos aqui de seu livro *Por parte de pai*, com a história de um menino e sua relação com o avô paterno. Em determinado momento da vida o avô ganha na loteria, passando a ficar em casa o tempo todo, observando os acontecimentos da cidade pelas janelas e escrevendo tudo nas paredes da moradia:

Todo acontecimento da cidade, da casa, da casa do vizinho, meu avô escrevia nas paredes. Quem casou, morreu, fugiu, caiu, matou, traiu, comprou, juntou, chegou, partiu. [...] E a casa, de corredor comprido, ia ficando bordada, estampada de cima a baixo. As paredes eram o caderno do meu avô. Cada quarto, cada sala, cada cômodo, uma página. [...] Para cada notícia escolhia um canto. Conversa mais indecente, ele escrevia bem no alto. Era preciso ser grande pra ler, ou aproveitar quando não tinha ninguém em casa. [...] nada ficava no esquecimento, em vaga lembrança. (QUEIRÓS, 1995, p.10-11).

paredes se tornam o caderno do avô e também o primeiro contato do menino com a escrita, e mesmo com a linguagem literária, através do encontro da fantasia dos dois personagens: “Enquanto ele escrevia, eu inventava histórias sobre cada pedaço da parede. A casa do meu avô foi o meu primeiro livro.” (QUEIRÓS, 1995, p.12). O menino aprende a ler nas paredes do avô, e leitura e escrita se tornam essenciais: “Leitura era coisa séria e escrever, mais ainda. Escrever era não apagar nunca mais. O pior é que, depois de ler, ninguém mais esquece, se for coisa de interesse. Se não tem interesse, a gente perde ou joga fora.” (QUEIRÓS, 1995, p.14). Das primeiras leituras, o menino passa a trilhar o caminho da escrita: “Escrever, eu já andava rabiscando mesmo antes de entrar para a escola. Escrevia nas paredes do galinheiro, no cimento do tanque ou no passeio da rua. Arranjava um pedaço de carvão, de tijolo, de caco de telha, pedra de cal.” (QUEIRÓS, 1996, p.40).

Ainda sobre as relações entre memórias individuais e coletivas, a busca de si e as aproximações entre identidade e alteridade, lembramos das considerações de Halbwachs sobre o papel do outro como parte da construção da memória do sujeito (HALBWACHS, 2006), além dos apontamentos de Michael Pollak sobre a questão: “Podemos portanto dizer que a

memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.” (POLLAK, 1992, p.5); e que “Se é possível o confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais” (POLLAK, 1992, p.5).

Vale ressaltar que parte relevante dos livros de Queirós foram escritos no período da ditadura militar. Entre eles, *Onde tem bruxa tem fada* (1979), fábula infantil que pode ser lida como uma alegoria política do período, uma crítica ao capitalismo e à modernização conservadora imposta pelo regime, com um retrato de mágicos que invadiram a terra fazendo truques incríveis, como uma “televisão com poeira de guerra” e “petróleo com gosto de sangue” (QUEIRÓS, 2002, p.10). Em 1986 o escritor publicou *Correspondência*, livro em formato de cartas e direcionado às crianças brasileiras. Um texto em prosa poética inserido nos debates e mobilizações pela Constituição, a Carta Magna símbolo do processo de redemocratização. Nas cartas, meninos presenteiam outros meninos com palavras: “Palavras que amamos tanto, há muitos anos, dormem em dicionário. Hoje tirei do sono três palavras para dar de presente a você: Livre, Terra e Irmão.” (QUEIRÓS, 2004, p.7). Os dois exemplos demonstram a relação do texto literário com o contexto em que foi produzido e o compromisso do autor com o real, no seu trabalho com a fantasia e a ficção.

Cada um desses meninos representa um pedaço, uma parte do autor, que proporciona em seu texto o encontro entre memória e sonho, lembrança e fantasia, autobiografia e ficção. Sua escrita atua como mecanismo de reelaboração de suas dores e traumas, de sua condição de exilado concreta e simbolicamente; nos textos, ele executa o constante exercício de tornar-se outro através da escrita e da ficção, num jogo ambíguo entre identidade e alteridade. Em cada personagem, temos aspectos que mostram que a adversidade se torna um estímulo para a criatividade, permitindo também uma leitura da experiência coletiva. Assim, podemos dizer que o texto de Bartolomeu Campos de Queirós, abordando a falta, a escassez e o efêmero, realiza uma inversão; transforma elementos negativos em possibilidades de criação, ocasionando um encontro coerente entre ética e estética.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Manoel de. O menino que carregava água na peneira. In: *Poesia completa*. – São Paulo: Leya, 2010. p.469-p.470.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: *A educação pela noite*. São Paulo: Editora Ática, 1989. p.51-p.69.
- CUNHA, João Paulo. Poemas em Prosa. In: SOARES & PARREIRAS, Lucilia e Ninfa (Org.). *Depois do Silêncio: escritos sobre Bartolomeu Campos de Queirós*. Belo Horizonte: RHJ, 2013. p.21-p.22.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FLUSSER, Vilém. *Exílio e criatividade*. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 04, página 50 - 52, 2011.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- MACHADO, Luiz Raul. Memória como Lugar. In: SOARES & PARREIRAS, Lucilia e Ninfa (Org.). *Depois do Silêncio: escritos sobre Bartolomeu Campos de Queirós*. Belo Horizonte: RHJ, 2013. p.27-p.29.
- PERES, Ana Maria Clark. *O infantil na literatura: uma questão de estilo*. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.
- POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, v. 5, n. 10, Rio de Janeiro, p. 200-212, 1992.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Ciganos*. Belo Horizonte: Miguilim, 1982.
- \_\_\_\_\_. *O peixe e o pássaro*. Belo Horizonte: Formato, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Por parte de pai*. Belo Horizonte: RHJ, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. Belo Horizonte: Miguilim, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Onde tem bruxa tem fada...* São Paulo: Moderna, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Correspondência*. Belo Horizonte: RHJ, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Vermelho amargo*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCHWARZ, Roberto. Sobre Adorno. In: *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p.44-p.51.

SOARES & PARREIRAS, Lucilia e Ninfa. Bartolomeu: um ser poético. In: \_\_\_\_\_. *Depois do Silêncio: escritos sobre Bartolomeu Campos de Queirós*. Belo Horizonte: RHJ, 2013. p.13-p.15.

YUNES, Eliana. *Memórias de Menino: poesia e melancolia*. Fonte: Revista Palavra SESC: [http://www.sesc.com.br/portal/site/palavra/ensaio/ensaios\\_interna/memorias+de+menino+poesia+e+melancolia](http://www.sesc.com.br/portal/site/palavra/ensaio/ensaios_interna/memorias+de+menino+poesia+e+melancolia). Acesso em: 10/01/2020.

---

# ENTRE A MEMÓRIA E O EXÍLIO: UMA LEITURA DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

Fábio Ávila Arcanjo <sup>1</sup>

**Resumo:** o presente trabalho tem como objeto de estudo a produção fílmica romena “A leste de Bucareste”, lançada nos cinemas no ano de 2005. Dezesesseis anos após a revolução de 1989, Virgil Jderescu convida dois debatedores para discutir a questão chave que norteará seu programa de televisão: houve ou não houve uma revolução em nossa cidade? Diante desse enredo, julgamos interessante conjugar alguns postulados teóricos, no sentido de entender algumas questões instigantes como: a importância do processo de rememoração e a dinâmica existente entre a memória individual e a memória coletiva. Para tanto, utilizamos alguns autores importantes: para examinar o conceito de revolução, nossa principal referência é a filósofa alemã Hannah Arendt. No que diz respeito às questões relacionadas à enunciação, utilizamos os trabalhos de autores como Patrick Charaudeau e José Luiz Fiorin. Por fim, para discutir a memória, nossa principal base teórica foi Halbwachs (2015) e Pollak (1989).

**Palavras-chave:** Cinema; Enunciação; Revolução; Memória.

**Abstract:** This work has as object of study the Romanian filmic production “East of Bucharest”, released in cinemas in 2005. Sixteen years after the 1989 revolution, Virgil Jderescu invites two debaters to discuss the key issue that will guide his television show: Was there or was there not a revolution in our city? Faced with this scenario, we find it interesting to conjugate some theoretical postulates, in the sense of understanding some thought-provoking questions such as: the importance of the remembrance process and the dynamics existing between individual memory and collective memory. To this end, we will use some important authors: to examine the concept of revolution, our main reference is the German philosopher Hannah Arendt. With regard to the questions related to the enunciation, we use the works of authors such as Patrick Charaudeau and José Luiz Fiorin. Finally, to discuss memory, our main theoretical basis was Halbwachs (2015) and Pollak (1989).

**Keywords:** Cinema; Enunciation; Revolution; Memory.

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Minas Gerais.  
E-mail: fabioarcanjo1981@hotmail.com

## INTRODUÇÃO

O olhar sobre o passado, certamente, é o movimento mais profícuo percorrido por cineastas ao longo da história. Ao adotarmos o conceito de *enunciação fílmica*, que seria o acionamento no fio do discurso das categorias *tempo*, *pessoa* e *espaço*, somos imediatamente direcionados para aquilo que Fiorin (2016) nomeia de *embreagem temporal*. Na supracitada obra, o pesquisador brasileiro chama a atenção para a importância de compreender os efeitos de sentido engendrados pelas categorias destacadas anteriormente, sendo o mecanismo da *embreagem temporal* uma ferramenta fundamental para abordar obras fílmicas que primaram em examinar as cicatrizes e feridas consequenciais à vigoração de regimes autoritários e totalitários.

O que seria esse mecanismo? A palavra-chave para o entendimento de seu funcionamento é *presentificação*. Quando o *sujeito comunicante* (Charaudeau, 2012), ser social e agente que opera a articulação da fala, lança mão desse estratagema, pode-se afirmar que ele “resgatou o tempo das brumas da memória e recolocou-o lá novamente” (FIORIN, 2016, p. 43). Em nosso trabalho, cujo corpus será apresentado mais à frente, além dos conceitos mencionados, é válido evocar algo que podemos considerar como primordial na compreensão dos efeitos de sentido almejados pela *enunciação fílmica*, qual seja, a *discursivização*. “Assim, a discursivização é o mecanismo criador da pessoa, do espaço e do tempo da enunciação e, ao mesmo tempo, da representação actancial, espacial e temporal do enunciado” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 79 *apud* FIORIN, 2016, p. 37).

Desse modo, a *enunciação* está atrelada às condições de produção do discurso fílmico, podendo ser caracterizada como o espaço externo de uma *situação de comunicação* (Charaudeau, 2012). Esse é o espaço de atuação do sujeito comunicante, no qual, mediante a intervenção dos imaginários sociodiscursivos<sup>2</sup>, ele desenvolve as estratégias comunicativas para estruturar seu projeto de fala: que tipo de filme será desenvolvido? Qual será o gênero? Qual será o tom adotado? Em que época ele se passará? Que tipos de ferramentas cinematográficas ele lançará utilizará? Quais os valores e crenças a serem transmitidos pela hipotética obra? Por outro lado, o enunciado seria o chamado *fio do discurso*, lugar de existência da narrativa fílmica, onde interagem as personagens e os cenários. As questões apresentadas anteriormente encontrariam ressonância no enunciado, se inscrevendo no espaço interno da situação de comunicação.

Veremos ao longo de nosso texto que os conceitos apresentados anteriormente se mostram fundamentais para a análise dos efeitos de sentido almejados pelo cineasta. Após esse longo introyto, acreditamos ter chegado o momento de apresentar o nosso *corpus*.

Em 2005, chega aos cinemas o filme “A leste de Bucareste”, dirigido por Corneliu Porumboiu, que rapidamente se transformou em sucesso de crítica, principalmente por abor-

---

<sup>2</sup> “Esse lugar é o da organização dos saberes em que é realizada a demarcação das ideias e dos valores [...]. À medida que esses saberes, enquanto representações sociais, constroem o real como universo de significação, segundo o princípio de coerência, falamos de ‘imaginários’. E tendo em vista que estes são identificados por enunciados linguageiros produzidos de diversas formas, mas semanticamente reagrupáveis, nós os chamamos de ‘imaginários discursivos’. Enfim, considerando que circulam no interior de um grupo social, instituindo-se em normas de referência por seus membros, falaremos de ‘imaginários sociodiscursivos’” (CHARAUDEAU, 2013, p. 203).

dar uma temática árida e espinhosa com leveza e ironia, mas sem vulgarizar uma discussão política significativa, como a queda de um regime totalitário. O filme em questão discursiviza, através da comédia, o fim da ditadura instituída pelo líder romeno Nicolae Ceausescu. São três as personagens principais: Virgil Jderescu, um apresentador de um programa de televisão chamado “Assunto do dia”; Tiberiu Manescu, um professor de história frustrado e com problema de alcoolismo; e Emanoil Piscoci, um senhor aposentado, famoso no bairro pelos anos em que se vestia de Papai Noel.

Para sermos mais exatos, o que a produção apresenta não é bem a discursivização do término do regime totalitário de Ceausescu (em vigor de 1965 a 1989), mas, sim, o papel que uma pequena cidade – nunca mencionada durante a projeção, que fica, como o título bem nos informa, a leste de Bucareste, ou seja, à margem dos grandes centros – teve durante a Revolução que destituiu o regime totalitário naquele país. Em 17 de dezembro de 1989, na cidade de Timisoara ocorreu uma grande manifestação contra o governo de Ceausescu, reprimida com violência pela Securitate (força policial do regime). Poucos dias depois, a ação dos manifestantes se espalha por toda a Romênia, chegando à Bucareste, onde, no dia 22 de dezembro de 1989, funcionando quase como uma antecipação do presente de natal, temos o fim do regime, quando Ceausescu entrega o cargo.

Diante do que foi apresentado, é válido nos perguntarmos a respeito da inserção de “A leste de Bucareste” nesse quadro. Eis a resposta: 16 anos mais tarde, quando Virgil Jderescu resolve debater, em seu programa de televisão, o papel que sua cidade teve na revolução de 1989. A pergunta-chave a ser discutida em “Assunto do dia” é: houve, verdadeiramente, uma revolução na pequena cidade situada a leste de Bucareste?

## ENUNCIÇÃO FÍLMICA

Para Charaudeau (2012), o *modo de organização enunciativo* direciona o foco para os *protagonistas* – seres de fala – inseridos no espaço interno de linguagem. O autor nos explica que

o verbo enunciar se refere ao fenômeno que consiste em organizar as categorias da língua, ordenando-as de forma a que deem conta da posição que o sujeito falante ocupa em relação ao interlocutor, em relação ao que ele diz e em relação ao que o outro diz (CHARAUDEAU, 2012, p. 82. Destaques do autor).

Isto posto, é importante apresentar o procedimento de *enunciação fílmica*, fruto de um ato de linguagem instaurado pelo *sujeito-da-câmera*, o cineasta, propriamente dito, que conjuga os dois espaços de linguagem, o externo – voltado para a posição que o sujeito falante ocupa – e o interno – estruturado através da dinâmica narrativa construída por esse sujeito. A *enunciação fílmica* trabalha em duas frentes, no que diz respeito ao acionamento da tríade dêitica pessoa, tempo e espaço através da discursivização: no processo de enunciação, responsável pela criação das categorias citadas; e na organização do mecanismo de representação actancial, espacial e temporal do enunciado.

Em “A leste de Bucareste” temos, portanto, o nível da enunciação, mobilizado pelo *sujeito-da-câmera* Corneliu Porumboiu, com o apoio de toda a sua equipe técnica – pensando na categoria pessoa –, amparado pelos valores e crenças vigentes em seu país – articulados pelas categorias *tempo e espaço*. Já no nível do enunciado, somos levados aos três personagens principais Virgil Jderescu, Tiberiu Manescu e Emanoil Piscoci – nível actancial –; que interagem espacialmente na pequena cidade situada a leste de Bucareste; cuja representação temporal acaba sendo impulsionada por uma efeméride: 16 anos de comemoração da revolução de 1989.

Por se tratar de uma produção cujo foco é a rememoração de uma data marcante, é relevante compreender como se dá o mecanismo de *embreagem temporal* na produção de Corneliu Porumboiu. É essencial ressaltar que esse tipo de artifício pode ser utilizado de diversas maneiras. No gênero documentário, por exemplo, ele pode se inscrever no fio do discurso fílmico através das imagens de arquivo e das rememorações operadas pelos *atores sociais*<sup>3</sup>, caso estejamos falando de um tipo de produção cujo foco principal seja a interação entre documentarista e entrevistado. Nas produções ficcionais, também é possível pensar na presença de imagens de arquivo, principalmente nos chamados *docudramas*<sup>4</sup>. Além disso, em tais filmes a *embreagem temporal* pode surgir através de *flashbacks* e através de rememorações, que ocorrem na dinâmica narrativa estabelecida entre as personagens. É nessa última que podemos situar a produção analisada pelo presente artigo. Em “A leste de Bucareste” não temos a presença de *flashbacks*. O passado irrompe no presente através da fala dos personagens, sendo precisamente esse o principal ponto de articulação da representação temporal conduzida por Corneliu Porumboiu.

Como estamos falando de personagens, é pertinente, voltando o olhar para o espaço interno da situação de comunicação, trazer algumas questões relativas ao *modo de organização narrativo*. Novamente, precisaremos nos municiar das contribuições oferecidas pelo linguista francês Patrick Charaudeau:

**Contar** é uma atividade *posterior* à existência de uma realidade que se apresenta necessariamente como *passada* (mesmo quando é pura invenção), e, ao mesmo tempo, essa atividade tem a propriedade de fazer surgir, em seu conjunto, um universo, o *universo contado*, que predomina sobre a outra realidade, a qual passa a existir somente através desse universo [...]. **Contar** é também construir um universo de representações das ações humanas por meio de um duplo imaginário baseado em dois tipos de *crenças* que dizem respeito *ao mundo, ao ser humano e à verdade*. (CHARAUDEAU, 2012, p. 154. Destaques do autor).

No excerto antecedente, existem questões que se mostram fulcrais para a discussão presente na produção fílmica romena, com destaque para a menção à ideia de *verdade*, ter-

3 Terminologia utilizada por Bill Nichols (2014) para caracterizar a figura do entrevistado ou da personagem do documentário.

4 Segundo Fernão Pessoa Ramos, “a ficção baseada em fatos históricos, ou docudrama, possui todas as características narrativas de uma ficção, conforme a narrativa ficcional se configurou na história do cinema. Para representar fatos históricos, o docudrama usa estruturas narrativas marcadas pelo classicismo hollywoodiano. Não é um documentário, pois não enuncia como enunciam os documentários” (RAMOS, 2013, p. 51).

mo controverso, principalmente por estarmos lidando com um discurso memorialístico. Susan Rubin Suleiman observa que “as cerimônias públicas de comemoração sempre envolvem uma instrumentalização da memória e uma interpretação dos fatos à luz de objetivos políticos atuais” (SULEIMAN, 2019, p. 89). Os termos *instrumentalização e interpretação* mostram, de forma decisiva que não estamos diante de uma verdade pura e inexorável. Charaudeau (2012), mesmo, enfatiza isso no fragmento selecionado, uma vez que ele observa a presença de dois tipos de crenças: a *unicidade do ser* (narrativas inalteráveis, alegóricas e que idealizam heróis) e a crença em uma *realidade plural*.

É importante afirmar que a memória lança mão dos dois tipos de crenças, construindo um horizonte de compartilhamento, isto é, um imaginário sociodiscursivo. Contudo, acreditamos que a segunda crença seja mais instigante, principalmente por apresentar pontos de contato com o conceito de *memória coletiva*. “O mundo, ao contrário, seria fragmentado numa materialidade lacunária sem começo e fim, e o ser seria partido numa multiplicidade de parcelas de existência das quais não se percebe nunca o todo” (CHARAUDEAU, 2012, p. 155).

Como não deixar de pensar na *memória coletiva* como uma espécie de aglutinador de imaginários marcado pelo caráter lacunar? “A memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder” (LE GOFF, 1992, p. 470). O próximo fragmento, a nosso ver, é fundamental para entender o mecanismo enunciativo presente em “A leste de Bucarest”, pois, a partir dele, tornar-se-á patente a concepção de herança, que, muitas vezes, pode incorrer em lapsos ou, até mesmo, em distorções.

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com a memória deles e que existam muitos pontos de contato entre umas e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstituída sob uma base comum (HALBWACHS, 2015, p. 39).

Ao trazer para seu programa dois entrevistados, cujos depoimentos serão, em alguns momentos, severamente confrontados por espectadores que participarão por telefone, Virgil Jderescu objetiva trabalhar a *memória coletiva* a partir de um evento definidor dos rumos tomados por seu país após 1989. Interessante destacar o trecho no qual o autor teoriza a respeito da retroalimentação realizada pela memória, isto é, a nossa memória se aproveitando da memória dos outros. O que Halbwachs quer destacar é a construção de uma memória coletiva a partir de um horizonte de compartilhamento. Em “A leste de Bucarest”, ao contrário, o termo “aproveitar” atinge um horizonte semântico mais negativo, pois o que vemos é um conflito entre memórias. Não parece haver um consenso entre os debatedores e os espectadores.

A ausência de consenso se deve à falta de legitimidade dos participantes do programa, pois as personagens em questão se mostram destituídas daquilo que podemos nomear de notório saber. Mesmo o professor de história, uma profissão que legitimaria sua participação em uma discussão tão profunda, acaba sendo alguém cujo saber é constantemente des-

construído. E isso se dá pela construção narrativa desenvolvida por Cornélio Porumboiu. As aulas dadas por Tiberiu Manescu se mostram absolutamente confusas e o que se percebe é um professor mais preocupado em alimentar seus vícios do que instruir seus alunos.

Portanto, é primordial perceber que a instrumentalização da memória, de que fala Susan Suleiman, emerge na produção romena, de forma tácita. É claro que os acontecimentos da revolução de 1989 foram instrumentalizados pela memória coletiva, ou, melhor dizendo, pela memória oficial. Entretanto, a comemoração dos 16 anos da queda do regime ditatorial, no filme em questão, está longe de ser um evento relevante, justamente pelo suporte dado a ela – uma pequena televisão local, situada em uma cidade “sem nome”, com a participação de personagens alheias aos *saberes de conhecimento* (Charaudeau, 2013) legitimados pela memória oficial.

Diante do exposto, é pertinente nos perguntarmos: já que o verbo principal do modo de organização narrativo é contar, como Cornélio Porumboiu pretende conjugar tal verbo? O que ele procura problematizar em sua obra? Lembrando que a enunciação e o enunciado compartilham o mesmo espaço temporal (o ano de 2005) e nesse sentido, suspeitamos que os mesmos anseios de Virgil Jderescu são compartilhados pelo cineasta romeno. Um ponto que se mostra interessante diz respeito à pergunta-chave que conduz todas as interações presentes durante o programa televisivo: houve, verdadeiramente, uma revolução na pequena cidade situada a leste de Bucareste? Para problematizar essa questão, é preciso compreender o que as personagens entendem por revolução e, claro, como a sua existência, ou não, poderia ser ratificada. Quais seriam os critérios selecionados para a existência da revolução? Faremos essa discussão no próximo tópico e para melhor fundamentá-la, buscaremos o auxílio da filósofa alemã Hannah Arendt.

## HOUVE OU NÃO HOUVE UMA REVOLUÇÃO NESTA CIDADE?

Hannah Arendt (2011) relata um impactante diálogo travado entre o duque La Rochefoucauld-Liancourt e o Rei Luís XVI em 14 de julho de 1789, motivado pela queda da Bastilha. O duque, exercendo a função de mensageiro, informa ao rei os acontecimentos mais recentes, com destaque para a famosa insurreição popular. Ao se inteirar sobre o assunto, Luís XVI exclama: “*C’est une revolte!*” e acaba sendo corrigido pelo súdito: “*Non, sire, c’est une révolution!*”. O que se pode inferir dessa curiosa interação? A filósofa alemã explica que o item lexical revolta traz consigo a possibilidade de reversão, através da confrontação. Contudo, quando se fala em *revolução*, imediatamente se pensa em um evento marcado, e essa é uma definição de Hannah Arendt (2011), pela irreversibilidade.

Ao resgatar a origem do termo revolução, a autora remete à obra *De revolutionibus orbium coelestium*, escrita por Copérnico. Existe, aqui, um espírito de regularidade e manutenção, que se apresenta alheia à definição moderna do termo. Arendt (2011) observa que o significado latino do termo evoca a imagem de um movimento regular e obrigatório dos astros em suas órbitas, “o qual, por estar sabidamente fora do alcance do homem, sendo por isso irreversível, certamente não se caracteriza pela novidade nem pela violência” (AREN-  
DT, 2011, p. 72). A autora complementa:

O movimento ainda reflete a imagem do ciclo dos astros, mas o que agora se destaca é que está além das forças humanas poder detê-lo, e por isso é uma lei em si mesmo. O rei, ao declarar que o assalto à Bastilha era uma revolta, afirmava seu poder e os vários meios de que dispunha para enfrentar constipações e desafios à autoridade; Liancourt respondeu que o que havia acontecido era irreversível e ultrapassava os poderes de um rei (ARENDR, 2011, p. 79).

O evento definidor para aquilo que seria uma espécie de modelo de movimento revolucionário foi a Revolução Francesa, que, segundo Hannah Arendt, trazia em seu início uma raiz restauradora. Contudo, o que seria a principal herança desse movimento, em relação a acontecimentos futuros, foi a impossibilidade de impor resistência a ele, o que acaba culminando em uma espécie de “caminho sem volta”. “A noção de um movimento irresistível, que o século XIX logo iria conceitualizar na ideia de necessidade histórica, ressoa em todas as páginas da Revolução Francesa, do começo ao fim” (ARENDR, 2011, p. 80). É necessário abrir um parêntesis que evidenciará a aura de modelo conferida à supracitada revolução: a última aula ministrada por Manescu, antes de participar do programa televisivo, foi uma atividade orientada pelo professor sobre, justamente, a Revolução Francesa. E isso acaba sendo curioso, pois a aula aconteceu, precisamente, no dia em que a Romênia celebrava 16 anos da sua própria revolução, que culminou no fim da ditadura totalitária de Ceausescu.

O fato é que, ao longo do tempo, o conceito de restauração deixou de ser vinculada ao termo *revolução*. A palavra-chave para entender o espírito revolucionário é liberdade. É claro que esse objetivo pode funcionar como um mero pretexto, qual seja, nas palavras de Arendt (2011), a busca por um novo absoluto. Contudo, independentemente dos rumos consequenciais ao início do movimento revolucionário, o que parece mover os agentes e aqueles que foram levados a aderir à causa acaba sendo a liberdade.

Apenas onde existe esse páthos de novidade e onde a novidade está ligada à ideia de liberdade é que podemos falar em revolução [...]. Apenas quando a mudança ocorre no sentido de criar um novo início, quando a violência é marcada pela busca de uma forma de governo totalmente nova e para gerar a formação de um novo campo político, quando a libertação da opressão visa pelo menos à constituição da liberdade é que se pode falar em revolução (ARENDR, 2011, p. 63-64).

Tomando como base o que foi exposto em linhas anteriores, voltemos o nosso olhar para a produção fílmica “A leste de Bucarest”. Nos primeiros planos, vemos algumas ruas desertas e uma série de postes de eletricidade cujas luzes vão, paulatinamente, se apagando. Como não pensar no conceito de esquecimento? Podemos imaginar que as luzes que ainda estão acesas podem funcionar como rastros, que “inscrevem a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente” (GAGNEBIN, 2006, p. 44). Em seguida, temos acesso à rotina de vida das três personagens principais. Esses momentos são interessantes para que o público possa perceber o quão “comuns” são tais personagens, isto é, a discursivização da revolução de 1989 será conduzida por pessoas que se mostram alheias à condição de especialistas. Fazemos um corte brusco, rumo à segunda

metade, pois é, aqui, que se encontra o centro daquilo que é discutido na produção romena. Virgil Jderescu, apresentador do programa “Assunto do dia”, abre a atração televisiva de forma contundente:

Boa tarde, senhoras e senhores. Hoje é um dia muito importante para nosso país. Há 16 anos, em dezembro de 1989, houve uma revolução em Bucareste. Uma nova era na história romena. Vamos voltar no tempo para examinar se nós, cidadãos desta cidade, tomamos parte neste momento da história, junto com nossos convidados e telefonemas dos espectadores [...]. Vamos tentar responder uma pergunta que está na minha cabeça há muito tempo. A questão que gostaria de esclarecer hoje é: houve ou não houve uma revolução em nossa cidade?

Em seguida, o jornalista apresenta duas imagens marcantes. A primeira é o *Mito* da caverna de Platão: “É meu dever como jornalista perguntar se não deixamos uma caverna por outra maior e se não estamos confundindo um fogo de palha com o sol”. A questão que se coloca: o que tais palavras trazem como significado? Estaria o apresentador questionando a construção narrativa da revolução de 1989? Ao levar entrevistados, aparentemente, não gabaritados, Jderescu pretende desconstruir a memória oficial ou ele quer mostrar o quão fragmentado pode ser o processo de rememoração?

Em primeiro lugar, acreditamos estar diante de um procedimento de desconstrução, no sentido de que a chave de leitura para a revolução seria a ampla participação popular. Ora, a necessidade de perguntar se, de fato, houve uma revolução em sua pequena cidade demonstra algum tipo de inconsistência. É sabido que houve uma revolução em Timisoara e em Bucareste, ou seja, um debate sobre a existência de um movimento de insurreição nas duas cidades talvez não houvesse razão de ser. Mas na pequena cidade situada a leste de Bucareste – à margem da capital romena, a pergunta acaba fazendo algum sentido.

Sobre os entrevistados, acreditamos não haver a necessidade em explorar o caráter fugidio do procedimento de rememoração, mas, ao contrário, o que se percebe é o pleno funcionamento do procedimento, nomeado por Michael Pollak (1989), de *enquadramento*.

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes [...]. A referência ao passado serve para manter a coesão do grupo e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis (POLLAK, 1989, p. 9).

Esse rico fragmento tem alguns pontos fundamentais na compreensão da necessidade, ou não, de colocar a pequena cidade romena no mapa do movimento revolucionário de 1989. Manescu, o professor de história, afirma: “conforme o tempo passa, as pessoas esquecem e é uma vergonha. Uma grande vergonha”. O que seria vergonhoso, o esquecimento ou a exame de consciência a respeito do papel exercido pela cidade na marcha revolucionária

romena? Ao que parece, examinando as interações construídas durante o programa, vergonhoso seria não ter participado do movimento, pois isso negaria o pertencimento de que fala Pollak. A revolução de 1989 é um acontecimento que agrega valores, crenças e imaginários a respeito do povo romeno e não ter participado poderia trazer uma crise de identidade, esfacelando a tão almejada *coesão do grupo*.

A segunda imagem construída por Jderescu diz respeito à famosa frase de Heráclito. Vejamos o que ele nos apresenta:

Creio que não há presente sem passado e não há futuro sem presente. Quanto mais claro o passado, mais claro será o futuro. Por outro lado, Heráclito disse: não se pode pisar no mesmo rio duas vezes. Mas vamos voltar no tempo, para 16 anos atrás, pelo bem da verdade e de um futuro melhor.

A impossibilidade de “pisar no rio duas vezes” diz respeito à inviabilidade de manter o caráter homogêneo, por se tratar de um processo irrepetível. Isso acaba sendo curioso, pois o *enquadramento* visaria, propriamente, trazer uma coesão narrativa. Nesse sentido, a noção de verdade, conjugada no singular por Virgil Jderescu, acaba sendo problemática, pois a memória oficial, de certa forma, busca uma coerência, abrindo pouco espaço para contingências. Mas seu programa parece querer investigar como se dá a inscrição da memória individual, pois ele convida entrevistados que não participam do chamado debate público. Como tais participantes se enquadram no cenário de uma memória coletiva construída em torno dos ideais revolucionários de 1989?

Em “A leste de Bucarest” a pergunta que conduziu as interações foi: “O que você fez em 22 de dezembro de 1989?”. Os dois entrevistados afirmaram categoricamente que estavam protestando contra Ceausescu na principal praça da cidade. Jderescu define um critério, uma espécie de marco temporal, para identificar se, de fato, houve uma revolução na cidade. Se as pessoas tivessem ido para a praça antes de 12h08, horário em que o ditador romeno deixou o poder, de fato, houve uma revolução. Do contrário, se as praças foram povoadas após esse horário, o que aconteceu foi apenas uma celebração. Ora, a despeito do fato de que é um critério de identificação absolutamente frágil, pois ele não considera o período de germinação dos ideais, iremos desconsiderar essa problematização para focar na construção da imagem de si realizada tanto por Manescu, quanto por Piscoci. Ambos afirmaram, de forma clara, que estavam protestando na praça antes da deposição do ditador.

Contudo, o programa conta com a participação dos espectadores por telefone. E, a partir da primeira ligação, as narrativas construídas pelos debatedores “caem por terra”. O que se vê são espectadores desmentindo os convidados, sendo Manescu o principal alvo das discórdias. Um dos participantes é ainda mais implacável ao dizer: “como pode discutir a nossa querida revolução com este indivíduo idiota [...] um bêbado que suja a nossa reputação”. O que fica subentendido, a partir dessa fala, é que não são todos os que podem discutir temas tão sérios como a revolução de 1989. Seriam, portanto os “escolhidos” que confeririam a coesão, que organizariam o *enquadramento*.

O enunciado fílmico nos impele a acreditar que a fala dos entrevistados é, de fato, enganosa. Não apenas pelos telefonemas que desmentem suas asserções, como pelo perfil

traçado para tais personagens: um professor viciado em bebidas alcóolicas e um senhor aposentado cuja única ocupação atual é novamente se vestir de Papai Noel. Entretanto, podemos afirmar que, se em nível interno – em termos de narrativa –, a veracidade é importante, pois sua (in) existência proporcionou os debates acalorados presentes no filme, em nível externo – em termos de enunciação – isso não importa tanto. O que se discute em “A leste de Bucareste” é o porquê de os personagens recorrerem às inverdades ou exageros. Por que eles exageram nas “tintas” e “pintam um quadro” no qual seu papel frente à revolução foi criado de forma a exaltar suas participações? Halbwachs (2003) afirma que

os fatos e memórias que mais facilmente recordamos são do terreno comum, pelo menos para um ou alguns ambientes. Essas lembranças existem para “todo o mundo” nesta medida e é porque podemos nos apoiar na memória dos outros é que somos capazes de recordá-las a qualquer momento e quando o desejamos (HALBWACHS, 2003, p. 67).

Aqui, é preciso fazer um arranjo: Partindo do princípio de que Emanoil Piscoci e Tiberiu Manescu enunciaram, não sabemos se consciente ou inconscientemente, inverdades, o que se tem não é bem um *apoio na memória dos outros*, mas, sim, uma espécie de manipulação dessas memórias. Poderíamos até falar em *memória herdada*, sedimentada no imaginário sociodiscursivo e discursivizada pelos entrevistados. Entretanto, nos parece mais pertinente identificar pontos de contato com o famoso caso protagonizado por Benjamin Wilkomirski<sup>5</sup>. “A memória de Wilkomirski é uma enorme memória de substituição, deslocada, uma memória ‘em lugar e espaço’, no lugar de outra e em nome de outra” (ROBIN, 2016, p. 228).

Qual a diferença entre Wilkomirski e as personagens da produção romena? Justamente o fato de elas serem personagens. Portanto, elas estão a serviço de um projeto de fala conduzido por Cornélio Porumboiu. O que se pode notar é que “A leste de Bucareste” visa problematizar a ideia de memória herdada, voltando o olhar para aqueles que podem ser considerados meros coadjuvantes. Como eles podem se inscrever em um cenário de memória oficial? Através de repetições que buscam construir para si uma imagem de revolucionário, de protagonistas, mesmo estando situados a leste de Bucareste, ou seja, à margem dos grandes centros e alheios às grandes e revolucionárias decisões.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da projeção de “A leste de Bucareste”, algumas falas se apresentam significativas para justificar o projeto de fala de Virgil Jderescu e, porque não afirmar, do próprio

5 Benjamin Wilkomirski, cujo nome verdadeiro é Bruno Dössekker, é responsável por uma das maiores fraudes, no que diz respeito à literatura de testemunho. Em 1996, ele lança a obra *Fragments: memories of a childhood*, em que ele alega ter sido um sobrevivente do Holocausto. Inicialmente, a obra fez um enorme sucesso. Anos mais tarde, uma vez desvendada a fraude literária, o livro acaba sendo relegado ao esquecimento.

diretor romeno, uma vez que a personagem, conforme afirmamos anteriormente, parece dar vazão aos anseios de Cornélio Porumboiu. Uma personagem, por exemplo, afirma: “Por que tanto alvoroço por causa da revolução? Ninguém liga mais pra isso”. Outra, que participou por telefone do programa “Assunto do dia”, diz algo ainda mais impactante: “Não houve revolução alguma. Era melhor com Ceausescu”. Qual o sentido na inserção de tais falas? O fato é que elas acabam sendo inscrições de fenômenos recorrentes quando se lida com acontecimentos históricos marcantes. O primeiro seria a ação do tempo como um dispositivo que atenuaria aquilo que foi vivenciado. “Ninguém liga mais pra isso” porque, em um passado distante, outras pessoas ligaram e tentaram, de alguma forma, modificar determinado estado de coisas.

A segunda fala destacada é ainda mais preocupante, pois ela se enquadra nos fenômenos do revisionismo e do negacionismo, tão em voga nos dias atuais, que se mostram marcados pela construção de narrativas que visariam justificar governos autoritários e totalitários.

Entretanto, a nosso ver, a discussão mais instigante em “A leste de Bucarest” é a relação entre a *memória individual* e a *memória coletiva*, no sentido de que a primeira, em um claro esforço de almejar o pertencimento, isto é, buscando uma afirmação identitária, se enquadraria na segunda. Mesmo que as personagens não tenham, verdadeiramente, sido agentes da revolução, eles compartilham o mesmo imaginário sociodiscursivo, ou seja, as mesmas crenças e valores. As supostas inverdades enunciadas funcionariam como um mecanismo de criação de imagens de si.

Os últimos planos fazem alusão ao que foi dito pela personagem Emanoil Piscoci: “a revolução é como as luzes das ruas. Primeiro, elas acendem no Centro e depois pelo resto da cidade”. Na verdade, podemos trocar o termo revolução por lembrança, pois, a nosso ver, Cornélio Porumboiu iluminou uma realidade que se mostrava silenciada, como as luzes apagadas mostradas nos primeiros planos do filme.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDR, Hannah. *Sobre a revolução*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. Coordenação da equipe de tradução Angela M. S. Corrêa e Ida Lúcia Machado. 2ª ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2012.
- CHARAUDEAU, Patrick. *O discurso político*. Tradução de Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. 2ª ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Contexto, 2016.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed., 8ª reimpressão. São Paulo: Centauro, 2015.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 2. ed. Tradução de Irene Ferreira (et al). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Tradução de Mônica Saddy Martins. – 5ª Ed. Campinas, SP: Papyrus, 2014.
- POLLAK, Michael. Memória, história e esquecimento. In: *Estudos Históricos*. v. 2, n. 3, Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15.
- RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal...* O que é mesmo documentário? 2ª ed. São Paulo: Editora Senac, 2013.
- ROBIN, Régine. *A memória saturada*. Tradução de Cristiane Dias, Greciely Costa. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

## FILMOGRAFIA

- PORUMBOIU, Cornélio (dir.). *A leste de Bucareste* (2005, título original: *A fost sal n-a fost?*), Romênia, cor, 85 min.

---

## THE INVISIBILITY OF 19th CENTURY AFRICAN AMERICAN (AUTO)BIOGRAPHIES

Hanna Simões <sup>1</sup>

Marcel de Lima Santos <sup>2</sup>

**Abstract:** This paper aims at investigating how slavery experiences of African Americans have been disregarded as traumatic, leading to the marginalized position their (auto)biographical works have had in the academic field. Drawing from the concepts of memory and identity, the analysis here proposed will examine how African American literary invisibility can be understood within academic discourse concerning the difference between (auto)biography and slave narratives as classificatory terms. Henceforth it will be possible to advocate for a visible space of African American (auto)biographies in the literary canon culminating in the production of neo-slave narratives in the twentieth and twenty-first centuries, which have enriched studies of collective memory and identity.

**Key words:** Slave narratives; Autobiographies; Neo-slave narratives; Memory; Identity.

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo investigar como as experiências de escravidão de afro-americanos dos Estados Unidos foram desconsideradas como traumáticas, levando à posição marginalizada que estes escritos (auto)biográficos tiveram no campo acadêmico. Partindo dos conceitos de memória e identidade, a análise aqui proposta examinará como a invisibilidade literária afro-americana pode ser avaliada no discurso acadêmico a partir da diferença entre (auto)biografias e narrativas de escravizados como termos classificatórios. A partir disso, será possível advogar por um espaço visível das (auto)biografias afro-americanas no cânone literário, culminando na produção de neonarrativas de escravidão nos séculos XX e XXI, que enriqueceram os estudos sobre memória e identidade coletivas.

**Palavras-chave:** Narrativas de escravidão; Autobiografias; Neonarrativas de escravidão; Memória; Identidade.

*Reader, be assured this narrative is no fiction. I am aware that some of my adventures may seem incredible; but they are, nevertheless, strictly true. I have not exaggerated the wrongs inflicted by Slavery; on the contrary, my descriptions fall far short of the facts. I have concealed the names of places, and given persons fictitious names. I had no motive for secrecy on my own account, but I deemed it kind and considerate towards others to pursue this course. I wish I were more competent to the task I have undertaken. But I trust my readers will excuse deficiencies in consideration of circumstances.*

---

<sup>1</sup> Mestranda no programa de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG. E-mail: hannasimoes@hotmail.com

<sup>2</sup> Professor Associado de Literaturas de Língua Inglesa da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: seasky68@yahoo.com

## I. INTRODUCTION

Self-referential writing comprehends a broad and diffuse area of study within academic research. Its various angles and perspectives characterize the blurriness as well as the richness and resonance of this literary genre. Curiosity about one's life and experiences has engaged people towards the intimate and profound accounts narrated by men and women about their fortunes and misfortunes. The many types of self-referential writings, however, create their diversity: memoirs, testimonies, testimonio, autofiction, diaries/journals, narratives, and (auto)biographies are some representatives of this literary branch. The specificities comprised in each kind of writing lead them to a particular study approach, culminating in the creation of a canon with the most famous works to be tackled by academics as well as by literary readers. However, if this standard and discriminatory list is on one hand created and creates identities and history, on the other hand, it also has the power to render other voices, identities and histories invisible.

The identities, monuments and celebrations derived from such historical selections have impacted in the way excluded and marginalized memories are portrayed in current academic discussions. The invisibility to which some people, places and events are condemned is a class struggle, as it makes evident the strategies and manipulations of history orchestrated by those who consider themselves the "master[s] of memory and forgetfulness" (LE GOFF, 1996, p. 56). Thus, the importance of studying and questioning the presence of specific historical characters and periods must not exclude - but enhance - the investigation of the absence of the Others of history.

In the canon, the Others of history are represented mostly through colonial and enslaved lenses. Their presence in Western literature has been disguised and their memories and traumatic reminiscences have been undermined as a means to portray these subjects as limited and voiceless. The somewhat scantiness of African American literature in the canon highlights the apathy towards blacks' experiences before and after the abolition of slavery and their literary production from this cultural trauma, as argued by Roy Eyerman (2001). With this in mind, it is possible to investigate how slavery experiences of African Americans have been disregarded as traumatic, leading to the marginalized position their (auto)biographical works have had in the academic field. Drawing from the concepts of memory and identity, we intend to analyze how African American literary invisibility can be understood within academic discourse concerning the difference between (auto)biography and slave narratives. Then it will be possible to trace the similarities and peculiarities of each as a means to advocate for a visible space of African American (auto)biographies in the literary canon. It is necessary, however, to state that the examination of these concepts in this article do not aim at unwinding them completely, for the goal is only to understand how they have been perceived and argued by some academic writers. From this point forward it will be possible to scrutinize their relations as a means to advocate for their important position in the study of African American history and identity, with a special remark for nineteenth century's African American (auto)biographies/slave narratives as holders of - a yet excluded and marginalized - memory.

## II. MEMORY

Literature and memory have had an imbricate relation since the Classical Age Greeks. The interdisciplinary perspective memory has achieved reinforces its crucialness, as Jacques Le Goff in his *History and Memory* (1996). His conceptualization of memory stresses its social and individual power over history and identity. From this, the writing activity presents itself as one of the most relevant strategies to organize and “solidify” memory. However, even if it is not the only approach, it determines and allows the construction of memory, history, and identity to be made differently. Oral approaches to memory, in a different perspective, have been rendered inferior, as it can be perceived in Plato’s dialogue between the philosopher and the rhapsode: “Ion” (1892). The disregard for the oral approach to literature, in this example, was presented by Socrates who admonished Ion’s inspiration and great memory as proof that he could not follow logical arguments but only be affected by the chain of inspiration deriving from the Muse[s]<sup>3</sup>. The belief that orality distorts memory and reason is, then, expressed in the vision that literature and poets could be associated with the sophists as dishonest people. The writing perspective, however, does not straighten the connection between memory and reason/logic necessarily. In relation to this, time plays an important role, for it enriches narratives and tales by change and adaptation.

The association between time and memory has many aspects. The access to the past occurs through expressions of “imagination, memory, recollection, trauma, forgetfulness, omission, remembrance, celebration, identity, origin, traces, community, belonging, nation, country” (MARTINS, 2007, p. 36). These expressions represent the uncontrollable part of memory which is presented along with society’s attempt to control it. According to Plato’s *Phaedrus*, Socrates addresses the invention of the alphabet as a negative event for memory, for “by relieving men of the need to exercise their memories, will produce forgetfulness in the souls of those who learn it, so much so that trusting to writing, they will seek outside themselves, and on their own, the means of remembering; as a result, you have found a remedy, not for memory, but rather for the process of remembering” (PLATO, 275a, *apud* LE GOFF, 1996, p. 64). Hence, it can be argued that the writing activity is not enough for the solidification and perpetuation of memory, for its interactions with time and individuals make forgetfulness and remembrance emerge as components of memory, emphasizing its flaws and relativity. Therefore, the apprehension of language and the act of learning are within the scope of memory as they result in the communicative development, which produce narratives and bear a social function. Language and memory, then, are organized in literature both in writing and oral perspectives. The sketches drawn from this connection serve as a basis for the constant transformation of identities and history.

The selective nature of memory is another relevant part for the formation of history and identity. The dispute of memory, as argued by Michael Pollak (1989, 1992), shows that

<sup>3</sup> The Muse[s] which inspired poets of the oral tradition, are the nine daughters of Mnemosyne, Titan goddess of memory. The Muses are goddesses of poetry, music and history, and Mnemosyne was considered their mother since “poetry preserves the memory of the past” and also “because the poet himself had to place special reliance on memory before the invention of writing” (HARD; ROSE, 2009, p. 78).

competition and conflict between memories induce the creation of strategies to subvert the silencing that is often imposed upon marginalized groups. According to him, memory bears opposing characteristics, of being “floating, changeable” as well as having “relatively invariant, unchanging points”(1992, p. 2). The selectiveness, then, highlights the vision of memory first as an individually and collectively constructed phenomenon which is “subjected to fluctuations, transformations, constant changes”, and also as one that usually privileges the written memory as the official one, due to its “solidification”. Thus, the use of this selective power can exclude or manipulate the participation of Others in the so-called official history.

The union of memory and identity helps the understanding of how disputes of power influence in the historical and identity construction of a person or a group. Identity, following Pollak’s conceptualization, as the “self-image, for oneself and others<sup>4</sup>” (1992, p. 5), bears three key elements: the physical unity, the boundaries of a body or of a group; the continuity in time; and the feeling of coherence, that “the different elements forming an individual are effectively unified” (1992, p. 5). The elaboration of an identity from these elements is, according to the French sociologist, a negotiation, for the Other is what establishes the self. Thus from the entrance into the Symbolic Order, the self-image starts to be negotiated as the self is transformed and becomes acquainted with the Other, who becomes a reference. The role played by memory is relevant in this process for it constitutes otherness as well as identity, not as an essence, but as a process open to discussion. The selective processes of memory, accompanied by the effects of time, build a self-image that is likely to be redefined and in constant transformation, for it is constructed “in reference to the requirements of acceptability, admissibility, credibility and through direct negotiation with others” (1992, p. 5). These mechanisms promote the framing of memory as well as its internal negotiations, which reaffirm its changeable and unchangeable nature.

Drawing from these aspects, the construction of history is embedded by the subjectivity in the mechanisms of selection and negotiation that are associated with memory and remembrance. The literariness of documents and history, as argued by some historians, such as Hayden White, link memory, identity, and history. Understanding that there is always an intercession in these processes, the work of the historian becomes “an inescapable inter-mediation” (1992, p. 8) - a reconstruction derived from some source, which, in its composition was already a reconstruction. Mediation is, then, perpetuated in the relations established by the subjects: it is in language and communication in general, spoken and written and also in the way each person creates his/her own story, leading to his/her formation of the self.

### III. FICTION, MEMORY, AND (AUTO)BIOGRAPHY

The encounter between what is referenced as true, as the historical event experienced, and the writing account of such story occurs in literary discourse. For autobiographies and history books, the writing element characterizes the transcription of memorable events into

---

<sup>4</sup> This passage and all others from Michael Pollak and Philippe Lejeune have been translated by the authors.

words. Notwithstanding, as Hayden White (1985) proposes, historical texts are constituted of literary artifacts and so the fictionality contained in them stresses their literary and subjective construction. Hence, the dissolution of the rigid binary between fiction and reality provides insight into what Wolfgang Iser (1993) called fictionalizing acts. In the triad composed of the real, the imaginary, and the fictive, The German scholar understands that the fictive is an intermediary for it “pass[es] from the diffuse to the precise” (1993, p. 3). It is through the act of transgression, of crossing of boundaries, performed by the fictionalizing acts – selection, combination and self-disclosure – that the imaginary “take[s] on an essential quality of the real, for determinacy is a minimal definition of reality”, since it was first experienced “in a diffuse, formless and fluid way and without a referential object” (1993, p. 3). Consequently, the transcoding of these worlds transforms the subjectivity of life narratives’ sources into an element of biographical composition, as it exposes the multiple constructions of identity and also of history, as pointed out by White in his “The Historical Text as a Literary Artifact” (1985). Hence, in a relational way, since selection and combination are the basis of the (auto)biographical writing and of the representation of the self, both movements are made possible through access to memory and remembrance.

In view of this, the fictional is observed as a literary strategy, but also as a constitutive element of the subjects’ identity. When structuring a story with beginning, middle and end, in view of the impossibility of encompassing its completeness, there is a need to select elements that are classified as relevant and insert them into the textual reality that is being created. When removed from their field of reference, these elements cease to refer to the reality to which they belonged, and, when combined and inserted into a new field, create extra textual relationships that express the intentionality of the text implemented by the arbitrariness of these arrangements. It is possible to extend the scope of these movements (selection and combination) beyond the construction of written narratives, as these are, according to Philippe Lejeune (2014, p. 121), only an extension of what Paul Ricoeur called the “narrative identity” creation that precedes the act of writing<sup>5</sup>. The centrality of this creative work is presented because “we do not live stories” (WHITE, 1985, p. 90), for they are built in the course of established social relations, because “trying to see myself better, I keep creating myself, I clean the drafts of my identity” (LEJEUNE, 2014, p. 121). Thus, the identity and the (auto)biographical construction make use of Iser’s fictionalizing acts described before and also reinforce White’s argument about fictional historical texts, stating that “no given set of events attested by the historical record comprises a story manifestly finished and complete”(WHITE, 1985, p. 90); hence, the need of the exposed acts of transgression for the continuous formation of stories highlights that “all men who walk the street are narrative men, that’s why they can stand in two legs” (LEJEUNE, 2014, p. 121). Accordingly, the understanding of the daily transgressions for identity construction and life writing reinforces the flexibility of Iser’s triad relationship and its link with memory, since the access to life experiences is through mediations and interventions which compromise any type of work that is understood to be entirely real and true.

5 Lejeune makes such a connection in the article “Autobiographie et fiction”, translated by Jovita Maria Gerheim Noronha and Maria Inês Coimbra Guedes (2014), drawing from Paul Ricoeur’s *Temps et récit* (1991).

The use of fictionalizing acts would allow African American (auto)biographers to adjust their narratives into the amount of reality they would depict, in order to convince the reader of his/her experiences and also maintain room for self-preservation. Even though the fictive present in the literary texts, as argued by Iser and White, cannot be interpreted as being related to falsehood, it is relevant to observe that, in relation to ex-slaves or African Americans' writings, white skepticism is imbued with the stereotypical view of blacks as deceitful people. The strategies that were used in their (auto)biographies enhance the complex relation towards truth and lie, for "yuh can't call a white man a lie 'n' git erway with it"<sup>6</sup>, as presented by Richard Wright in his autobiographical sketch: "The Ethics of Living Jim Crow" (1968), and, at the same time black people would have to "learn[ed] to lie, to steal, to dissemble. I learned to play that dual role every Negro must play if he wants to eat and live" (WRIGHT, 1968, p. 292–297). Considering this, the discredit of African Americans' lives as equal and of their literary works as trustworthy unveils the power structure created through racism. Grada Kilomba, in *Plantation Memories* (2008), while discussing the psychological origins of racism, explores how out of slavery whites developed strategies and mechanisms to oppress blacks. The white subject, through the "brutal mask of speechlessness" (2008, p. 16) sought to dominate black subjects both physically and symbolically. As Kilomba refers to the Freudian psychological split between the self and the Other, she believes that the white subject develops two attitudes toward external reality: only one part of the ego - the 'good', accepting and benevolent - is experienced as 'self,' the rest - the 'bad', rejecting and malevolent - is projected onto the 'Other' and experienced as external." (2008, p. 18). In this division, the white subject will retain all positive feelings towards him/herself and will externalize what is considered bad and negative in the black subject: the "Other," as a projection of what "the white subject fears recognizing about himself/herself" (2008, p. 18). This projection is linked to the mask of speechlessness since it exposes only the alienated perspectives created and spread by whites about black subjects, and thereby, due to the control of the enunciation and oppression of what could be said, is perpetuated so that the black subjects themselves could only see these "white fantasies of what Blackness should be like" (2008, p. 19). Such mask then embodies the impossibility of blacks telling or elaborating their visions of who they are, how their lives had been, or what type of identity they want or can create. This corroborates the whites' distrust of black subjects' testimonies and the whites' disrespect for their beliefs. The white subject's fear of listening, according to Kilomba, can be represented by Freud's notion of repression, because its essence is to divert something away from the conscious. Consequently, white people's control over the silence and self-vision of black subjects correlates with the former's refusal to listen.

Blacks' identity is, then, intertwined by these hegemonic power structures. However, it is possible to say that the use of memory in African American (auto)biographies evokes a resistance movement. For, in spite of the white audience and publishers' eagerness for the horrific account of slavery, men and women made use of their written narratives to represent their development as people through difficult times coherently. The memories African Americans recollected were selected, as associated to Iser's fictionalizing acts, for there is

---

<sup>6</sup> "You can't call a white man a liar and get away with it".

a natural silencing and forgetting of traumatic events: “she shudders, even now, as she goes back in memory, and revisits this cellar, and sees its inmates” (GILBERT; TRUTH, 1998, p. 10). The self-image from their works made room for an identity construction of and for themselves as well as for their families. As Pollak (1992) argues about the inheritance of memory, a connection can be traced between the writing of a book that promotes the one who wrote it, and the collective aspect a work such as an (auto)biography can have, for in the particularity of enslaved accounts, the writing state of memory helps to construct the unofficial history of the marginalized.

This aspect sheds light into the four elements, according to Pollak (1992), of which memory is composed. The first relates to the experience of events which a person lived; the second is related to the experiences shared by the social groups to which one belongs. Such experiences are encompassed according to the group and are not necessarily lived by such person, however, due to their relevance, they are incorporated in a group’s imaginary in a way that “it’s almost impossible to know whether one participated in it or not” (1992, p. 201). This characteristic points to the permeability of memories, personal and collective, as argued by Maurice Halbwachs (1992). Another element of the memory refers to people and characters whose connections have been blurred, as Pollak states, by the holder of memory. The presence of some figures in one’s life is not concrete, yet somehow present. The last element is connected to the places of memory, which, as Pollak describes, may be connected to specific recollections that can be linked to a time period. These components portrayed by the French sociologist are easily exemplified by the memories one holds of childhood. Therefore, memories are constructed and learned by the person who is experiencing events, along with the events that are shared with him/her through the groups she/he belongs to. The reliability of memories is constantly questioned since forgetting and omitting are commonly experienced in life. The writing experience of one’s life is, somehow, an attempt to solidify a selected version of such life. The intentions behind the writing of (auto)biographies are innumerable, and yet the “final” work is composed of memories.

#### IV. FROM INVISIBILITY TOWARDS VISIBILITY

African American (auto)biographies are the most famous representation of black literature during the eighteenth and nineteenth centuries. These works helped the abolition campaign as they portrayed the horrors and traumatic experiences of African Americans during that period. They were also crucial for the construction of an African American identity after the Civil War. These narratives represented the lack of historic and memorial records, which would then be articulated by those interested in raising their voices against the innumerable injuries they had been subjected to.

Written by men and women, these works would focus in their past as a way to construct the memories, since important information such as the date of birth, names of parents, and origin had been denied. The approximately six thousand slave narratives, as argued by James Olney (1984), have similar characteristics: like the “I was born” written in the beginning of most texts; “an engraved portrait or photograph of the subject of the

narrative; and authenticating testimonial” (1984, p. 49). His understanding, however, is not that these voices had been silenced, rendered invisible and marginalized, but that these narratives are repetitive, for the reading of two or three give “a sense not of uniqueness, but of overwhelming *sameness*<sup>7</sup>” (1984, p. 46). So, in his vision, slave narratives cannot be considered (auto)biographies for “the slave narrative, with a very few exceptions, tends to exhibit a highly conventional, rigidly fixed form that bears much the same relationship to autobiography in a full sense as painting by numbers bears to painting as a creative act.” (1984, p. 48). His disregard for African American literary works may be observed under layers of complexity if one considers what is commonly associated to an (auto)biography: a work by a white author. In Olney’s view, “ex-slaves do exercise memory in their narratives, but they never talk about it as Augustine does, as Rousseau does, as Wordsworth does, as Thoreau does, as Henry James does, as a hundred other autobiographers (not to say novelists like Proust) do” (OLNEY, 1984, p. 48–49), for these are the people entitled to acquire an identity and therefore their lives are constituted of unique elements. It is interesting to mention that Rousseau’s *Confessions* has inspired the creation of an (auto)biographical model, thus undermining Olney’s belief that only ex-slave narratives would have a rigid form. The use of the term narrative, then, just like the use of *testimonio* for the Latin American tradition - as opposed to testimony, from the Anglo-Saxon tradition-, stresses its particularities and at the same time it may convey an inferior label to such works, enhanced by both the geographical configuration of power and the derogatory position orality bears in the academic world.

As it has been addressed earlier in this article, the oral approach to memory and history was not considered accurate, leading to the value of written versions. The conflict between the spoken and the written accounts is also a relevant feature in the African American literary tradition, especially for nineteenth century (auto)biographers, for

while attaining the prohibited literacy is often cast as one of the crucial stages in the progress to freedom in slave narratives and later African American *Bildungsromane*, the written word is also a potent weapon against people of African descent. As Williams puts it in her preface to *Dessa Rose*, “Afro-Americans, having survived by word of mouth – and made of that process a high art – remain at the mercy of literature and writing; often, these have betrayed us.” This ambivalent relationship with the written word has produced a kind of double consciousness which Robert Stepto describes as African American culture’s simultaneous “distrust of literacy” and “abiding faith in it”. (RUSHDY, 2004, p. 99)

From this quote it is possible to draw on how the distrust upon African American accounts of their experiences have been disregarded by the ambiguous relation ex-slaves had with writing. The “distrust of literacy” carries the burden of the prohibition of learning to read and write and the need to follow a “tight bind” intention with the writing of their experiences, “to give a picture of “slavery as it is” (OLNEY, 1984, p. 48) and therefore to

<sup>7</sup> Italics from the author.

have the acquiescence of the white sponsor and reader to spread their lives and horrors as a means to advocate for the inhumane treatment slavery has perpetuated. This last point also carries the “abiding faith” in literature and written works, for that was the resisting practice to which they had access.

Memory is the gateway to the past and at the same time the possibility to heal from it. The perception that slave narratives are “a non-memorial description fitted to a preformed mold, a mold with regular depressions here and equally regular prominences there - virtually obligatory figures, scenes, turns of phrase, observances, and authentications” (OLNEY, 1984, p. 49) is a reductionist view that neglects the peculiarities of these works. The literary strategies African American men and women had to resort to in order to have their voices heard are part of their composition and richness. Their ability to recollect and approach memories is connected to the construction of an identity and of a narrative, as White and Iser’s fictionalizing acts have explored.

Enslaved people, like rhapsodists, were discredited. They were depicted as dishonest and deceitful people, who lacked the ability to follow logic arguments and who were only reproducers of the inspiration derived by a chain instead of capable producers of knowledge or reflections. Accordingly, the use of (auto)biography to refer to ex-slaves’ literary works is also a place of resistance, in order to shed light upon how the canon is composed and how some labels have the power to exclude literatures that do not conform with the Western written and white pattern. The use of slave narratives must not elude the idea of inferiority or sameness, but of plurality and respect. The word (auto)biography as a literary genre is very controversial and yet it carries the author-function in the word auto, and this means the acknowledgment of an individuality for these men and women whose humanity has for so long been ignored.

A new approach to African American memory of slavery in literature has developed with the production of *neo-slave narratives* in the twentieth and twenty-first centuries. After the Civil Rights Movement “historians began to produce studies of slave life that were newly attentive to the culture and community and resistance of slaves, giving a portrait both closer to the experience of slaves that lent itself more to a rich fictional treatment.” (RUSHDY, 2004, p. 89,90). The fictional nature of neo-slave narratives appears as an attempt to revisit and reconsider the traumatic experiences of slavery after its “end”. Both African American (auto)biographies and neo-slave narratives draw attention to blacks’ invisibilities and their resistance against the power structure around them, for “issues of power, political struggle and cultural identity are inscribed within the formal structures of texts.” (WEST, 1993, p.41 *apud* RUSHDY, 2004, p. 97). Therefore, these narratives of slavery have helped create a space for African American works in the American literary canon<sup>8</sup>. By doing so, enslaved men and women have been recollected and read as people “whose enslavement did not cause them to lose sight of their humanity” (RUSHDY, 2004, p. 103–104). This contemporary literary enterprise exemplifies that the label *slave narrative* does not necessarily point to the “sameness”, as argued by Olney.

8 Represented by great and canonical names such as Langston Hughes, Lorraine Hansberry, and most famously, Toni Morrison, who was granted the ultimate canonization as a Nobel laureate in 1993.

Memory and identity are deeply rooted in the African American experience, and (auto)biographies are an important and significant part of it. Slavery, as a traumatic event that subsists until today under a racist social structure, must be addressed properly. Emphasizing the literary strategies enslaved men and women have used while constructing and reconstructing their memories and remembrances will, hopefully, open space in the academic world to reflections concerning the places African American Literature has occupied and how these texts have been received and labeled. This exercise is still difficult due to the resistance of white subjects to rethink and face the horrible projections that have been thrust upon black subjects. Thus, there is a need to reevaluate the canon and to understand that the formation of an identity does not need to subjugate the Other.

## V. WORKS CITED

- EYERMAN, R. *Cultural Trauma*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- GILBERT, O.; TRUTH, S. *Narrative of Sojourner Truth: a bondswoman of olden time, with a history of her labors and correspondence drawn from her Book of life; also, A memorial chapter/Edited with an introduction and notes by Nell Irvin Painter*. New York, N.Y: Penguin Books, 1998. (Penguin classics).
- HALBWACHS, M.; COSER, L. A. *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- HARD, R.; ROSE, H. J. *The Routledge handbook of Greek mythology based on H.J. Rose's Handbook of Greek mythology*. London: Routledge, 2009.
- ISER, W. *The fictive and the imaginary: charting literary anthropology*. Baltimore: J. Hopkins University Press, 1993.
- JACOBS, H. A. *Incidents in the life of a slave girl: written by herself*. New York: Barnes & Noble Classics, 2005.
- KILOMBA, G. *Plantation memories: episodes of everyday racism*. 1. Aufl ed. Münster: Unrast, 2008.
- LE GOFF, J. *Memory. History and memory*. New York: Columbia University Press, 1996. p. 51–100.
- LEJEUNE, P. *O Pacto Autobiográfico - De Rousseau À Internet*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- MARTINS, E. C. DE R. O enigma do passado: construção social da memória histórica. *Textos de História*, v. 15, n. 1/2, p. 35–48, 2007.
- OLNEY, J. "I Was Born": Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature. *Callaloo*, n. 20, p. 46–73, 1984.
- PLATO. Ion. *The Dialogues of Plato*. Tradução Benjamin Jowett. London: Oxford University Press, 1892. v. I. Disponível em: <[https://thevirtuallibrary.org/index.php/en/?option=com\\_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=10927](https://thevirtuallibrary.org/index.php/en/?option=com_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=10927)>.
- POLLAK, M. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, p. 200–212, 30 jul. 1992.
- POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Revista Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, p. 3–15, 1989.
- RUSHDY, A. H. A. The neo-slave narrative. In: GRAHAM, M. (Org.). *Cambridge companion to the*

*African American novel*. Cambridge, UK; New York, N.Y.: Cambridge University Press, 2004. p. 87–105. Acesso em: 18 nov. 2019.

WHITE, H. *Tropics of discourse: essays in cultural criticism*. Nachdr. ed. Baltimore, Md.: Johns Hopkins Univ. Press, 1985.

WRIGHT, R. The Ethics of Living Jim Crow: An Autobiographical Sketch. In: CHAPMAN, A. (Org.). *Black voices: an anthology of Afro-American literature*. New York: Mentor, 1968. p. 288–298.

---

## LEMBRANÇAS DE MULHERES EM ARMAS: RELATOS MEMORIALÍSTICOS SOBRE O FRONT

Joyce Rodrigues Silva Gonçalves <sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho se propõe fazer uma breve análise do livro *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Aleksievitch, a partir da perspectiva dos estudos sobre o testemunho e suas relações com a memória, considerando ainda as questões de gênero presentes na obra. Ademais, serão pontuadas algumas problemáticas inerentes às narrativas de memória, como a lembrança, o esquecimento, o silenciamento, a autoria, a ficção e as experiências vividas. Este estudo é parte de uma pesquisa de Doutorado em andamento na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, sendo um recorte de um dos capítulos que compõem a Tese. Os aportes teóricos que orientam o texto são proposições de autores como Philippe Lejeune, Michel Foucault, Michael Pollak, Enrique Serra Padrós e Márcio Seligmann-Silva. **Palavras-chave:** Memória; Testemunho; Gênero; Guerra; Mulheres.

**ABSTRACT:** This paper intends to make a brief analysis of Svetlana Aleksievitch's book *War's Unwomanly Face*, from the perspective of the studies on testimony and its relations with memory, considering also the gender issues present in the work. In addition, some problems inherent to memory narratives will be punctuated, such as remembering, forgetting, silencing, authorship, fiction and lived experiences. This study is part of a PhD research in progress at the Faculty of Letras of the Federal University of Minas Gerais, being a clipping of one of the chapters of the Thesis. The theoretical contributions that guide the text are propositions of authors such as Philippe Lejeune, Michel Foucault, Michael Pollak, Enrique Serra Padrós, and Márcio Seligmann-Silva.

**KEYWORDS:** Memory; Testimony; Gender; War; Women.

*Nem todos se decidem a escrever suas memórias, e nem todos conseguem confiar ao papel seus sentimentos e reflexões. "As lágrimas atrapalham..." (A. Burakova, sargento, operadora de rádio). Svetlana Aleksievitch*

---

<sup>1</sup>Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFMG. E-mail: joycerodriguesu-fmg@outlook.com

Publicado na década de 1980, especificamente em 1985, *A guerra não tem rosto de mulher*, da bielorrussa Svetlana Aleksievitch, foi traduzido do russo e publicado no Brasil em 2016, trazendo na capa o selo do Prêmio Nobel de Literatura conferido à autora em 2015. A obra traz a público relatos de mulheres soviéticas em uma perspectiva quase ou nada explorada sobre a participação feminina na Segunda Guerra Mundial. O livro é uma antologia polifônica em que a autora reúne testemunhos de mulheres que atuaram no front no contexto dessa guerra; para tal, Aleksievitch percorreu mais de cem cidades ao redor da então União das Repúblicas Socialistas Soviéticas em busca dessas mulheres e de seus relatos memorialísticos sobre a guerra.

*A guerra não tem rosto de mulher* permite um diálogo entre os estudos sobre memória traumática com os estudos de gênero. Embora já bastante analisada e trabalhada em várias áreas do conhecimento, e mesmo no campo dos estudos literários, a Segunda Guerra Mundial continua sendo fonte para reflexões e trabalhos acadêmicos. O que a obra de Aleksievitch traz de novo é a abordagem do assunto a partir de uma nova perspectiva que foge à tradição histórica, já que privilegia as percepções soviéticas da Segunda Guerra, em contraponto com a versão e a visão da guerra difundida pelo ocidente. Ademais, temos aqui uma mulher, que compila centenas de relatos de mulheres combatentes, quando os relatos e memórias de guerra são predominantemente masculinos ao longo da História. Svetlana Aleksievitch desconstrói a imagem convencional da guerra, que geralmente é delineada como um grande evento histórico, político, de nacionalismo exaltado, e contempla as narrativas individuais que, não raro, contestam as versões oficiais dos documentos históricos. Pode-se perceber isso através das múltiplas vozes de mulheres na obra; ainda que inicialmente as jovens estivessem plenamente dispostas a guerrear, ao vivenciarem as experiências da guerra, a maioria passa a enxergá-la como a barbárie que de fato estava posta em suas vidas. Muitas externam suas considerações sobre a guerra, julgando-a desnecessária, brutal, e refletem como o ser humano se propõe e se dispõe a tal crueldade para com sua própria espécie.

A metodologia da história oral, adotada para a coleta dos testemunhos, demanda da autora certa articulação dos relatos pessoais das ex-combatentes, como é possível observar no decorrer das narrativas. Svetlana Aleksievitch organiza as experiências dessas narradoras por temas, na maior parte das vezes, e proporciona a essas mulheres um espaço que até então lhes foi negado, uma vez que foram negligenciadas nas narrativas oficiais das guerras, que contemplam, via de regra, as vozes e as experiências masculinas.

Um problema se faz presente na análise de *A guerra não tem rosto de mulher*, algo que não se pode ignorar, que é a autoria dos registros e a(s) autoria(s) das memórias. A autoria do livro não coincide, na maior parte das vezes, com os sujeitos que enunciam, que rememoram suas experiências traumáticas. Philippe Lejeune em seu *O pacto autobiográfico* (2014), afirma que o contrato de leitura deve ser estabelecido pelo autor do texto para com o leitor, e que o pacto é firmado com o nome do autor na capa do livro. Em *A guerra não tem rosto de mulher*, o pacto é evidentemente firmado, mas um pouco às avessas, já que a autora da obra não é a dona das memórias, mas uma porta-voz das mulheres ex-combatentes. Isso é estabelecido desde o início da obra, em seus pré-textos, e ao longo dela, nos comentários da própria autora em relação ao processo de coleta e registro das lembranças das mulheres guerreiras.

A metodologia etnográfica adotada por Aleksievitch nos faz pensar na escrita de uma “literatura em colaboração”, ou “colaboração autobiográfica”, utilizando expressões de Lejeune, em que a autoria é problematizada. O teórico, refletindo sobre “A autobiografia dos que não escrevem”, um capítulo de sua obra citada acima, coloca em questão os registros escritos colhidos através de entrevistas gravadas e transformados em textos autobiográficos. A escrita da autora bielorrussa é uma escrita de outras mulheres, ou seja, “uma escrita flutuante, uma forma autobiográfica sem um sujeito que a fundamente, mas que, ao contrário, fundamenta em seu papel de sujeito aquele que a assume ou a quem ela foi atribuída” (LEJEUNE, 2014, p.140).

A noção de autoria, desde as reflexões de Michel Foucault, e retomada por Lejeune, se faz relevante nas autobiografias dos que não escrevem. A impressão causada é de que se tratam de textos sem autora(s), ou autoras fictícias, ou ainda, de ficionalização da autora, que assina a capa do livro, o que torna as narrativas, ou pelo menos suas análises, mais interessantes. Lejeune (2014, p. 143) chama a atenção para o fato de que tanto o “modelo” (que retoma suas memórias e concede a entrevista), quanto o redator, autor da publicação, têm a inclinação de acreditar ser o principal, ou até mesmo o único autor do texto publicado. O autor observa que

Os jogos de ilusão engendrados por esse modo de trabalho não são reservados ao leitor, que seria enganado por eles: o modelo e o redator podem ser eles próprios vítimas de uma vertigem ou alucinação. E é verdade que a “vida” em questão pertence a ambos – mas talvez também, pela mesma razão, não pertença nem a um, nem a outro: a forma literária e social do relato de vida, que preexistia ao empreendimento, não seria a “autora” dos dois? (LEJEUNE, 2014, p. 143)

No caso dos registros de Svetlana Aleksievitch, o problema talvez não seja tão complexo, considerando que não se trata de apenas um modelo, mas de centenas deles, o que afastaria um pouco essa possível vertigem. De todo modo, a discussão sobre a autoria continua latente, uma vez que a autora do livro não coincide com as autoras das memórias “cedidas”, nesse caso, como aponta Lejeune (2014, p. 138) sobre a questão, “... [o] esforço de memória e o esforço de escrita são obras de pessoas diferentes, dentro de um processo de diálogo que poderá deixar vestígios orais e escritos”.

Michel Foucault (2011, p. 268), em seu texto *O que é um autor*, discute a questão ao afirmar sobre a “função-autor” que

[e]la não é definida pela atribuição espontânea de um discurso a seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar.

O que ocorre em *A guerra não tem rosto de mulher* é um exemplo do que fala Foucault sobre a autoria. Há vozes de sujeitos em uma posição específica, de uma determinada clas-

se (mulheres que combateram no front) que testemunham suas vivências na guerra e que tomam seu lugar de fala através dos registros da jornalista que se propôs a privilegiar essas narrativas de memórias. Não falamos necessariamente de um discurso coletivo, embora também possa ser considerado, mas essas narradoras “*se encontram em uma posição ‘trans-discursiva’*” (FOUCAULT, 2011, p. 269), em um híbrido de memórias individuais, memória coletiva e memória histórica.

Em vários desses relatos, ainda, ocorre um movimento de não escrita ou não revelação de identidades por opção, algumas narradoras solicitam à entrevistadora/autora do livro que seus nomes sejam modificados na publicação, ou que suas identidades permaneçam anônimas, como neste exemplo: “Não escreva meu nome. Melhor não... [Klávdiya S-va, franco-atiradora]”. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 306).

Ao problematizar a situação de registro de memórias dos que não escrevem, seja por falta de domínio da língua escrita, seja por falta de iniciativa, ou por um silenciamento imposto (como parece ser o caso da maioria das mulheres soviéticas que lutaram no front na Segunda Guerra), Lejeune (2014, p. 154) aponta um outro fator que atravessa esse método, que é a relação entre relato de vida e classes sociais, e pontua que

[o] vivido das classes dominadas não está, na verdade, em suas próprias mãos. Como sugere Pierre Bourdieu, “as classes dominadas não falam, fala-se delas”. Seu vivido é estudado de cima, de um ponto de vista econômico e político [...] imaginado no discurso jornalístico e romanesco das classes dominantes.

A observação do autor é bastante pertinente se aplicada ao caso das ex-combatentes soviéticas, já que ao longo de décadas suas memórias foram suprimidas e suas vozes silenciadas. Primeiro, essas mulheres pertenciam quase totalmente a uma classe dominada, de operários e camponeses. Depois porque o fato de serem mulheres nunca pareceu tão relevante nas narrativas de guerras, ao contrário, tradicionalmente elas se limitavam ao ambiente doméstico, cuidando do lar, dos filhos e dos maridos.

Sobre a estrutura da obra, podemos observar que é composta por pequenos relatos, na maioria das vezes, lembranças sintetizadas mesmo em uma linha, um ou dois parágrafos. Os mais longos testemunhos ocupam poucas páginas do livro. Inicialmente podemos ter a impressão de que as memórias dessas mulheres são registradas aleatoriamente, até mesmo causa a sensação de uma escrita caótica, sem muitas amarras. Todavia, com a evolução da leitura, pode-se concluir que a organização dos testemunhos é pautada por temas. Svetlana seleciona as experiências vividas pelas soviéticas que compartilham as mesmas questões, em que surgem percepções semelhantes em relação a alguns pontos, é o que podemos pensar como um fio que une os relatos e tece uma espécie de patchwork, formando, afinal, um mosaico muito bem definido das imagens da guerra descritas pelas ex-combatentes.

Outro elemento que se faz marcante na obra em análise é o fato de que a maioria das testemunhas do front relatam suas experiências somente após décadas das experiências vividas. Muitas delas já consideradas idosas. Sabemos que o ato de rememoração já é quase sempre lacunar, mas se tratando de várias décadas dos fatos vivenciados, o processo mnemônico se torna ainda mais nebuloso. Obviamente, algumas dessas memórias permanecem

nítidas ao longo do tempo, o que é conhecido neurologicamente, psicologicamente, como memória de longo prazo; entretanto, muitos detalhes são completamente apagados e alguns acontecimentos se tornam ao menos embotados.

O processo de rememoração ocorre de modos diversos de acordo com a situação de retomada dessas lembranças, em que alguns critérios devem ser considerados. O sujeito que se lembra de uma experiência não é exatamente o mesmo que a vivenciou. É um sujeito atravessado pelo tempo, pelas suas próprias transformações pessoais e psicossociais. Lembrar depois de certa idade torna-se, então, um desafio para o indivíduo que se propõe realizar ao menos uma tentativa de resgate de suas experiências antigas, como podemos observar no excerto que se segue, em que Svetlana (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 179), reflete:

O que fica gravado na memória, mais do que tudo? Lembro de uma voz humana baixa, muitas vezes atônita. Uma pessoa que experimenta o espanto diante de si mesma, diante do que aconteceu com ela. O passado desapareceu, foi ofuscado por um turbilhão quente e se escondeu, mas a pessoa ficou. Ficou em meio à vida cotidiana. Tudo ao seu redor é costumeiro, menos a memória. Eu também me transformo em testemunha. Testemunha daquilo que as pessoas se lembram, e de como se lembram, do que querem falar, e do que tentam esquecer ou afastar para o canto mais distante da memória. Fechar a cortina. De como elas se desesperam na busca pelas palavras, e mesmo assim querem reconstituir o que desapareceu, na esperança de que a distância permita captar o sentido completo do passado. Ver e entender o que não viram e o que não entenderam na época. Lá. Examinam a si mesmas, se reencontram de novo. Muitas vezes já são duas pessoas – aquela e essa, uma jovem e uma velha. A pessoa durante a guerra e a pessoa depois da guerra. Bem depois da guerra. Sou o tempo todo tomada pela sensação de que estou escutando duas vozes ao mesmo tempo.

Em determinadas passagens do texto aparecem reflexões de algumas dessas mulheres e a avaliação que fazem em relação ao que foram no passado, à postura que tinham diante dos riscos que corriam e da coragem própria da juventude, como no excerto seguinte: “Os velhos têm medo da morte, já os jovens riem dela. São imortais! Eu não acreditava que podia morrer...” [Anna Semiónova Dubróvna-Tchekunova, primeiro-tenente da guarda, piloto] (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 88). E, geralmente, após se verem já idosas, a autorreflexão sobre os atos de coragem traz uma atmosfera muitas vezes de arrependimento de alguns feitos, ou, pelo menos, de culpa ao reconhecerem a barbárie da qual também faziam parte, como no relato abaixo:

“Felizmente eu... Eu não vi as pessoas que matei..., Mas... Mesmo assim... Agora entendo que matei. Penso nisso... Porque... Porque fiquei velha. Rezo por minha alma. [Vera Boríssovna Sapguir, sargento, operadora de artilharia anti-aérea]” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 105).

Ademais, o próprio envelhecimento psíquico, não necessariamente atrelado a uma longa passagem do tempo, causado pela experiência da guerra, também se faz presente nas

considerações de algumas dessas mulheres. Os efeitos traumáticos são tão intensos que envelhecem os sujeitos logo após os eventos violentos, como observa uma delas:

A alma de uma pessoa envelhece durante a guerra. Depois da guerra, nunca mais fui jovem... isso é o mais importante. É o que eu acho... Agora, me lembro de tudo e parece que não era eu, e sim alguma outra garota... [Olga Iákovlevna Oméltchenko, enfermeira-instrutora de uma companhia de fuzileiros] (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 188).

As memórias traumáticas não se restringem à violência da guerra em si, mas também à violência física, intimamente ligada ao corpo feminino. O estupro era uma brutalidade frequente entre as mulheres. Tanto sofriam as soviéticas, quanto as alemãs, quando as forças aliadas invadiram o território da Alemanha. Em *A guerra não tem rosto de mulher*, a crítica e a denúncia são contra o ato bárbaro, perpetrado contra a mulher de modo geral. Os relatos nesse sentido são de testemunhos da devastação humana desde o nível macro, na totalidade do evento em si, ao micro, se assim podemos chamar a intimidade e a sexualidade do indivíduo.

Quando tomamos a memória como objeto de estudo, é imprescindível considerarmos algumas questões inerentes ao tema, como a lembrança, o esquecimento, o silêncio, o silenciamento. Sabemos que como mecanismo psíquico, a memória é seletiva; lembrar significa também esquecer. Em *A guerra não tem rosto de mulher*, podemos observar em alguns relatos a presença desses elementos, em que as mulheres que lembram deixam transparecer a seletividade de suas memórias em seus testemunhos. Em outros, entretanto, afirmam que é impossível se esquecerem das experiências traumáticas, como no relato de Olga Vassílievna (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 143): “Não somos capazes de esquecer, não está em nosso poder (...) eu gostaria de esquecer. Eu queria viver ao menos um dia sem a guerra. Sem a nossa memória dela... nem que fosse um dia só.”. E nesta observação de Svetlana (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 159-160) em que a autora descreve a recusa da lembrança por parte de algumas mulheres:

Em todo o período de busca, houve algumas recusas desesperadas: ‘Não, é como um pesadelo... Não consigo! Não vou!’ Ou “Não quero me lembrar! Não quero! Passei muito tempo esquecendo...”. “[...] é terrível lembrar, mas é mais terrível ainda não lembrar.

Portanto, há sempre um embate entre a memória e o esquecimento; ainda que pertençam ao mesmo campo de reminiscências.

O processo de rememoração de eventos traumáticos através do discurso, neste caso, oral, traz ao indivíduo a possibilidade terapêutica de tentar reorganizar os fatos passados, de se compreender como sujeito e de descobrir e/ou (re)constituir sua identidade. Todavia, relembrar acontecimentos violentos e dolorosos também pode significar, como geralmente ocorre, reviver a dor, sentir novamente a ferida se abrindo. Para Enrique Serra Padrós, em seu texto “Usos da memória e do esquecimento na História” (PADRÓS, 1991, p. 86), “[e]

nquanto não se encara o passado de frente, a ferida não termina de cicatrizar.”. Apesar da assertiva do autor, há a possibilidade de que, mesmo encarando esse passado e reelaborando o trauma vivido, a ferida pode não cicatrizar, pode ser que o sujeito leve consigo até o fim da vida essa chaga aberta, que ao menor toque ou esbarrão na memória, volta a dilacerar dentro de si.

No mesmo texto, entretanto, Padrós afirma que há, além do direito de lembrar, também o direito de esquecer. O direito à lembrança estaria relacionado à necessidade de se reafirmar que eventos traumáticos não devem se repetir; já o direito ao esquecimento significa que o indivíduo pode optar por não se submeter às asperezas das memórias do trauma.

Além dos embates entre lembranças e esquecimentos do indivíduo, há uma disputa de memórias que se faz presente em âmbito histórico e social. Michael Pollak, em seu texto “Memória e identidade social”, discorre sobre o que ele chama de “memória organizadíssima”, que é a memória nacional, tradicionalmente registrada nos documentos oficiais da nação. O autor afirma que a memória é, portanto, um fenômeno construído, é um trabalho de organização. Em outro texto, “Memória, esquecimento, silêncio”, o mesmo autor continua suas reflexões sobre o tema e pontua que,

[a]o privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “Memória oficial”, no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. Ao contrário de Maurice Halbwachs, ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes. (POLLAK, 1989, p. 4)

Pollak chama a atenção para as vozes que surgem, então, das fissuras do discurso oficial da nação, em que as memórias de grupos minoritários, como é o caso das mulheres guerreiras soviéticas, se chocam com a memória nacional, é quando a memória entra em disputa.

As memórias dos grupos marginalizados, que não encontram espaço legítimo na História da nação, chamadas por Pollak de “memórias subterrâneas”, são aquelas que emergem como contraponto da História oficial, geralmente manifestas através da literatura, de depoimentos, entrevistas, testemunhos que acabam se tornando discursos literários.

Na mesma linha de Michael Pollak, Enrique Serra Padrós aponta para as memórias subterrâneas chamando-as de “desmemória”, ou “memórias confiscadas”. O autor (PADRÓS, 1991, p. 80) afirma que a memória, além de individual, “[...] passa a ser um fator fundamental de identidade e de suporte dos sujeitos coletivos.”. Padrós pontua, ainda, que a memória expressa uma relação de poder, que hierarquiza uma sociedade em todos os seus

aspectos, sejam políticos, culturais, e de classe. Detêm o poder aqueles que conseguem manipular os usos da memória e seus registros que oficializam os fatos históricos, em um processo que ele chama de “memória reciclada”. Do mesmo modo, Pollak fala sobre “memória enquadrada”, em que se publica aquilo que é conveniente ou que é permitido ser divulgado de acordo com os interesses dos grupos detentores de poder político, principalmente. Outro exemplo de enquadramento da memória seriam as produções cinematográficas que representam eventos violentos e memórias traumáticas. Os filmes imprimem um determinado enfoque de acordo com as intenções de seus produtores.

Quando os grupos marginalizados, relegados ao esquecimento histórico, encontram oportunidades de testemunharem suas vivências, esses relatos servem de depoimento, de denúncia, em objeção aos discursos e memórias manipuladas, recicladas. Entretanto, esses relatos não ocorrem de maneira plena, sem nenhum tipo de problema em torno deles, já que o gênero testemunho é cercado de questões que devem ser levadas em conta, desde o caráter lacunar da memória até a autoficção.

De acordo com Márcio Seligmann-Silva (2013, p. 8),

[o] testemunho deve ser compreendido tanto no sentido jurídico e de testemunho histórico, como também no sentido de “sobreviver” [...], de ter-se passado por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também um “atravessar” a “morte”, que problematiza a relação entre a linguagem e o real.

Em *A guerra não tem rosto de mulher*, os testemunhos das ex-combatentes configuram-se nesses sentidos apontados por Seligmann-Silva e cumprem sua função através de vozes, anônimas ou não, com nomes fictícios ou verdadeiros. Narrativas de vida que encontram na literatura do trauma um meio de se colocarem e se fazerem conhecidas, à revelia daqueles que controlam, que dominam os discursos oficiais da nação.

Em relação à disposição das narrativas na obra, organizada basicamente em sessões temáticas, não explicitamente, nem com uma divisão/organização muito marcada, Svetlana Aleksievitch reúne relatos em torno de questões como aborto, menstruação, estupro, maternidade, amor e casamentos em meio à guerra, bondade e compaixão para com os seus e até para com os inimigos, vaidade feminina, perda do feminino, tanto na aparência física, quanto no ciclo biológico, sexo, suicídio, enfim, temas que norteiam as narrativas de modo que as memórias dessa guerra transcendem os relatos típicos masculinos registrados pela História oficial. Esses testemunhos não se restringem à violência e à barbárie como conhecemos através dos livros, do cinema e das artes de modo geral, mas conferem à guerra um olhar muito particular, até então pouco explorado.

Questões ligadas ao corpo e suas relações com a memória perpassam quase toda a obra de Svetlana Aleksievitch, o que é um dado bastante importante se considerarmos as concepções do feminino, tanto na perspectiva psicanalítica, quanto na sócio-cultural. O excerto abaixo, (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 81-82), exemplifica uma dessas questões:

Estava esperando meu segundo filho... Tinha um menino de dois anos e estava grávida. E aí, veio a guerra. E meu marido no front. Fui para a casa dos meus pais e fiz... É, entende? Um aborto. Apesar de na época estar proibido... Como ia dar

à luz? Num mar de lágrimas... Na guerra! Como dar à luz em meio à morte? Me formei num curso de criptografia e fui mandada para o front. Queria me vingar por minha filhinha, me vingar por não ter tido. Minha menina. Ia ser uma menina... Pedi para ir para a linha de frente. Me deixaram no estado-maior... (Liubov Arkadievna Tchárnaia, segundo-tenente, criptógrafa).

Percebemos, no relato acima, além dos traumas sociais da guerra, um trauma tanto físico, quanto psicológico, que geralmente um aborto pode causar em uma mulher. O fato de Liubov Arkadievna Tchárnaia desejar se vingar pela filha que ela não pôde permitir vir ao mundo imerso na barbárie, é um vestígio do choque causado pelo fato, que décadas após ocorrido, é elencado por ela em seu testemunho.

Algo interessante que podemos observar em alguns relatos é que as mulheres entrevistadas não nomeiam a menstruação ao se referirem a esse fato natural. É como se, ao ocuparem o lugar de soldados, tivessem que abrir mão de sua natureza, inclusive biológica, como os exemplos que seguem abaixo (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 81, 252):

Cederam-me a medalha e no mesmo dia fomos cumprir uma tarefa. Pela primeira vez na vida me aconteceu... A nossa... Essa coisa das mulheres... Vi meu sangue e soltei um grito: “Fui ferida!” Junto conosco, os batedores, havia um enfermeiro, um homem já mais velho. Ele me disse: “Onde te feriram?” “Onde não sei... Mas estou sangrando...”. E ele me explicou, como um pai... (Albina Aleksándrovna Gantimúrova)

Estávamos andando e, atrás de nós começaram a aparecer manchas vermelhas na areia... Um rastro vermelho... Bem, era a... Nossa... Como você vai esconder isso? Os soldados vinham atrás e fingiam que não estavam notando nada... Não olhavam para os pés... As calças secavam no corpo e ficavam feito vidro. Cortavam. Faziam feridas, o tempo todo se sentia cheiro de sangue. Não nos davam nada... Ficávamos de guarda para ver quando os soldados penduravam as camisas nos arbustos. Surrupiávamos umas duas. Depois eles já adivinhavam, riam: “Subtenente, dê-nos outra camisa de baixo. As meninas pegaram as nossas”. Não havia algodão e ataduras suficientes para os feridos... Para outros usos, então... Roupas de baixo feminina só apareceu uns dois anos depois, talvez. Usávamos cuecas e camisetas masculinas. Bem, estávamos andando... De botas! Os pés também estavam fritos. Estávamos andando. Seguimos até uma passagem, e lá as balsas estavam nos esperando. Chegamos à passagem e começaram a nos bombardear. Um bombardeio terrível; os homens correram para se esconder, cada um num lugar. Nos chamavam... Mas nós não escutávamos as bombas, não estávamos nem aí para as bombas, fomos rápido para o rio. Para a água... Água! Água! Sentávamos lá até lavar tudo... Debaixo de estilhaços... Veja como era... A vergonha dava mais medo do que a morte. E algumas garotas morreram na água... Talvez tenha sido a primeira vez que desejei ser homem... A primeira vez... (Maria Semiónovna Kaliberdá, sargento, comunicações)

Ao lermos esses relatos, percebemos o constrangimento das mulheres guerreiras em relação aos seus corpos, mesmo tanto tempo após suas experiências de guerra. Em meio a um ambiente tão inóspito como um campo de batalha, essas mulheres ainda tinham que lidar com situações próprias do feminino como se não estivessem acontecendo. Eram “detalhes” que não podiam “atrapalhar” o serviço militar, as mulheres ali eram soldados, em um movimento ao mesmo tempo de anulação do próprio gênero e reafirmação dele, paradoxalmente, pois ora se colocavam tal como os homens, ora a natureza feminina era dominante.

A obra de Svetlana Aleksievitch nos permite saber que o retorno das mulheres que sobreviveram às batalhas na Segunda Guerra aos seus países e a reinserção delas na sociedade não ocorreu de modo tranquilo, menos ainda heroico, como foi, predominantemente, o caso dos homens. Ao contrário, elas eram discriminadas, malvistas pelas outras mulheres que permaneceram em suas casas, afinal, que tipo de mulher é esse que vai à luta, literalmente? As mulheres na guerra frequentemente eram desejadas pelos homens, pelos esposos das outras. Os homens as viam como estranhas por ousarem ocupar os lugares legitimamente masculinos, como poderiam se relacionar com essas mulheres? Casarem-se com elas? Não seriam, possivelmente, submissas aos seus maridos.

Enfim, muitas delas não foram devidamente condecoradas, outras o foram tardiamente. Outras tantas não conseguiram emprego, não tiveram mais família, nem conseguiram constituir uma, ficaram relegadas à solidão. Algumas das que se casaram depois eram aconselhadas pelos esposos a não falarem sobre a guerra, não revelarem sua atuação no front, deixando velado um passado polêmico e não convencional. Um silenciamento imposto, seja pelos maridos, seja pela sociedade de forma mais ampla; por isso apenas tantos anos após os fatos vividos é que centenas dessas mulheres resolveram externalizar suas experiências e permitir os registros de suas memórias traumáticas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A guerra não tem rosto de mulher*. Trad. Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. trad. de Jovit Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes, Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Disponível em: <http://disciplinas.stoa.usp.br/mod/res-ourcel/view.php?id=105118>. Acesso em 18 fev. 2019.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da Memória e do Esquecimento na História. Letras, nº 22: “Literatura e Autoritarismo”, Santa Maria/RS, p. 79-95, jan./jun. 1991.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, nº 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/104.pdf>; Acesso em: 18 Fev. 2019.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, nº 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/43.pdf>; Acesso em: 18 Fev. 2019.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.



---

## EM PRIMEIRA(S) PESSOA(S): A MEMÓRIA INDIVIDUAL NO CONTEXTO DA ÁFRICA E NA PERSPECTIVA DE NGŪGĨ WA THIONG’O

Marcelo França Marques Cândido <sup>1</sup>

Bernardo Nascimento de Amorim <sup>2</sup>

**Resumo:** No presente artigo, buscamos problematizar algumas constatações que sugerem o excesso do uso da primeira pessoa na literatura contemporânea como responsável por uma possível crise da ficção. Abordamos interseções que o universo literário mantém com o relato memorialístico, de maneira a destacar um tipo de relação que, com as experiências traumáticas do século XX, adquire mais ampla significação, sugerindo tanto uma instância fundamental para os indivíduos que viveram traumas, quanto para as culturas às quais pertencem. Com o foco na experiência africana, trazemos o exemplo de *Sonhos em tempo de guerra*, primeiro volume da trilogia autobiográfica de Ngũgĩ wa Thiong’o, que afirma a literatura como espaço de reconstrução do sujeito fragmentado a partir do relato autobiográfico, mas não narcísico.

**Palavras-chave:** Memória; Indivíduo; Cultura; Narrativa; Ngũgĩ wa Thiong’o.

**Abstract:** In the present article, we seek to problematize some findings that suggest the excessive use of the first person in contemporary literature as responsible for a possible crisis of fiction. We approach the intersections that the literary universe maintains with the memorialistic account, in order to highlight a kind of relationship that, with the traumatic experiences of the twentieth century, acquires a broader meaning, suggesting both a fundamental instance for the individuals who lived trauma, as well as for the cultures to which they belong. With the focus on the African experience, we bring the example of *Dreams in a Time of War*, the first volume of Ngũgĩ wa Thiong’o’s autobiographical trilogy, which affirms the literature as a space for reconstructing the fragmented self from an autobiographical but not narcissistic account.

**Keywords:** Memory; Individual; Culture; Narrative; Ngũgĩ wa Thiong’o.

---

1 Mestrando do curso de Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: mac.mfcandido@gmail.com

2 Professor-doutor dos cursos de graduação em Letras e pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: bedeamorim@hotmail.com

## CONSTATAÇÕES SOBRE UM IMPÉRIO DO EU E SUA POTENCIALIDADE

“Provavelmente um dos exercícios mais difíceis na literatura é apagar o eu e imaginar uma terceira pessoa, sua linguagem, suas repetições, suas traições, seu desejo e sua paixão. Sobretudo, imaginar uma distância entre um eu escondido e um personagem” (SARLO, 2017)<sup>3</sup>, escreveu Beatriz Sarlo, em sua coluna no jornal *El País*. Era agosto de 2017 quando ela publicou este texto, cujo título, “Encerrar o eu em uma lata”, não menos sugestivo que o conteúdo, trazia o esboço de mais uma possível crise. Depois de tantas crises das Humanidades, em que anúncios como “o fim da arte” ou “o fim da história” foram brandidos, agora, uma das maiores críticas literárias argentinas apontava para outra: a crise da ficção.

Seguindo a vida de um tal “Lajos”, que, segundo Sarlo, era um ex-combatente austro-húngaro que teria ido para Buenos Aires e se instalado numa comunidade rural, deparamo-nos com uma história de singular ambivalência, operando tanto nos anos 1930 quanto no contemporâneo. É que Lajos – ou melhor, Don Luis, como se deixava ser chamado – não seguia os métodos pedagógicos convencionais e, frequentemente, contava “histórias raras” a seus alunos. Uma delas, em especial, chama a atenção da autora: a da pequena lata de carne em conserva que os combatentes da cavalaria austro-húngara carregavam, sem poder abri-la. Os soldados deveriam zelar por ela, assim como por suas armas, e, ao final, apresentá-las de volta.

Apesar da excentricidade do caso, Sarlo o encontra também nas passagens de Walter Benjamin, mas metaforizado para ilustrar o ofício do escritor:

Deveríamos acostumar escritores a considerar a palavra eu como seu suprimento de comida. Assim como os soldados não podiam tocá-lo antes que passassem 30 dias, nem os escritores deveriam desenterrar o eu antes que os trinta anos sejam completados. Quanto mais cedo eles se voltam para ele, menos entendem seu ofício. (BENJAMIN *apud* SARLO, 2017)<sup>4</sup>.

Fora do senso comum, segundo Benjamin, aquele que se presta à escritura, em especial, ao romance, deveria se manter longe de um relato narcísico sobre a própria vida – pelo menos até que se alcançasse uma certa maturidade. Haveria um tempo certo para colher os elementos autobiográficos, de modo que, antes disso, outros assuntos e personagens deveriam ser a prioridade do escritor. Trata-se de algo semelhante ao que nos diz Serge Doubrovsky, em seu *Fils* (1977): “Autobiografia? Não, é um privilégio reservado às pessoas importantes do mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo” (DOUBROVSKY *apud* PAIVA, 2016, p. 474).

Quando Sarlo comenta a dificuldade de se escrever em terceira pessoa, também está falando sobre esse atalho para a escrita em primeira pessoa. Na contemporaneidade, regida pelo digital, e de caráter conteudista e empreendedor, cresce a centralidade do indivíduo, mesmo depois de tantos solavancos teóricos atestarem a fragilidade da figura do sujeito –

3 Tradução nossa.

4 Tradução nossa.

que veio a se mostrar um tanto quanto ficcional, ironicamente. Eventos e redes sociais dão acesso exclusivo ao escritor como indivíduo, o qual se presta, muitas vezes, a crítico de sua própria obra, explicando e trazendo as verdades de seus textos, fundamentalmente calcados neles mesmos.

Para citar um exemplo próximo de nós, o teórico Karl Erik Schøllhammer identifica que o campo literário, no Brasil, esteve, durante um bom tempo – pelo menos desde a Geração de 30 –, interessado em conciliar o experimentalismo formal com o engajamento social, mas, no início do presente século – seu livro é de 2009 –, o escritor estaria sendo pressionado pelo excesso de realidade imposto pela mídia, o que frequentemente se traduziria em textos cada vez mais calcados em uma demanda pelo real:

Para os escritores da atualidade, a questão se recoloca [...] diante de um pano de fundo midiático caracterizado por uma grande demanda de realidade. O que mais interessa à mídia de hoje é a “vida real”. Notícias em tempo real, reportagens diretas, câmera oculta a serviço do furo jornalístico ou do mero entretenimento, televisão interativa, reality shows, entrevistas, programas de auditório e todas as formas imagináveis de situação em que o corpo-presente funcione como um eixo. Na literatura, a situação não é muito diferente nem melhor: [...] o que mais se vende são biografias e reportagens históricas, confissões, diários, cartas, relatos de viagens, memórias, revelações de paparazzi, autobiografias e, claro, autoajuda. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 56).

Contudo, Sarlo nos alerta de antemão que não se trata de estabelecer regras para a ficção. Como ela mesma aponta, a própria história da literatura moderna é “um museu de transformações inesperadas” (SARLO, 2017)<sup>5</sup>. O que seu texto indica é que, no ato de sair de si, a pessoa que escreve pode acabar encontrando coisas mais interessantes, ou mesmo um outro. Diferentemente da poesia, onde o eu parece ter reinado com mais vigor, na ficção, houve uma época em que sentir o desligamento daquele que escreve com a história que se narra era algo digno de notabilidade. Joseph Warren Beach diria que o que mais impressiona na leitura de Fielding é o “desaparecimento do autor” (BEACH *apud* FRIEDMAN, 2002, p. 167). Se isso não acontece mais, se o desaparecimento do autor já não significa exatamente uma vitória, não caberia a Sarlo desdizer essa tendência, mas pensar sobre o que ela revela de tempos nos quais abrir a latinha do eu antes dos trinta anos não é errar.

Algumas perguntas se colocam, entretanto: como poderíamos definir em que circunstâncias a autorreferencialidade se justificaria? Ou, ainda, o que ela pode implicar? Com tais questões em vista, valerá refletir sobre o caminho e a importância das memórias pessoais na literatura contemporânea. Segundo Julián Fuks, que leu o texto de Sarlo, se “[...] parece ganhar espaço uma nova atitude no campo das letras, entre centrais e periféricos, entre estabelecidos e marginais, entre veteranos e principiantes, entre acomodados e inquietos [...]”, hoje, encontramos também

---

5 Tradução nossa.

[f]ábulas sem um espaço fabular, sem construções cenográficas, fábulas de um tempo presente, fábulas cujo tempo está sincronizado com a própria escrita. Narrativas, por fim, em que o narrar avança sobre outros limites, o narrar testemunha, o narrar disserta, o narrar crítica, o narrar opina. (FUKS, 2017, p. 77–78).

Faz-se importante, então, pensar na função do relato centrado no próprio indivíduo, especialmente no terreno das memórias, com suas motivações e impactos específicos. Apesar das constatações que citamos serem pertinentes, o fato é que partem de uma avaliação que não leva em consideração a potência política da autorreferencialidade, esquecendo do lema do feminismo da década de 1970: “the personal is political”. Em outras palavras, imaginamos que há sentido em pensar as experiências vividas e narradas pelos indivíduos como meio de tradução de questões maiores, para além do próprio sujeito, e de estabelecimento de conexões com outros planos, tal como a comunidade e a cultura. Como os estudos de Maurice Halbwachs (1990) mostraram, a memória é fruto das relações sociais dos indivíduos, de maneira que o que nós nos lembramos individualmente se constitui num contexto de coletividade, e vice-versa. Depois de um século caracterizado como “era dos extremos” (Hobsbawm), “era das catástrofes” (Seligmann-Silva), “era do totalitarismo” (Jesse), “era dos genocídios” (Cornelsen) e/ou “era do trauma” (Umbacht, Categari e Ourique) (CORNELSEN, 2014, p. 42), o relato de memórias pessoais toma contornos vitais para determinados indivíduos e suas coletividades.

## A IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA NA LITERATURA

Memória e literatura possuem uma relação longa e complexa, mobilizando diferentes saberes, de maneira interdisciplinar. Rosani Ketzer Umbach, que também constata a “inundação” do mercado editorial nos últimos vinte anos com obras que abordam tal relação (Cf. UMBACH, 2008, p. 11), traz um pouco das maneiras como a memória se entrelaça com o universo literário, em uma perspectiva teórica. De acordo com a autora, há três correntes principais: 1) memória da literatura; 2) memória na literatura; e 3) literatura como ‘veículo da memória coletiva’. A primeira, memória da literatura, diz respeito às obras literárias que lembram a sua própria tradição, evocando outras obras com as quais são capazes de estabelecer diferentes diálogos, numa chave intertextual e dialógica. Assim, temos a imagem da literatura como arquivo, como repositório de discursos passíveis de serem acessados e, por isso, reafirmados, emulados ou contestados. A segunda corrente, memória na literatura, concerne à representação da memória como faculdade humana, em textos literários, especialmente nos de ficção, em que é possível, por meio da plasticidade da forma, mimetizar o lembrar e o esquecer. Por fim, a terceira corrente – a que mais nos interessa aqui – é aquela em que se pensa a literatura como ‘veículo da memória coletiva’, quando os textos literários oferecem versões do passado histórico, no sentido de contribuir com a formação identitária das culturas em que estão inseridos (Cf. UMBACH, 2008, p. 12).

Tendo o século XX vivido uma concentração de eventos violentos, repressivos e, por isso, traumáticos, a literatura como veículo de representatividade para comunidades

vítimas é empreitada que toma relevantes significações. Transmitir a experiência pode ser tanto um ato de disputa de memória, como Michael Pollak (1989) explicou, quanto de significação do sujeito, norteando e legitimando indivíduo e sociedade.

Segundo Umbach, essa função da tradição discursiva mnemônica como legitimadora – e até mesmo, se quisermos, de instrumento de disputa – se desenvolve a partir das teorias de Walter Benjamin. Em suas *Teses sobre o conceito da história*, Benjamin pensa uma história em oposição ao discurso hegemônico, vendo no passado uma espécie de justiça para o presente. Segundo ele, a função do historiador estaria ligada à ação de recorrer à memória para impedir a conformação historiográfica que procura, constantemente, ratificar seus vencedores. A História, escrita em grande parte por uma classe dominante, estaria comprometida com uma continuidade violenta, capaz de agir arbitrariamente a favor de si própria, seja ocultando os rastros deixados por vozes antagônicas, seja as deslegitimando. Por isso, ao historiador caberia ler a história a “contrapelo”, evocando o que fora reprimido, de modo a impedir a continuidade monolítica, uníssona, da História. Ao contrário da perspectiva segundo a qual a memória é ars, termo que evocaria a tradição retórica greco-latina, cujo foco seria a mnemotécnica, pois se pensa o espaço memorialístico como armazenagem e técnica, a tradição benjaminiana vê a memória como vis, vigor ou força imanente, intimamente ligada à identidade. Trata-se de algo que nos lembram também Jacques Le Goff, ao destacar que a “memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 2013, p. 435, grifo do autor), e Joël Candau, ao dizer que “memória e identidade se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até sua inevitável dissolução” (CANDAU, 2011, p. 19). Nas palavras de Umbach, é assumindo uma perspectiva teórica como essa “que o cultivo da memória, a conscientização sobre experiências passadas leva ao reconhecimento do presente e às mudanças necessárias para o futuro” (UMBACH, 2008, p. 20).

## MEMÓRIA NO CONTEXTO AFRICANO

A visão sobre a história trazida por Benjamin encontra muitos locais de reverberação. Escrevendo sob a pressão de um governo nazista, que, pouco depois das *Teses*, iria levá-lo ao suicídio, o escritor construiu perspectiva historiográfica *sui generis*, que não se encerra apenas no seu tempo e espaço, servindo a outras experiências históricas, como aquelas próprias de contextos africanos, por exemplo.

Em grande medida, o colonialismo se fez seguindo o modelo para o qual Benjamin chamou a atenção: tem-se uma historiografia fabricada pelos vencedores, largamente utilizada para legitimar as investidas europeias sobre o continente africano. Textos de diferentes naturezas inscreveram as possibilidades epistemológicas, políticas e culturais que embasaram a subjugação dos africanos durante séculos. Edward Said corrobora esta ideia, ressaltando a importância da narrativa no processo de dominação:

O principal objetivo de disputa no imperialismo é, evidentemente, a terra; mas quando se tratava de quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro – essas questões foram pensadas, discutidas e até por um tempo, decididas na narrativa. Como sugeriu um crítico, as próprias nações são narrativas. O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui umas das principais conexões entre ambos. (SAID, 2011, p. 11).

Para Said, a dimensão narrativa no processo colonial é ativa, de maneira que sua materialidade toma a mesma importância de fatores mais “brutos”, como o militarismo, por exemplo. Basil Davidson também constata essa função narrativa em seu emaranhado de relações de dominação, contemplando a importância dos relatos em primeira pessoa feitos por colonos e sua tendência à construção do estereótipo africano, a partir do discurso europeu:

A literatura da exploração e conquista [da África] é tão vasta e variada quanto esses próprios processos. Mas, com raras exceções de vulto, os registros são elaborados apenas para uma atitude exclusiva de dominação: são os diários de homens que olham a África decididamente de fora. Não estou dizendo que se devia esperar outra coisa de muitos deles: o importante é que a qualidade de suas observações estava circunscrita a um campo restrito, e hoje devem ser lidas com essa ressalva. Se tentavam entender a mentalidade e as ações dos africanos que conheciam, era de passagem, e raramente. Quase todos achavam que estavam diante do “homem primevo”, da humanidade tal como tinha sido antes de se iniciar a história, de sociedades que permaneciam na aurora dos tempos. [...] Esse ponto de vista caminhava a par da enorme expansão de poder e riqueza da Europa, com sua força política, sua flexibilidade e sofisticação, com sua crença de ser, de alguma maneira, o continente eleito de Deus. Pode-se ver o que pensavam e faziam os exploradores, sob outros aspectos respeitáveis, nos escritos de homens como Henry Stanley ou nas ações de homens como Cecil Rhodes e seus agentes de prospecção de minérios, prontos a se apresentar como honestos aliados de seus amigos africanos enquanto os tratados fossem cumpridos — os tratados por meio dos quais os governos ou interesses privados a que serviam e consolidavam podiam comprovar mutuamente a “ocupação efetiva”. (DAVIDSON *apud* SAID, 2014, p. 171-172).

Em sua amplitude, as narrativas europeias estiveram a favor da colonização de diferentes maneiras, criando arcabouços teóricos pelos quais, científica ou retoricamente, foram explicadas e justificadas as violências perpetradas. Alguns o fizeram de forma mais remota, como Said demonstra ao falar de certos escritores europeus. Jane Austen, por exemplo, nunca escreveu uma dissertação sobre a hierarquia racial, mas seu *Mansfield Park* não deixa de mencionar uma certa monocultura canavieira, no ultramar, para justificar o modo

de vida da família Bertram. Outros foram mais direto ao ponto, como o filósofo Ernest Renan, quando, no ímpeto de naturalizar a hierarquia fundada na raça, afirma que “tudo correrá bem” se “cada qual” fizer “aquilo para que nasceu” (RENAN *apud* CÉSAIRE, 1978, p. 20). Aimé Césaire é contundente ao elencar os agentes do colonialismo:

Pois bem, camarada, serão teus inimigos – de maneira alta, lúcida e consequente – não só os governadores sádicos e prefeitos torcionários, não só os colonos flagelantes e banqueiros vorazes, não só trapaceiros políticos lambe-cheques e magistrados às ordens, mas similarmente e ao mesmo título, jornalistas biliosos, acadêmicos de papada endolarados de idiotices, etnógrafos metafísicos e *dogonneux*, teólogos farfalhudos e belgas, intelectuais gárrulos, saídos a tresandar a coxa de Nietzsche ou dervixes-filhos-de-rei chutados de não sei que Plêiade, os paternalistas, os beijoqueiros, os corruptores, os distribuidores de palmadas nas costas, os amadores de exotismo, os divisionistas, os sociólogos agrários, os adormecedores, os mistificadores, os caluniadores, os embusteiros e, duma maneira geral, todos aqueles que, desempenhando o seu papel geral, todos aqueles que, desempenhando seu papel na sórdida divisão do trabalho para o bem-estar da sociedade ocidental e da burguesia, tentam, de maneira diversa e por diversão infame, desagregar as forças do Progresso – com o risco de negar a própria possibilidade do Progresso – todos sequazes do capitalismo, todos suportes declarados ou envergonhados do colonialismo rapace, todos responsáveis, todos execráveis, todos negreiros, todos credores, de futuro, da agressividade revolucionária. (CÉSAIRE, 1978, p. 39-40).

Davidson chama a atenção para o relato de viagem dos colonos. Suas memórias também seriam grande receptáculo de justificativas que teriam dominado a perspectiva histórica. Ao escrevê-las, os conquistadores elevavam seus próprios feitos e controlavam a narrativa do que acontecia nas terras distantes. Tal prática, todavia, encontra empecilhos, na medida em que a perspectiva dos próprios africanos passa a disputar lugar e a contradizer os paradigmas ocidentais. M’Bokolo, ao falar sobre a assunção do “ponto de vista africano”, enfatiza a importância que passam a adquirir “as resistências à conquista colonial”, as quais, conectadas com os “momentos fundadores do nacionalismo africano” retiram “à intrusão colonial [...] os adornos épicos e míticos que a revestiam” (M’BOKOLO, 2007, p. 321).

A desmistificação do relato dominante é um dos efeitos da fortificação da narrativa marginal. Outras versões do passado surgem para disputar espaço de validade e colocar em primeiro plano sujeitos que, a princípio, não tinham centralidade ou agência. A libertação das colônias africanas possibilitou também a inserção dos países em circuitos artísticos e científicos globais, que se fortaleceram com a difusão dos meios de comunicação e de trânsito. A descentralização de poder contribuiu para o empoderamento de novos sujeitos. Hoje, o cinema indígena, a literatura do chamado Terceiro Mundo e a filosofia africana, para citar alguns exemplos, encorpam a todo vapor e florescem a partir de uma institucionalização e capitalização mais larga e menos hierárquica, muito embora isto não signifique a horizontalidade do jogo de forças inerente nestes e em outros campos da cultura.

Não só a desmistificação e a revisão da memória são importantes, mas também a fortificação das sociedades e de seus indivíduos o são nesse processo. O aclamado escritor queniano Ngũgĩ wa Thiong’o alerta para o devir de uma Renascença Africana. Trata-se de uma Renascença oposta à Renascença Europeia, mas que também é marcada pela junção de fatores que tornam possível uma virada histórica. São palavras do autor:

[...] o renascimento africano já começou: começou no momento histórico em que a ideia de África se tornou uma força organizadora, em oposição aos impérios coloniais europeus. V. Y. Mudimbe descreve a ideia de África como um produto do sistema de auto-representação do Ocidente, que incluía a criação de uma alteridade concebida e transmitida por sistemas conflitantes de conhecimento. Mas prefiro pensar na ideia de África – ou, mais apropriadamente, na “ideia africana”, como uma auto-representação africana. Para distingui-lo da fórmula mudimbeista segundo a qual a Europa se encontra através de sua invenção da África, vejo a ideia africana como a que foi forjada na diáspora e viajou de volta ao continente. (THIONG’O, 2009, p. 72)<sup>6</sup>.

Thiong’o defende este quadro de construção da imagem africana, mas coloca no centro dele o papel da memória. Em suas palavras, a “relação dos escritores com sua memória social é central para sua busca e missão. A memória é o que liga o passado e o presente, o espaço e o tempo, e é a base dos sonhos. Escritores e intelectuais [...] estão cientes de que sem uma religação com a memória africana não há esperança” (THIONG’O, 2009, p. 39)<sup>7</sup>. Para o autor, que também acredita nas narrativas como espaço de confrontação, os africanos foram desmembrados (*dismembering*) no processo de colonização, ao qual reagem, em particular, com a “imaginação criativa”, que considera uma das maiores “práticas de recordação” (*re-membering practices*) (THIONG’O, 2009, p. 39)<sup>8</sup>.

Como nas histórias de Waiyaki wa Hinga, importante figura da resistência colonial no Quênia, que foi enterrado vivo com a cabeça virada para baixo – algo que ia contra os rituais locais, os quais determinavam que a cabeça deveria apontar para o Monte Quênia –, e do rei Hintsa, dos Xhosa, cuja cabeça fora cortada e levada para o Museu Britânico (Cf. THIONG’O, 2009, p. 3), africanos viram suas instituições, línguas, costumes e símbolos culturais serem amputados e substituídos por outros, externos a eles. Para recosturar (*re-membering*) esse corpo, a memória desempenha um papel central, reconectando o sujeito com a história de sua própria vida e com sua cultura. O relato em primeira pessoa é ressignificado, passando a ser mais do que mera expressão narcísica. Torna-se, de fato, a construção individual de um devir coletivo.

---

6 Tradução nossa

7 Tradução nossa.

8 Tradução nossa.

## SONHOS EM TEMPO DE GUERRA

Nome de peso no campo da literatura africana e dos estudos pós-coloniais, Ngũgĩ wa Thiong'o nasceu no Quênia, em 1938, e é autor de um robusto conjunto de obras. Um ano depois da independência de seu país de origem, em 1963, publica seu primeiro romance, dando início a uma produção intelectual longa, que, recentemente, agrega a trilogia de memórias, com os títulos de *Dreams in a Time of War: A Childhood Memoir* (2010), *In the House of the Interpreter: A Memoir* (2012) e *Birth of a Dream Weaver: A Memory of a Writer's Awakening* (2016).

Apenas o primeiro volume conta com tradução para o português, com o título de *Sonhos em tempo de guerra* (2015). Nele, Ngũgĩ wa Thiong'o narra sua infância e adolescência na zona rural de Limuru, onde começou sua jornada para se tornar escritor, superando todas as adversidades impostas a uma colônia britânica da África, em vias de conflito por sua libertação. O caminho do autor não se faz em uma linha reta. Escrito num tom que nos lembra os romances de formação (*Bildungsroman*), Thiong'o nos propõe uma experiência dupla, que pode ser lida tanto em chave romanesca quanto documental, e na qual acompanhamos a formação de uma criança e de uma nação. As reflexões pessoais – em construção, uma vez que o narrador está criando sua superfície de contato consigo e com o mundo – e as descrições dos elementos externos – também cambiantes, numa nação que parece “trocar de mão” rapidamente, em meio a muitos conflitos – se combinam e se evocam mutuamente. Como Jennifer Muchiri sugere, a narrativa não apresenta “meras marcas e registros da história, mas ganha significado pessoal e adquire um rosto humano” (MUCHIRI, 2014, p. 89)<sup>9</sup>, manifestando-se os traços específicos do tempo e do espaço queniano no rosto que se desenha.

Filho da terceira esposa de uma família poligâmica de quatro mulheres, um homem e vinte e quatro filhos, Ngũgĩ via na educação, assim como muitos de seus contemporâneos, uma porta para fugir da pobreza e dos conflitos nacionais. Ao contar o perseguir desse sonho, o autor contempla camadas das tradições locais e da história política colonial do Quênia, que assistia aos primeiros confrontos da resistência Mau Mau com o governo britânico, enquanto as sombras das Guerras Mundiais ainda pairavam sobre o país.

Depois de ter sua mãe expulsa da casa do pai, Ngũgĩ vai para a casa dos avós. É o tempo de personalidades revolucionárias, como Jomo Kenyatta e Mbiyũ Koinange, e do início da repressão colonial. Certa noite, alguns homens influentes da região das terras de seu avô são presos e executados sumariamente. O autor narra como o evento, índice das movimentações políticas locais, perpassa sua vida e modifica suas perspectivas:

O terror se abateu sobre nossa região, mas atingiu meu avô com mais força. Ele era o pai de criação de Kimũchũ [um dos assassinados na ocasião]; eram muito próximos. Meu avô estava convencido de que seria o próximo, que “eles” iriam buscá-lo à noite. Ele buscou abrigo na cabana da minha mãe. Toda noite, sob o véu das trevas, ele se esgueirava para a nossa casa. Ver aquele homem tão pode-

9 Tradução nossa.

roso, o latifundiário respeitado e tutor de um subclã, sim, meu avô, que escrevia cartas para o governo, em nossa cabana, tremendo de medo do desgoverno colonial, foi minha primeira percepção real da seriedade do estado de emergência. (THIONG'O, 2015, p. 158).

A estrutura das escolas, com instituições assimiladas (kikore) e autônomas (kariga), revela a cisão política em curso, enquanto os traços locais, como a oralidade, a poligamia, a alimentação e os ritos de passagem, fazem-nos imergir num universo cultural específico. Ngũgĩ descreve todo o processo de se tornar homem, com a tradição da circuncisão, dando ao leitor a oportunidade de vislumbrar a complexidade do processo e seu fundamento, naquela cultura. O narrar da lembrança também é reflexivo e recai sobre o autor no presente da escrita:

Embora todo o rito de me tornar homem tenha deixado uma impressão profunda em mim, saio dessa experiência ainda mais convencido de que, na nossa época, educação e aprendizado, e não uma marca na carne, representam o caminho de se dar poder a homens e mulheres. (THIONG'O, 2015, p. 195).

*Sonhos em tempo de guerra* capta uma perspectiva da história colonial queniana experienciada por um sujeito específico. As memórias de infância se transformam em um receptáculo significador de uma identidade pessoal e política, interligando sujeito e território por meio da identificação. A recriação do passado não muda o curso dos eventos, porém, traz novas perspectivas, que influenciam nas decisões do futuro, tanto do sujeito que escreve, quanto para a historiografia a qual se liga. O ato de lembrar reclama sua centralidade. Superando o caráter narcísico de certos relatos em primeira pessoa, as memórias pessoais se conectam intimamente com a construção de um passado próprio, oposto ao passado inventado por outros para uma coletividade que se via de fora. É a partir do relato da experiência vivida, em demanda por um real que se esconde nas malhas de narrativas forjadas pelo imperialismo, que sujeito e nação são capazes de se fortalecer e construir um novo caminho, longe dos estigmas do passado e da tentativa de apagamento dos seus rastros.

## REFERÊNCIAS

- M'BOKOLO, Elikia. *África negra história e civilização: tempos e espaços africanos*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Vulgata, 2007. [Tomo I – até ao século XVIII].
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Trad. Noémia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa, 1978.
- CORNELSEN, Elcio Loureiro. Literatura, cinema e violência: imagens do genocídio em Ruanda. In: SARMENTO-PANTOJA, Tânia. (Org.) *Arte como provocação à memória*. Curitiba: CRV, 2014, p. 41-72.
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, 30 mai. 2002.
- FUKS, Julián. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian et al. *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre; São Paulo: Dublinense, 2017, p. 75-93.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértices, 1990.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 7. ed. Trad. Irene Ferreira et al. Campinas: Unicamp, 2013.
- MUCHIRI, Jennifer. The Intersection of the Self and History In Kenyan Autobiographies. *Eastern African Literary and Cultural Studies*, Nairobi, v.1:1-2, p. 83-93, 2014.
- PAIVA, Marcela Ribeiro Pacheco. Entre a memória e a ficção: autoficção. *RevLet – Revista Virtual de Letras*, Jataí, v. 08, n. 01, p. 630-640, jan/jul, 2016.
- POLLAK, Michael. Memórias, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SARLO, Beatriz. Encerrar el yo en una lata. *El País*, Madrid, 27 ago. 2017. Disponível em: <[https://elpais.com/cultura/2017/08/28/babelia/1503928864\\_171902.html](https://elpais.com/cultura/2017/08/28/babelia/1503928864_171902.html)>. Acesso em: 4 nov. 2019.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Something Torn and New: an African Renaissance*. New York: Basic Civitas Books, 2009.

\_\_\_\_\_. *Sonhos em tempo de guerra: memórias de infância*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer. Memórias da repressão e literatura: algumas questões teóricas. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Memórias da repressão*. Santa Maria, RS: UFSM, PPGL-UFSM, 2008, p. 11-20.

---

## COLLECTIVE MEMORY AND CULTURAL TRAUMA IN FEMALE-AUTHORED AFRICAN AMERICAN LIFE NARRATIVES

### MEMÓRIA COLETIVA E TRAUMA CULTURAL EM TEXTOS AUTOBIOGRÁFICOS DE MULHERES AFRO-AMERICANAS

Michelle Santos Gontijo <sup>1</sup>

Thomas LaBorie Burns <sup>2</sup>

**Abstract:** This study examines the relationship between collective memory and slavery as a cultural trauma in female-authored African American life narratives in the earlier decades of the development of this tradition in African American literature. The literary corpus focuses on Harriet Jacobs' slave narrative, *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861) and Susie King Taylor's Civil War account, *Reminiscences of My Life in Camp with the 33d United States Colored Troops Late 1st S. C.* (1902). Both texts reveal African American women's underground memories (POLLAK, 1989) of antebellum period and the period of the American Civil War that challenge the *national memory* and American history-writing.

**Key-words:** African American autobiography; Collective memory; Cultural trauma.

**Resumo:** Este estudo examina a relação entre memória coletiva e escravidão como um trauma cultural em textos autobiográficos afro-americanos de autoria feminina no início do desenvolvimento dessa tradição na literatura afro-americana. O corpus literário enfoca, respectivamente, a narrativa de Harriet Jacobs, *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861), e o livro de memórias da Guerra Civil de Susie King Taylor, *Reminiscences of My Life in Camp with the 33d United States Colored Troops Late 1st S. C.* (1902). Ambos textos trazem memórias subterrâneas (POLLAK, 1989) de mulheres afro-americanas do período *antebellum* e do período da Guerra Civil Americana que desafiam as *memórias nacionais* e a história americana.

**Palavras-chave:** Autobiografia afro-americana; Memória coletiva; Trauma cultural.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Literaturas de Língua Inglesa junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (Póslit), da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: michellesgontijo@gmail.com

<sup>2</sup> Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, área de Literaturas de Língua Inglesa, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: burnstl@hotmail.com

Se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. [...] A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.<sup>3</sup>  
(Conceição Evaristo, 2007)

## ESCREVIVÊNCIAS OF U.S. SLAVERY AND THE AMERICAN CIVIL WAR

In her 2006 novel *Becos da Memória*, Brazilian scholar and writer Conceição Evaristo writes: “as histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas” (2017, p. 13)<sup>4</sup>. In this context, which circumscribes both fiction and fact to the realm of invention and creation, she coins the term *escrevivência*<sup>5</sup> to designate stories of black womanhood that are constructed around individual lives but refer to a collectivity. These stories, for Evaristo, deal with material bodies that are not only described but most of all experienced (2005, pp. 205–206). Evaristo’s notion also points to particularities of life narratives<sup>6</sup> authored by women of African descent that have been functioning as counter-narratives in both literature and history. These women, as Evaristo suggests, incorporate community-based values into their self-referential practices which function as spaces of consciousness for their people. Evaristo’s theorization, although having emerged in the context of literature written by Brazilian black women, can be particularly valuable to read early female-authored African American life narratives written in the U.S. For African American women in earlier American history, as Joanne Braxton noted, self-referential practices carried a set of values of care, concern, nurturing, and, especially, resistance. It resulted from a tradition that stemmed from not only written but also oral literature as a result of an education of black womanhood that was passed on through generations of women and that began early in life with lullabies, nursery rhymes, and children’s games, all of which contributed to the uniqueness of life narratives of African American women (1989, p. 3). In that sense, these narratives were

In this context, this study examines the relationship between collective memory and cultural trauma in female-authored African American life narrative in the earlier years of the development of this tradition in African American literature. The literary corpus

---

3 “Being an act undertaken by black women, who historically move through cultural spaces different from the elite, writing acquires a sense of insubordination. [...] Our *escrevivência* cannot be read as “bedtime stories for the big house,” but to disturb them in their unjust sleep”.

4 “Stories are made up, even real ones, when they are told”.

5 The term *escrevivência* is a fusion of the Portuguese words *escrever* [to write] and *vivência* [experience/life].

6 The more popular term “autobiography”, historically, has primarily been used to refer to a type of writing associated with an autonomous Western individual and their universalizing life story as the utmost achievement of life writing. “Life narrative”, on the other hand, as Smith and Watson suggest (2010, pp. 1–9), is an all-encompassing term used in Anglo-American scholarship to refer to a myriad of self-referential practices, whether in literature, film, photography, music, etc. Many theorists find “autobiography” inadequate to refer to the enormous range of self-referential narratives produced by people who did not fit the early twentieth-century notion of the “sovereign self”, thus preferring to use the term “life narratives”.

is composed of texts produced in the context of the antebellum period and the American Civil War, which are, respectively, Harriet Jacobs' slave narrative, *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861) and Susie King Taylor's Civil War account, *Reminiscences of My Life in Camp with the 33d United States Colored Troops Late 1st S. C.* (1902). These texts together offer a unique combination that allows for a better understanding of the myriad ways in which African American women used life narratives as a site of resistance. Discussions surrounding the relationship between female-authored African American narratives and memory and history are of great interest to the present study. In that context, many important questions arise: What role did African American women have in the process of collective remembering? How were slavery and the Civil War represented in African American women's writings and for what purpose? What are the social and temporal parameters that mark this process of representation? How was the representation of slavery and the Civil War made by African American women relevant to African American collective memory and collective identities?

## COLLECTIVE MEMORY AND SLAVERY AS A CULTURAL TRAUMA

Memory is an essential part of life narratives that allows the life narrator to remember the past. Although often thought as individually-based, memory, for some theories of identity-formation and socialization, tends to be conceptualized in terms that also refer to a collective. Maurice Halbwachs, in 1925, began using the term "collective memory" to propose an innovative way to think about memory. Although the idea of group memory was already present in earlier Western works dating from ancient Greek culture, Halbwachs' theorization shifted how the notion of memory was conceptualized in intellectual discourse. Unlike his predecessors, Halbwachs argued that all types of remembering rely on the dynamics of collective groups, such as families, social classes, religious communities, etc.. For him, "groups construct their past experiences collectively, and so even though an individual does have a particular perspective on this group reconstruction of the past, he or she does not have an independent memory of the past" (RUSSEL, 2006, 796). In other words, Halbwachs demonstrated that individual memory cannot be separated from group memories; therefore, according to him, in a way, all memory is collective. Additionally, his theorization suggests that collective memory "is essential to a group's notion of itself and thus must continually be made over to fit historical circumstance" (EYERMAN, 2001, p. 7).

Later, in 1989, Michel Pollak added a layer of complexity to Halbwachs's theorization of collective memory. Pollak recognized two constitutive elements of memory: events experienced individually, first-hand; and events experienced through others, second-hand (1989, p. 2). He acknowledged that, besides experienced events, memories are also constituted of three factors: people, characters, and places. Because of those different elements and factors, he drew attention to the fact that memories are ever-changing. In addition, Pollak argued that the negotiation of memory that originates from the processes of domination and submission within different memories would result in both the official memory and also what he called "underground memories" (1989, *passim*). Underground memories,

would, in that context, contradict and often challenge the most legitimated and powerful of all memories: the national memory (1989, *passim*).

In the US, collective memory is an essential part of African American identity and cultural trauma is what constitutes that memory. In his *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity* (2001), Ron Eyerman, similarly to Halbwachs and Pollak, points to a socially constructed, historically rooted notion of collective memory, which functions to “create social solidarity in the present” (2001, p. 6); collective memory, he adds, “provides the individual with a cognitive map within which to orient present behavior [...]. Collective memory is a social necessity; neither an individual nor a society can do without it” (2001, p. 6). For him, the cultural memory that allows the formation of African American identity is the cultural trauma of slavery. He defines cultural trauma as a “dramatic loss of identity and meaning, a tear in the social fabric, affecting a group of people that has achieved some degree of cohesion” (2001, p. 2). Eyerman uses the notion of slavery as cultural trauma because the social crisis originated from the collective painful experience of slavery became a crisis of identity. Slavery, then, in the context of Eyerman’s theorization, is not understood as an institution or even as an experience, but as a collective memory:

Like physical or psychic trauma, the articulating discourse surrounding cultural trauma is a process of mediation involving alternative strategies and alternative voices. It is a process that aims to reconstitute or reconfigure a collective identity through collect representation, as a way of repairing the tear in the social fabric. A traumatic tear evokes the need to “narrate new foundations” [...] which includes reinterpreting the past as a means of toward reconciling present/future needs. (Eyerman, 2001, p. 4)

Eyerman claims that, after emancipation and urban migrations, African American artists and writers reconstituted slavery as a starting point in a common past that allowed the creation of African American identity and representation became both a responsibility and a burden (2001, p. 14). Because representing African American communities involves a myriad of viewpoints and different interlocking identities, the problematic issues of representation were, since the slave trade, a central concern of African American people who were caught up in what Klotman and Clutler, cited by Eyerman, call “the struggle of representation” (2001, p. 13).

Collective memory, cultural trauma, and issues of representation are important notions in the study of African American life narratives, especially the ones produced in the context of slavery and the Civil War as these periods marked African American history and were of paramount importance for the construction of African American identity. African American women, specifically, have crafted life narratives that contradict the national memory and also complement the often male underground memories of African American people.

## HARRIET JACOBS' SLAVE NARRATIVE

In “Autobiography and the Making of America” (1980), Robert Sayre notes that in early American history, before writing novels and plays, Americans wrote a vast number of intriguing life narratives (1980, p. 146). Yet, African American life narratives were not, for a long time, considered a part of what later became a national literary tradition of self-referential writing. Slave narratives, more particularly, were first-person accounts written by formerly enslaved people that began to be recorded around the 1750s. These narratives were not only one of the first genres of life narratives written by people of African descent in the United States but were the first African American literary genre. The term, as John Sekora observes, was reserved for antebellum accounts “whose widened application over time and circumstances speaks of a generic power present even in the periods of institutional neglect” (1987, p. 484).

In his controversial essay “‘I Was Born’: Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature” (1985), James Olney puts slave narratives on trial. He points out the sense of “sameness” found in most slave narratives, which seem to be very similar to each other not only in form but also in content (1985, p. 50–51). The textual and para-textual elements that compose these narratives, for Olney, compromised their status as literature. As for textual elements, he observed that most slave narratives include: 1. an opening sentence, “I was born”, which is then followed by a place (but not a date) of birth; 2. a brief description of parentage, usually involving a possibly white father; 3. a description of a mean slaveholder or overseer and a detailed description of physical abuse; 4. an account of a strong, hard-working (usually “pure African”) enslaved man who refuses to be whipped; 5. records of obstacles against literacy; 6. a description of a Christian slaveholder who was particularly evil and commentary about the relationship between Christianity and slavery; 7. an account of the scarce food and clothes provided by slaveholders; 8. an account of auctions and families being separated; 9. a descriptions of patrols and failed attempts to escape; 9. a description of a successful and difficult escape; 11. an episode of taking on a new last name; and 12. general reflections on slavery (1985, p. 50–51). As for para-textual elements, Olney identified that most of these narratives had: 1. an engraved portrait, signed by the author; 2. a title page that sought to claim the veracity of the account, such as “written by himself” or “as told to”; 3. some type of introduction or preface usually written by a white abolitionist that downplayed the literary abilities of the author as a means to attest to the authenticity of their account; 4. a poetic epigraph; and 5. an appendix epigraph containing documentary material (1985, p. 50–51).

In his essay, Olney understands autobiography as a “recollective/narrative act in which the writer, from a certain point in life — the present — looks back over the events of that life and recounts them in such a way as to show how that past history has led to this present state of being” (1985, p. 47). According to him, memory has a major role in autobiographies in general, but not in slave narratives, since they attempt to show slavery “as it is” to meet

the needs of a Northern white abolitionist agenda (1985, pp. 45–47)<sup>7</sup>. Olney states that most, if not all, slave narratives focus on:

Slavery, an institution and an external reality, rather than a particular and individual life as it is known internally and subjectively. This means that unlike autobiography in general the narratives are all trained on one and the same objective reality, they have a coherent and defined audience, they have behind them and guiding them an organized group of “sponsors,” and they are possessed of very specific motives, intentions, and uses understood by narrators, sponsors, and audience alike: to reveal the truth of slavery and so to bring about its abolition. (OLNEY, 1985, p. 52)

Olney also remarks on the intricate interplay between narrator, sponsors, and audience, which determine the theme, content, and form of slave narratives (1985, p. 53). He concludes that “an autobiography or a piece of imaginative literature may, of course, observe certain conventions, but it cannot be only, merely conventional without ceasing to be satisfactory as either autobiography or literature” (1985, p. 64). Although Olney’s essay may bring useful contributions to the study of African American life narrative, his narrow view of autobiography on this particular point prevents him from acknowledging slave narratives as autobiographical and as literary. Many of the limitations found in slave narratives were mostly imposed by their sponsors and audiences. Olney, then, fails to understand that the idea that an African American narrator needs to be supported in order to be validated does not imply a drawback on the part of the author, but rather a problem with the reading audience.

Although men wrote the majority of slave narratives, women also contributed significantly to the tradition of slave narratives. The imperative of the formerly enslaved African American writer was “to tell a free story”; however, African American men’s quest for freedom involved reclaiming their manhood, while African American women’s quest involved reclaiming their children. Enslaved women conceptualized their individual freedom in terms of a collective freedom that often involved friends and especially family. Furthermore, their narratives denounced uniquely gendered kinds of exploitation that happened to African American women in bondage, like sexual violence and the disavowal of motherhood<sup>8</sup>. Nevertheless, because of the para-textual apparatuses that framed the production, publication, and reception of the text and because of the traditional models of femininity and womanhood held at the time — which were incompatible with the experiences of African American women, especially in regards to experiences of sexual violence — African Ame-

---

7 In his essay about the relationship of the white abolitionist movement and slave narratives, Sekone argues that “the black message [would] be sealed within a white envelope” (1987, p. 502). He traces how white abolitionists sought to use African American life narratives in their favor.

8 Enslaved women would usually perform caring work associated with motherhood for white children and that situation made it difficult for them to care for their own children. Additionally, the fact that enslaved women’s children would often be considered property that could easily be sold made it even more difficult for these women’s to act as mothers. In a way, many African American women in bondage were prevented from being mothers.

frican women often framed the representations of violence in their testimonies so as not to harm the sensibilities of their white female audiences.

Harriet Jacobs' *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861), in which she documents her life as an enslaved woman in North Carolina, is one of the most well-known slave narratives written by a woman. Jacobs' text, however, was for a long time considered a novel. In the time of its publication, people were confused about Jacobs' identity because of her use of the pseudonym "Linda Brent"<sup>9</sup>. Her account received a lot of public attention before and during the Civil War, but lost the attention of the public after the war ended. The book was read as a novel until American historian Jean Fagan Yellin, after a six-year study, confirmed that the book was not only authored by Harriet Jacobs but was also her life narrative. An updated edition was then published in 1987 and the book began regaining popularity.

Similarly to most slave narratives, Jacobs tells her story chronologically, starting from her birth: "I was born a slave; but I never knew it still six years of happy childhood had passed away" (2000, p. 131). Her unusually "fortunate" childhood during which Jacobs was taught how to read and write — an important achievement for enslaved African American people — contrasts with the remaining part of her narrative. After the death of her slaveholder, she finds herself in the hands of Dr. Flint, her late slaveholder's brother-in-law. When Jacobs turns fifteen, Dr. Flint begins to harass her. In "Trails of Girlhood", the narrative's fifth chapter, Jacobs writes: "No matter whether the slave girl be as black as ebony or as fair as her mistress. In either case, there is no shadow of law to protect her from insult, from violence, or even from death; all these are inflicted by fiends who bear the shape of men" (2000, p. 159). From that point on, she begins to associate collective traumatic memory of slavery with her "individual" traumatic memory of sexual violence.

Although sexual violence was a controversial topic, the abuse of enslaved women was not. At the time Jacobs' narrative was published, many white women involved in the abolitionist movement "publicized" African American women as victims of sexual violence. The treatment given to the representation of violence against enslaved women by white abolitionists, in that context, was problematic because it often disregarded the possibility of the survivors themselves testifying to their experiences. Life narratives that exposed sexual violence during slavery, like Jacobs', allowed African American women to own their narratives of sexual violence in bondage.

Jacobs' experiences with Dr. Flint's harassment continued for a few years and in order to escape her advances, Jacobs outwits him and has a consensual affair with a lawyer who lived in the area, Mr. Sands. During this time, Jacobs bears two children, Benny and Ellen. Jacobs becomes aware of how slavery affected the bond between mother and child;

9 Many scholars differentiate authorial/historical "I", the narrating "I", and the narrated "I". The authorial/historical "I" is the flesh-and-bones person that can be located in time and space, who creates the narrative. It is important to note that this person occupies a series of subject-positions in the society in which they live and also that their life is much more than what is inscribed in the narrative. The narrating "I" is the persona available to readers: the narrator. The narrated "I" is the object of the narrative, the character/protagonist. At the time, as well as today, not all critics subscribed to the ideas behind these concepts; however, although some critics problematized and/or rejected them, these notions can be important when theorizing autobiographical subjectivity and are still relevant in the field. Although this study does not mark the differentiation between authorial/historical "I", the narrating "I", and the narrated "I", these distinctions are important, especially to understand the relationship between life narratives and memory.

many mothers were forced to stand-by while their children were whipped. The disavowal of motherhood becomes a recurrent topic in her reflection about slavery. Taylor writes: “The spirit of the mother was so crushed by the lash” (2000, p. 229). She then begins to develop an idea of freedom that is fundamentally connected to the freedom of her children: “I could have made my escape alone; but it was more for my helpless children than for myself that I longed for freedom” (2000 p. 232).

After discovering that her children are going to be sent to work in the fields, Jacobs decides she and her children need to escape. Because escaping with her two children to the North would be a nearly impossible task, she has Dr. Flint unknowingly sell her children to a slave trader who represented Mr. Sands and, as for herself, seeing that she could simply escape her fate as an enslaved women, she goes into hiding for seven years in an attic in her aunt’s house from where she could still watch her children from afar. Jacobs is finally able to escape on a boat to the North, but her narrative only ends after she is finally reunited with her children after many agonizing years of being separated by slavery.

Jacobs’ contribution to the collective memory of slavery is primarily constructed around experiences of sexual violence and the disavowal of motherhood; because of that, they complement male narratives that are usually centered around physical violence and barriers to black literacy. “Slavery is terrible for a man, but it is far more terrible for a women” (2000, p. 218), Jacobs writes. Hers and other women’s memories of slavery show how the intersectionality<sup>10</sup> between race and gender affected the lives of African American women in bondage. Furthermore, as Beth Maclay Doriani points out, “the world of the black woman — as a person inextricably bound up with others yet responsible for her own survival, emotionally, economically, and politically” (1991, p. 207).

## SUSSIE KING TAYLOR CIVIL WAR ACCOUNT

The American Civil War, which was supposed to settle the issue of slavery, left a deep imprint on the U.S. collective memory. In *Race and Reunion* (2001), David Blight identifies three overall visions of the Civil War that were constructed over time: the reconciliatory vision, the white supremacist vision, and the emancipationist vision. African American people, by and large, identified themselves with the emancipationist vision because of their “complex remembrance of their own freedom, in the politics of radical Reconstruction, and in conceptions of the war as the reinvention of the republic and the liberation of blacks to citizenship and Constitutional equality” (2001, p. 2). Blight argues that, although the forces of reconciliation overwhelmed the emancipationist vision in the national memory, much

10 Intersectionality, a term coined by black feminist scholar Kimberlé Williams Crenshaw, is a theoretical frame that allows the analysis of interlocking systems of oppression. Crenshaw problematizes the use of a single-axis framework — usually focused either on race or gender — present in much of the feminist theory and antiracist policies in the U.S. (1989, p. 139). Including black women in the already established single-axis analysis does not solve the problem, she argues, because the intersectional experiences of these women is more complex than the sum of racism and sexism. Intersectionality, then, offers a new, multiple-axis frame through which one can look at how various forms of social stratification (race, gender, class, sexual orientation, age, religion, etc.) overlap and how they affect the lives of marginalized people.

of the emancipationist vision persisted during the early decades of the twentieth century. Blight also writes: “Americans faced an overwhelming task after the Civil War and emancipation: how to understand the tangled relationship between two profound ideas—healing and justice” (2001, p. 3).

Because, in general, civil wars mark an internal friction that cannot be ignored, these wars “have the power to transform women’s understanding of their roles and identities precisely because they anticipate a change in government, allowing women to conceive of broadened political choices for themselves” (JAMES, 2007, 104). In the context of the American Civil war, many women were able to hold roles that were traditionally held by men. Women also served in many ways and were not merely spectators. Although narratives of women’s participation tend to concentrate on white women’s participation, African American women also participated actively in war. After the war ended, black women had to reinterpret and renegotiate their positions in relation to the black men in the new black “nation within a nation” that was formed after the war. With the end of slavery, African American women’s narratives in self-referential writing began to shift and were no longer centered around sexual violence and the denial of motherhood. They now began to join African American men in the construction of an emancipationist vision of the memory of the war, which would be important for the formation of African American identity.

Susie King Taylor’s *Reminiscences of My Life in the Camp with the 33rd United States Colored Troops Late 1<sup>st</sup> S. C.* is the only known account written by an African American woman who actively participated in the Civil War (JAMES, p. 103). Jennifer C. James, in *A Freedom Bought with Blood: African American War Literature from the Civil War to World War II* (2007), notes that Taylor’s rare narrative “seems remarkable in consideration of the great numbers of African American women who gave their services to the Union forces” (2007, pp. 103-104). Taylor begins with “I was born under the slave law in Georgia, in 1848, and was brought up by my grandmother in Savannah” (1999, p. 5). Her life was very different from the lives described in slave narratives such as Jacobs’. As Cynthia Ann Everts suggests in her documental research in Georgia, Taylor might not ever have been a slave (2016, p. 8). The question of whether her narrative can fall under the categorization of slave narrative is still unanswered by some scholars, but, considering the similarities between her account and slave narratives is important to better understanding both her work and the tradition of slave narratives.

In chapter one, Taylor’s presents a mostly matrilineal narrative of her ancestry in which she “establishes herself as a descendant of a long line of vital, robust women” (JAMES, 2007, p. 112). She then continues in the following chapter, writing about her grandmother, who was a “hard laborer” and “practical” woman, and her mother, who was a widow and opened a grocery store shortly after her father’s death and made a good profit from it. For Taylor, both her mother and grandmother were examples of women who “made it happen”. Taylor’s framing of her narrative in the first two chapters is essential to her autobiographical act that seeks “to grant narrative primacy to her female body and the other female bodies it represents” (JAMES, 2007, p. 106).

Additionally, Taylor’s observations about the Civil War attest to the particularities of the gaze of African American women. As James points out, “the proximity of women to the

front helped blur the distinction between ‘feminine’ and ‘masculine’ spaces, undoubtedly making it easier for some black woman such as Taylor to proffer their services to the military” (2007, p. 104). Her interests were not limited to the nurturing roles associated with her position as a nurse, she was also interested in weaponry. She learned how to handle a musket “very well” and “could shoot straight and often hit the target” and she was also able to “take a gun all apart, and put it together again” (1999, p.26). Although an isolated case, Taylor’s narrative also raises interesting discussions about the Civil War, race, and gender.

Taylor’s account focuses primarily on her experiences on the battlefield and little attention is given to her personal life. Because of that, historians claim that little is known about Taylor apart from what is recorded in her Civil War account. Everts suggests that “[the] interface of biographical information and the historical moment in which Taylor lived and wrote is where we can locate a primary theme of *Reminiscences*: black female agency” (2016, p. 4). The narrative, published years after the end of the war, constructs a memory of the war that is rooted in the needs of the time Taylor was writing:

Living here in Boston where the black man is given equal justice, I must say a word on the general treatment of my race, both in the North and South, in this twentieth century. I wonder if our white fellow men realize the true sense or meaning of brotherhood? For two hundred years we had toiled for them; the war of 1861 came and was ended, and we thought our race was forever freed from bondage, and that the two races could live in unity with each other, but when we read almost every day of what is being done to my race by some whites in the South, I sometimes ask, “Was the war in vain? Has it brought freedom, in the full sense of the word, or has it not made our condition more hopeless?” (TAYLOR, 1999, p. 61)

Taylor reflects upon her memories of the war in relation to the realities of lynchings and the racial segregation that were very much part of the African American experience at the beginning of the twentieth century. Taylor then emphasizes the participation of African American women in the war, which is often forgotten in the national memory. Finally, she also urges people not to forget the war and the hardships African American soldiers went through:

Let us not forget that terrible war, or our brave soldiers who were thrown into Andersonville and Libby prisons, the awful agony they went through, and the most brutal treatment they received in those loathsome dens, the worst ever given human beings; and if the white soldiers were subjected to such treatment, what must have been the horrors inflicted on the negro soldiers in their prison pens? Can we forget those cruelties? No, though we try to forgive and say, “No North, no South,” and hope to see it in reality before the last comrade passes away. (TAYLOR, 1999, p. 68)

Taylor's narrative illustrated an important shift in African American women's life narrative after the war. This shift would go "from preoccupation with survival found in slave narratives to a need of self expression and self-identification" (BREXTON, 1989, p. 10).

In conclusion, although their life narratives were often marginalized, African American women contributed to the processes of collective remembering in the context antebellum period and the Civil War. Their contributions are important because they confront the national memory that excludes them from American history-writing, while also highlighting African American women's intersectional experiences. Jacobs' representation of slavery is essential to African American literature and African American history because it denounces the experiences of sexual violence faced by enslaved women and also offers substantial insight into the challenges of black motherhood during slavery. Taylor's representation of the Civil War sheds light on how the participation of African American women in the war disrupted gender roles. Because of that, even though both texts were produced within the limitations imposed by white sponsors and white audiences, their narratives become relevant to African American collective memory and collective identity.

## REFERÊNCIAS

BLIGHT, David W. *Race and Reunion: The Civil War in American Memory*. Cambridge, MA: Belknap Press, 2002.

BREXTON, Joane M. *Black Woman Writing Autobiography: A Tradition Within a Tradition*. Philadelphia, PA: Temple University Press, 1989.

CRENSHAW, Kimberle. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*, Chicago, IL, no. 4, pp. 139-167, 1989.

DORIANI, Beth Maclay. Black Womanhood in Nineteenth-Century America: Subversion and Self-Construction in Two Women's Autobiographies. *American Quarterly*, Baltimore, MD, vol. 43, no. 2, pp. 199-222, June, 1991.

DOUGLASS, Frederick; JACOBS, Harriet. *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave & Incidents in the Life of a Slave Girl: Written by Herself/Harriet Jacobs*. New York: Modern Library, 2000.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Rio de Janeiro, RJ: Pallas, 2017.

..... Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In:*

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Ed.). *Mulheres no Mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa, PB: Ideia, pp. 201–212, 2005.

EVERTS, Cynthia Ann. *Unbounded: Susie Kind Taylor's Civil War*. Thesis (Master's in Liberal Arts in Extension Studies — Harvard Extension School, Harvard University, Cambridge, 2016).

EYERMAN, Ron. *Cultural Trauma: Slavery and the formation of African American identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

\_\_\_\_\_. *Memory, Trauma, and Identity*. London: Palgrave Macmillan, 2019.

JAMES, Jennifer C. *A Freedom Bought with Blood: African American War Literature from the Civil War to World War II*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *On Collective Memory*. Translation by Lewis A. Coser. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992.

OLNEY, James. "I Was Born": Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature. *Callaloo*, Baltimore, n. 20, p 46-73, Winter, 1984.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, junho, 1989

RUSSEL, Nicolas. Collective Memory before and after Halbwachs. *The French Review*, Bozeman, MO, vol. 79, no. 4, pp. 792–804, March, 2006.

SAYRE, Robert F. Autobiography and the Making of American. In: OLNEY, James (Ed.). *Autobiography: essays theoretical and critical*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1980.

SEKORA, John. Black Message/White Envelope: Genre, Authenticity, and Authority in the Antebellum Slave Narrative, Baltimore, MD, *Callaloo*, no. 32, pp. 482–515, Summer, 1987.

TAYLOR, Susie King. *Reminiscences of My Life in Camp: An African American Woman's Civil War Memoir*. Ed. Catherine Clinton. Athens, GA: University of Georgia Press, 1999.

---

## O ESQUECIMENTO APRESENTADO EM *O FEMININO E O SAGRADO*, DE JULIA KRISTEVA E CATHERINE CLÉMENT, COMO PARTE DA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA

Tatiana Paula Leal Bernardes <sup>1</sup>

Leandro Garcia Rodrigues <sup>2</sup>

**Resumo:** A memória, por ser um processo que se constrói coletivamente, de acordo com Maurice Halbwachs (2006), pode ser usada na construção da identidade de determinados grupos. Tal construção representa pontos positivos, como a identificação com aspectos característicos das sociedades, porém, pode ser também prejudicial. Exemplo disso são as memórias de mulheres, principalmente aquelas periféricas, que estão com frequência à margem da sociedade.

Dessa forma, o livro *O feminino e o sagrado*, de Julia Kristeva<sup>3</sup> e Catherine Clément<sup>4</sup>, apresenta situações em que é possível perceber um esquecimento em relação às posições femininas na sociedade, sobre a ótica dominadora, daqueles que detêm o poder de escolha para decidir qual memória será considerada oficial. Assim, é importante analisar tais imposições, uma vez que são prejudiciais e podem levar ao esquecimento de parte da memória cultural de um grupo.

**Palavras-chave:** Memória coletiva; identidade; feminino; esquecimento.

**Abstract:** Memory, as a collectively constructed process, according to Maurice Halbwachs (2006), can be used in the construction of identity of certain groups. This construction represents positive points, as identification with characteristic aspects of societies, but can also be detrimental. An example of this are the memories of women, especially those in the periphery, who are often on the periphery of society. Thus, the book *O feminino e o sagrado*, by Julia Kristeva and Catherine Clément, presents situations in which it is possible to perceive a forgetfulness regarding the feminine positions in society, from the dominant perspective, of those who have the power of choice to decide which memory will be considered official. Therefore, it's important to analyze such impositions as they are detrimental and may lead to the forgetting of part of a group's cultural memory.

**Keywords:** Collective memory; identity; feminine; forgetfulness.

---

1 Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG. E-mail: tatiana-paulaleal@hotmail.com

2 Professor do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFMG. E-mail: prof.leandrogarcia@hotmail.com

3 Julia Kristeva é uma filósofa, escritora, crítica literária, psicanalista e feminista búlgaro-francesa. É autora de *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, de 1969, e de outros textos importantes para a psicanálise e para as análises linguísticas.

4 Catherine Clément é uma escritora, filósofa, crítica literária e ensaísta francesa. É autora de *A Senhora, Por Amor da Índia, A Valsa Inacabada, A Rameira do Diabo, A Viagem de Théo, O Último Encontro, As Novas Bacantes, Dez Mil Guitarras*, entre outros.

## 1. INTRODUÇÃO

Vê-se, na sociedade, a memória sendo usada como um instrumento de repressão e de enquadramento social. Isso acontece porque a memória, segundo Halbwachs, é fruto de uma construção coletiva, de modo que é estabelecida de acordo com o que certos setores sociais estabelecem como adequado. O problema desse tipo de enquadramento está no fato de que, devido a essas escolhas, há uma sobreposição de certos grupos, os quais determinam o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido.

Nesse sentido, o presente trabalho tem como objetivo discutir esse enquadramento da memória apresentado no texto de Julia Kristeva e Catherine Clément, *O feminino e o sagrado*, o qual é formado por uma correspondência das autoras e narra situações em que a memória feminina fica em segundo plano e é reprimida por um grupo social dominante, normalmente composto por homens de classe alta e brancos. Tais fatos narrados no livro mostram como a memória pode ser usada como instrumento de repressão, uma vez que a escolha por determinadas memórias pode levar outras ao esquecimento. É importante discutir sobre esse tema, pois, apesar dos avanços femininos na inserção social, ainda existe uma grande estereotipação em relação a qual espaço pode ser reservado para as mulheres. Assim, esses estereótipos estabelecem uma identidade socialmente aceita do que é ser mulher, algo que não leva em consideração, muitas vezes, os desejos desse mesmo grupo.

Para fazer essa análise, serão utilizados textos referentes à teoria mnemônica e que trabalham a relação da memória com a identidade social e com o esquecimento. Para pensar a construção coletiva da memória, foi escolhido o livro *A memória coletiva*, de Maurice Halbwachs. Para trabalhar a relação entre a memória e a identidade social que pode ser construída a partir dela, foram usados dois textos: “Memória e identidade social”, de Michel Pollak, e “Usos da Memória e do Esquecimento na História”, de Enrique Serra Padrós. Além dessas teorias, o presente trabalho pauta-se também no texto de Maria Paula Nascimento Araújo e Myrian Sepúlveda dos Santos, “História, memória e esquecimento: Implicações políticas”, o qual discute os efeitos dessa escolha de memória para o esquecimento, focando particularmente nas narrativas orais femininas.

Dessa forma, é importante analisar as relações entre a memória e o esquecimento pautadas nas escolhas de memória feitas ao longo dos anos, as quais, muitas vezes, apagam características de determinados grupos sociais que estão à margem e não são incorporados à memória oficial. Isso é negativo, porque faz com que a sociedade, heterogênea e formada por grupos distintos, perca parte de sua memória cultural.

## 2. DESENVOLVIMENTO

A memória, assim como colocada por Halbwachs, é coletiva e formada pelas relações sociais estabelecidas entre os povos. Halbwachs (2006) afirma que mesmo as lembranças individuais, aquelas que dizem respeito apenas à pessoa envolvida, são coletivas, uma vez que o ser humano é social e pautado em escolhas coletivas. “Isso acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós,

porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem” (HALBWACHS, 2006, 30).

Para ele, a memória, assim como o esquecimento e a reconstrução de uma lembrança, só é possível se estiver ligada a um grupo, de forma que o afastamento do ser em relação ao coletivo leva a um apagamento.

Nesse sentido, estando a memória sujeita ao coletivo, pode-se afirmar que ela também está em constante mudança, pois acompanha as transformações sociais. Essas transformações estão diretamente ligadas a certas instâncias sociais. Michael Pollak, em seu texto *Memória e identidade social*, de 1992, afirma que os elementos constitutivos da memória são os acontecimentos pessoais, aqueles que concernem apenas ao indivíduo, e os acontecimentos “vividos por tabela”. Estes últimos são eventos coletivos, dos quais o grupo participou e que impactaram o imaginário popular, de forma que passam a ser parte da memória individual, apesar de serem acontecimentos coletivos. Essa memória, segundo Pollak (1992), pode ser considerada uma memória herdada. Além desses acontecimentos individuais e coletivos, Pollak (1992) afirma também que a memória se dá pela construção de personagens, muitas vezes consideradas históricas, e de lugares, e aqui pode-se citar o estudo de Nora (1984), sobre os lugares de memória.

Porém, devido a essa construção coletiva da memória, alguns grupos, considerados minoritários, não são abarcados, o que pode levar a um apagamento das memórias desses setores sociais. Isso é algo preocupante, uma vez que a memória, justamente por seu caráter coletivo, deve ser construída de forma que todos os componentes da sociedade sejam considerados, para que não haja uma escolha por determinados discursos. Pollak (1992) afirma que

[e]sse último elemento da memória - a sua organização em função das preocupações pessoais e políticas do momento- mostra que a memória é um fenômeno construído. Quando falo em construção, em nível individual, quero dizer que os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização. (POLLAK, 1992, 4-5)

Essa afirmação de Michael Pollak deixa claro o caráter de construção da memória, de forma que há uma escolha pelo que gravar e pelo que deixar ser esquecido. Essa construção também está presente nas imagens sociais sobre determinados grupos. O próprio indivíduo, ao ignorar certas características pessoais, escolhe aquilo que deseja mostrar à sociedade, reconstruindo, em diversos momentos, a sua identidade frente ao coletivo. Isso também acontece na coletividade. A sociedade, composta de grupos heterogêneos, escolhe características e recalca outras, criando, assim, identidades coletivas. Dessa forma, ainda segundo Pollak (1992),

[p]odemos portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, 5)

A identidade de um grupo, dessa forma, está diretamente relacionada à construção da memória, e por ser um aspecto mutável, está subordinada às decisões dos grupos, muitas vezes privilegiados e que assumem a função de estabelecer o que será considerado para a memória coletiva. Pollak (1992) afirma que há um enquadramento de memória, de forma que aquilo que não está de acordo com as vontades do grupo dominante não entrará no que será considerado como “memória oficial”.

É importante pensar, partindo dessa análise da construção da identidade coletiva por meio da escolha de memórias e do apagamento de outras, como isso interfere na construção da identidade feminina, sendo que há um grande esquecimento em relação às características próprias às mulheres ao longo dos anos. Para fazer essa análise, será utilizado o livro *O feminino e o sagrado*, de Julia Kristeva e Catherine Clément, publicado em 2001, no qual as autoras discutem sobre suas percepções no que diz respeito às religiões e à posição das mulheres em meio ao ambiente sagrado. Os casos relatados pelas autoras neste livro demonstram como algumas características femininas foram apagadas ao longo dos anos, o que levou a uma estereotipação do que é ser mulher e a um espaço social bastante restrito a esse grupo.

Sobre isso, Enrique Serra Padrós, em seu texto “Usos da Memória e do Esquecimento na História”, publicado pela revista *Literatura e Autoritarismo*, afirma que

[d]e fato, a memória é uma construção. Como tal, ela é perpassada, veladamente, por mediações que expressam relações de poder que hierarquizam, segundo os interesses dominantes, aspectos de classe, políticos, culturais, etc. Isto não é produto do acaso, é sim, resultado da relação e interação entre os diversos atores históricos em um determinado momento conjuntural. (PADRÓS, 1991, 81)

É perceptível, de acordo com Padrós (1991), que a memória social, e mais especificamente, aceita social e coletivamente, é uma construção que depende das estruturas sociais e políticas, assim como da posição imposta pelo grupo que estabelece essa memória que pode ser considerada como a “oficial”.

Padrós, retomando Le Goff, afirma que há uma contraposição entre duas histórias, uma pautada na memória coletiva e outra que ele chama de científica. (PADRÓS, 1991, 82). Enquanto a primeira se relaciona mais diretamente com os acontecimentos sociais, de forma que há sempre uma retomada do passado no presente, a segunda falseia a memória coletiva, impondo como oficial a memória escolhida pelos grupos dominantes da sociedade. Essa concepção apresentada por Padrós, e por Le Goff, mostra um apagamento da memória de alguns setores sociais, de forma que essas memórias não chegam à oficialização, estando sempre à margem do discurso oficial.

É algo que acontece com as mulheres, como é demonstrado em *O feminino e o sagrado*. Julia Kristeva, na segunda carta que compõe o livro, afirma o seguinte:

Pois se a vida se transformou no último valor de nossas democracias avançadas, cristãs ou pós-cristãs, como queira, esquecemos que essa sacralidade da vida tem uma história; e que essa história depende do lugar que as religiões e as sociedades determinaram para as mulheres. (CLÉMENT, KRISTEVA, 2001, 20)

Na afirmação de Kristeva, percebe-se que a sociedade escolhe qual lugar será atribuído às mulheres dentro do círculo social, sendo que essa escolha está pautada na memória de grupos, nesse caso específico, os religiosos. Dessa forma, há uma imposição do lugar social estabelecido para as mulheres, de modo que são impostas, também, ações específicas para esse grupo.

Nesse sentido, a memória escolhida para as mulheres age na formação de um estereótipo, o qual é imposto como parte integrante da construção do ser feminino. Padrós (1991) afirma que

[a] lembrança individual torna-se de domínio público, assumindo os valores, a língua, os traços culturais e as vivências que passam a ser comuns, assim como a elaboração da memória e das novas lembranças. São os indivíduos que lembram, mas são os grupos sociais que determinam o que deve ser lembrado e como deve sê-lo. (PADRÓS, 1991, 83)

Da mesma forma como há uma imposição em relação ao que lembrar, há também um esquecimento imposto sobre determinados grupos sociais. Catherine Clément, escrevendo a Julia Kristeva, na 5ª carta apresentada no livro, relata sobre mulheres que tinham uma posição social importante e que eram consideradas bastante masculinas. Ela mostra, como exemplo, o caso de Teresa d'Ávila, que era chamada de *el padrecito*. (CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, 43). Uma mulher com a autoridade de Teresa d'Ávila não poderia ser vista como feminina, logo, há uma imposição das características masculinas, a fim de que o indivíduo, no caso Teresa d'Ávila, esteja de acordo com o que foi colocado como correto socialmente. Assim, a memória coletiva em relação à vida de Teresa d'Ávila está totalmente relacionada ao masculino. Nesse caso, percebe-se uma clara escolha de memória, impondo um esquecimento à parte feminina de Teresa d'Ávila, algo que repercute na memória coletiva, sendo reflexo da sociedade, a qual atribui as características de liderança e autoridade apenas aos homens.

Na situação relatada sobre Teresa d'Ávila, é possível perceber que a parte feminina da memória sobre a religiosa foi reprimida. Padrós (1991) afirma que essas memórias que não são levadas em consideração pelo grupo dominante podem ser consideradas como memória subterrâneas.

Na disputa pelo o quê lembrar, é possível pensar em memórias subterrâneas, que surgem e se mantêm nos interstícios dos espaços compreendidos entre o esquecimento e a memória social. Elas expressam as memórias dos excluídos, dos esquecidos da memória oficial. (PADRÓS, 1991, 85)

Dessa forma, pode-se afirmar que as memórias de mulheres são, muitas vezes, esquecidas da memória oficial, podendo ser consideradas como memória subterrâneas, uma vez que existem, mas não são incorporadas ao discurso oficial.

Porém, essas memórias consideradas subterrâneas continuam acontecendo, porque os indivíduos continuam agindo em conformidade com a coletividade. Maria Paula Nasci-

mento Araújo e Myrian Sepúlveda dos Santos afirmam no texto “História, memória e esquecimento: Implicações políticas”, publicado pela *Revista Crítica de Ciências Sociais*, que

[a] memória não obedece apenas à razão porque ela também está relacionada, por um lado, a tradições herdadas, que fazem parte de nossas identidades e que não respondem a nosso controle, e, por outro, a sentimentos profundos, como amor, ódio, humilhação, dor e ressentimento, que surgem independentemente de nossas vontades. (ARAÚJO; SANTOS, 2007, 96)

Isso pode ser percebido na primeira carta apresentada em *O feminino e o sagrado*. Nela, Catherine Clément descreve um ritual sagrado presenciado em um vilarejo chamado Popenguine, próximo a Dacar. Nesse ritual, as mulheres entravam em transe, e o que se verificava era que apenas as jovens negras e de classe baixa se encontravam nessa situação. Em dado momento, Clément relata que um homem se dirige a ela para dizer que aquelas reações eram crises histéricas.

A autora, então, propõe uma discussão em relação à imposição da histeria sobre o ritual sagrado dessas mulheres. Ela afirma que “[n]ão, o que o meu vizinho dignitário expressa é outra coisa: uma recusa, um desconforto. A histeria incomoda menos do que o transe, esse grande segredo da África.” (CLÉMENT, KRISTEVA, 2001, 13). Percebe-se nesse relato de Clément uma escolha, por parte do homem, muito provavelmente pertencente à classe dominante, por uma imposição de um termo que rebaixaria as mulheres que estavam na posição de transe, uma vez que a histeria, nesse sentido, seria relacionada à loucura, algo passado pela cultura popular e incorporado à memória coletiva.

Essa análise é importante, uma vez que o transe relatado por Catherine Clément não é motivado apenas pela razão. Existem questões relacionadas à tradição e aos sentimentos daquelas mulheres que não foram levados em consideração na fala do homem que se dirigiu à autora.

Outro relato muito interessante feito por Clément, ainda na primeira carta endereçada a Julia Kristeva, diz respeito a um caso vivenciado por ela na década de 60. Nessa carta, ela relata uma situação presenciada em um hospital em que uma jovem teve uma crise que poderia se considerar de histeria.

Elas são minoritárias e servas, e caem em transe. Não é preciso ir à África para constatar esse fenômeno. Em Paris, nos anos 60, lembro-me de ter assistido no hospital Sainte-Anne a uma verdadeira crise “histórica”, desencadeada involuntariamente pelo dr. André Green, então de plantão. Nesse dia, uma jovem deu-nos o grande espetáculo: uma espantosa acrobacia histérica desempenhada com perfeição, cabeça e pé sustentando o corpo enrijecido, curvado em arco, o espírito fora dali, os olhos distantes, displicente, entregue. Comentário do bom doutor: “Não se vê mais este fenômeno arcaico a não ser entre as bretãs analfabetas quando chegam à cidade pela estação de Montaparnasse.” (CLÉMENT, KRISTEVA, 2001, 15)

A posição do doutor relatado no caso, o qual associa a crise vivida pela jovem ao analfabetismo, de forma a rebaixar a mulher, mostra, mais uma vez, a imposição de um determinado ponto de vista, nesse caso o do homem, em relação à espiritualidade da mulher. Apesar de ser um evento individual, tal comentário, e aqui pode-se retomar as ideias de Halbwachs (2006), está pautado em um ponto de vista coletivo, estruturado por uma elite dominadora que não permite às memórias subterrâneas um espaço na memória oficial, uma vez que não seria possível que os relatos de mulheres analfabetas e socialmente rebaixadas, como é o caso da bretã apresentada, fossem incorporados à memória oficial.

Há, nesses casos, uma imposição do esquecimento, uma vez que, sentindo-se humilhadas pela fala da elite dominadora, essas mulheres não mais irão relatar suas vivências, assim como não haverá espaço para esses relatos, nem mesmo na história oral, o que fará com que tais situações, tão ricas culturalmente, caiam no esquecimento, perdendo-se assim uma parte da memória cultural de um povo.

Maria Paula Nascimento Araújo e Myrian Sepúlveda dos Santos, retomando as ideias apresentadas por Michael Pollak, afirmam que ele

[...] chamou atenção para os processos de dominação e submissão das diferentes versões e memórias, apontando para a clivagem entre a memória oficial e dominante e “memórias subterrâneas”, marcadas pelo silêncio, pelo não dito, pelo ressentimento. Esta clivagem pode aparecer não apenas nas relações entre um Estado dominador e a sociedade civil, como também entre a sociedade englobante e grupos minoritários. São lembranças “proibidas”, “indizíveis” ou “vergonhosas” que muitas vezes se opõem à mais legítima e poderosa das memórias coletivas: a memória nacional. (ARAÚJO; SANTOS, 2007, 104)

Concluindo a ideia mostrada por Clément sobre o transe das jovens em Popenguine, pode-se perceber que a autora faz uma associação entre a posição social dessas mulheres e a predisposição ao transe. Ela afirma que

[e]u tendo a deduzir, talvez um pouco apressadamente que elas entram em transe com mais facilidade do que suas patroas. Sim, acredito que a capacidade de chegar ao sagrado pela via fulminante depende positivamente do estado de menoridade, ou da exploração econômica. (CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, 17)

Dessa forma, Clément mostra que há uma repressão em relação às mulheres que estão inseridas no contexto de dominação, pois o transe, ou a histeria como posto nos relatos, não é algo socialmente colocado para mulheres de classe alta, sendo reservado apenas àquelas que não possuem instrução e que, portanto, serão excluídas da memória oficial. Ao final dessa carta/ensaio, Clément propõe uma reflexão a Julia Kristeva que relacionaria o sagrado à revolta, mas, para fazer essa proposta, ela usa a expressão “uma primeira pista, apagada pelos séculos” (CLÉMENT; KRISTEVA, 2001, 17). Nesse caso, é interessante analisar como as opressões vividas por essas mulheres são excluídas dos discursos oficiais, o que faz com que tais características sejam, assim como colocado por Clément, apagadas pelos séculos.

Outro ponto muito interessante a se pensar em relação à colocação da mulher e ao apagamento dela frente às posições sociais sagradas é que a Igreja católica, durante muitos anos, considerou as mulheres sem alma, algo relatado por Kristeva, na página 82, de *O feminino e o sagrado*. Dessa forma, o ser sem alma não poderia ser consultado para a tomada de decisões sociais, algo que excluiu as mulheres das obras divinas e, conseqüentemente, sociais, uma vez que a Igreja e o Estado eram fortemente associados.

Sobre os trabalhos de Silvia Salvatici, Maria Paula Nascimento Araújo e Myrian Sepúlveda dos Santos afirmam que ela publicou dois trabalhos “Memórias de gênero: reflexões sobre a história oral de mulheres” e “Narrativas de violência no Kosovo do pós-guerra” (Salvatici, 2005a e 2005b). Elas afirmam que,

[n]os dois trabalhos, altamente complementares, Silvia aponta para uma questão importante: o aporte novo e revelador trazido pelos depoimentos femininos para a construção da narrativa histórica. Silvia sublinha o fato de que o campo da história oral e o da história das mulheres se desenvolveram juntos e incentivando-se mutuamente. Ambos nasceram da preocupação de resgatar aquilo que não tinha registro histórico e que, na maioria das vezes, se apoiava apenas no testemunho e no depoimento oral para ser lembrado e conhecido. Tanto um campo quanto o outro teve a preocupação de resgatar esta “voz do passado” e dar-lhe um lugar na história. Para os pesquisadores da história oral e da história das mulheres esta era uma preocupação política, militante. (ARAÚJO; SANTOS, 2007, 105-106)

Dessa forma, percebe-se no trecho citado que a memória de mulheres, principalmente das inferiorizadas socialmente, fica à margem do registro histórico oficial, pois está mais ligada à oralidade e aos registros informais, sendo dessa forma, mais facilmente esquecida. As autoras também afirmam, no final desse trecho destacado, que essa preocupação em relação à história oral e à memória de mulheres é política, sendo então, de ordem social e coletiva.

Logo, percebe-se que a imposição feita a mulheres, em relação a aspectos que são considerados como constitutivos da identidade feminina, é muitas vezes resultado de uma exclusão desse grupo da memória oficial, deixando-o subterrâneo, de forma que as memórias dos componentes desses grupos são esquecidas. Há uma imposição do esquecimento, levando a uma perda da memória cultural.

Maria Paula Nascimento Araújo e Myrian Sepúlveda dos Santos concluem também que

[...] a intenção de entrelaçar interpretações diversas sobre história, memória e esquecimento teve como objetivo mostrar que há várias formas de lidar com o passado e que todas elas envolvem interesse, poder e exclusões. A política da justa memória precisa se equilibrar entre a obsessão pelo passado e as tentativas de imposição do esquecimento. (ARAÚJO; SANTOS, 2007, 109)

Essa posição colocada pelas autoras como justa memória diz respeito a uma maior possibilidade de participação dos grupos minoritários nessa memória oficial, de modo que

não haja uma imposição do esquecimento e uma escolha de determinadas memória em detrimento daquelas consideradas subterrâneas.

### 3. CONCLUSÃO

Nesse trabalho, foi possível perceber como a memória se relaciona diretamente com a construção da identidade, especificamente, feminina, uma vez que, sendo trabalhada coletivamente, a memória apresenta um caráter também repressor. Isso é afirmado uma vez que há uma escolha do que se lembrar e do que será deixado para o esquecimento. Esse fato é problemático, pois o esquecimento normalmente se dá apenas para os grupos marginalizados socialmente, os quais não têm espaço nas decisões sociais e políticas e que, portanto, não terão espaço na memória oficial.

No livro apresentado como fonte principal de pesquisa para este trabalho, são mostrados casos de mulheres que tiveram suas experiências alteradas pelo olhar de um outro, que não estava diretamente relacionado ao acontecimento. Isso demonstra como uma elite dominante subjuga a memória de outros grupos sociais, os deixando ainda mais marginalizados.

Dessa forma, é importante pensar nas estruturas sociais estabelecidas por essa escolha de memória que impõe um esquecimento e que leva à perda de parte da memória cultural de uma sociedade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. História, memória e esquecimento: Implicações políticas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 79, p. 95-111, dez. 2007.

CLÉMENT, Catherine. KRISTEVA, Julia. *O feminino e o sagrado*. Tradução de Rachel Gutiérrez. Editora Rocco. Rio de Janeiro, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro. 2006, 224p.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. I La république. Gallimard, 1984.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da Memória e do Esquecimento na História. *Letras*, n. 22: *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria/RS, p. 79-95, jan./jun. 1991.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, Rio de Janeiro, p. 200-212, 1992.

SALVATICI, Silvia. Memórias de gênero: reflexões sobre a história oral de mulheres. In. *História Oral, Revista da Associação Brasileira de História Oral*. V. 8(1), p. 29-42. 2005<sup>a</sup>.

SALVATICI, Silvia. Narrativas de violência no Kosovo do pós-guerra. In. *História Oral, Revista da Associação Brasileira de História Oral*. V. 8(1), p. 115-127. 2005<sup>b</sup>.

---

## A REPRESENTAÇÃO MIMÉTICA E A LITERATURA DE TESTEMUNHO EM PRIMO LEVI

Valdirene Edna Ferreira Conrado<sup>1</sup>

Volker Karl Lothar Jaeckel<sup>2</sup>

**Resumo:** A considerar que a literatura é também uma riquíssima fonte de conhecimento para o leitor, levando-o a fazer parte de um universo em que aspectos históricos e literários podem ser revisitados, o presente texto objetiva fazer uma breve análise acerca da literatura de testemunho por meio de alguns relatos testemunhais do escritor Primo Levi, já que ele foi um sobrevivente dos campos de extermínio, em Auschwitz, na Polônia, em consonância com a representação do discurso testemunhal por meio da *mimesis*, pois pode-se considerar o testemunho como uma importante ferramenta de verificação de algum fato histórico, e a representação mimética é um dos recursos de que se pode lançar mão para evidenciar os relatos de Levi como um sobrevivente da *Shoah*.

**Palavras-chave:** Testemunho; Primo Levi; *mimesis*; representação; Shoah.

**Abstract:** Considering that literature is also a very rich source of knowledge for the reader, leading him to be part of a universe in which historical and literary aspects can be revisited, the present text aims at conducting a brief analysis of testimonial literature through some testimonial accounts written by Primo Levi, as he was an extermination camp's survivor in Auschwitz, Poland, in agreement with the testimonial speech's representation by *mimesis*, since testimony can be considered as an important historical fact's verifying tool, and mimetic representation is one of the resources that can be used to highlight Levi's accounts as a *Shoah* survivor.

**Keywords:** Testimony; Primo Levi; *mimesis*; representation; Shoah.

---

1 Mestranda em “Literaturas Modernas e Contemporâneas”, na linha de pesquisa “Literatura, História e Memória Cultural”, na Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. E-mail: valpotato@hotmail.com

2 Professor da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG. E-mail: volker-jae@yahoo.de

## 1- INTRODUÇÃO

Para construir o texto e assim produzir suas ideias, o autor parte de suas imagens, contextos, interesses, vontades, dentre outros aspectos. Logo, é extremamente possível tematizar aspectos da realidade no texto literário. Com o escritor Primo Levi, isso não foi diferente, visto que, na atualidade, Levi é um dos mais expressivos escritores da literatura do século XX no âmbito da literatura de testemunho por ter retratado em seus escritos a ida para os campos de extermínio (ainda na Itália, Levi é levado para um campo, para depois ser deportado para a Polônia); o período em que foi prisioneiro; a libertação do campo pelas tropas soviéticas, bem como sua volta para casa. O autor em questão possui, segundo a crítica literária, narrativas muito relevantes sobre o período em que foi prisioneiro concentracionário. No caso de Levi, trata-se de um sobrevivente que se tornou um dos primeiros a relatar com tanta veracidade o período que passou no campo de extermínio de Auschwitz (Polônia).

Primo Levi nasceu em Turim (Itália), em 31 de julho de 1919, morreu em 11 de abril de 1987, formou-se em química em 1941, pela Universidade de Turim, antes que o acesso às universidades fosse proibido aos judeus naquela época. Em 1944, foi mandado para Auschwitz, de onde saiu em janeiro de 1945, porém regressando à Itália somente nove meses depois de sua libertação, já que, devido a limitações físicas, ficou ainda algum tempo em um ex-campo de concentração soviético para se recuperar. Levi retoma seu trabalho de químico e, um pouco mais tarde, tornou-se escritor de memórias, contos, poemas e novelas, mas sua repercussão no mundo das letras se deu devido aos seus escritos sobre o tempo em que esteve no campo. Dentre suas obras, destacam-se as que pertencem à literatura de testemunho, a saber: *É isto um homem?*; *A trégua*; *Os afogados e os sobreviventes*; *Momentos de Reparação* (trata dos homens que Primo Levi observou durante a prisão no campo de concentração) e *Assim foi Auschwitz* (obra que escreveu com Leonardo de Benedetti, este também sobrevivente de Auschwitz).

A princípio, a história se fundamenta em testemunhos para reconstituir fatos do passado, enquanto a literatura se volta para a subjetividade do indivíduo inserido no meio dos fatos, e quando se trata de ler a narrativa de quem testemunhou e fez parte do processo como “espécime” (termo utilizado por Levi quanto ao que os judeus concentracionários eram considerados pelos SS<sup>3</sup>), o olhar do leitor para o texto adquire grande interesse. É preciso ressaltar que o texto narrativo se vale de contextos históricos em que a personagem está inserida para se construir e desenvolver a própria narrativa em si, a significar, assim, que o texto literário serve como objeto para integrar um estudo acerca de determinada época.

Porém, ao se considerar o testemunho como uma importante ferramenta de verificação de algum fato histórico, não se deve deixar de lado a “subjetividade”, pois ela é um elemento inerente ao texto literário, e questionamentos podem ser suscitados a respeito da veracidade dos relatos apresentados no texto. Além disso, é necessário que se faça a seguinte interrogativa ao se pensar sobre a questão da literatura de testemunho e o caráter factual que os relatos autobiográficos apresentam: é possível desvincular totalmente a subjetivida-

---

3 Entende-se por SS a mais emblemática força militar que tinha o papel de, entre outras atividades, como proteger os dirigentes do Partido Nazista, formar um batalhão de extermínio.

de na produção de um texto, mesmo que este seja um relato historiográfico? Será a *mimesis* um elemento inerente à produção desse tipo de texto? Cabe aqui a observação de Evanir Pavloski:

A possibilidade de estabelecer limites rígidos entre a história e a ficção ou de privilegiar uma das duas formas de interpretação da realidade são tão antigas quanto presentes. Desde a teoria aristotélica, aspectos inerentes ao texto histórico e ao texto ficcional, como a linguagem e o ponto de vista autoral, têm servido como base para teorizações que visam ora delimitar objetivamente os campos de estudos de cada área, ora conceituá-las como complementares no processo de registro e desvendamento do passado. (PAVLOSKI, 2007, p. 24)

Em se tratando da narrativa memorialística, testemunhal e autobiográfica de Levi, os questionamentos podem ser: até que ponto os fatos narrados são verídicos?; até que ponto sua memória não ficou comprometida diante de tudo o que passou como prisioneiro concentracionário?; onde começa a veracidade?; onde começa a ficção?, e vice-versa. Para tanto, a representação mimética, como é o caso das narrativas de Primo Levi, é um dos recursos de que se pode lançar mão para evidenciar os relatos de Levi como um sobrevivente da *Shoah*<sup>4</sup>.

[...] existem tantos casos de escrituras linguisticamente elaboradas e reflexivas quanto aos limites da representação já no imediato momento pós-catástrofe, como também constata-se que muitos anos, ou décadas após o fato, sobreviventes ainda mantêm sua necessidade de testemunho “objetivo”, como uma espécie de relato direto dos fatos. Também devemos notar que o trabalho escritural ou literário é parte de qualquer escrita, esteja o escritor consciente ou não deste fato. (SELIGMANN-SILVA, 2007, v.1, n.1)

## 2- LEVI E A LITERATURA DE TESTEMUNHO

A literatura de testemunho ganhou espaço nos estudos literários a partir dos relatos de sobreviventes da Segunda Guerra Mundial, visto que, após a guerra, surgiram aqueles que viram no relato autobiográfico uma maneira de externar o sofrimento ao qual foram submetidos; já outros procuraram, por meio da literatura, denunciar e expor o horror ocorrido durante esse evento; e há aqueles que decidiram usar seus relatos com a finalidade de jamais deixar cair no esquecimento a maior barbárie do século XX, logo “[n] não é por acaso que, desse *status quo*, tenha se originado um subgênero narrativo, fruto da necessidade de se relatar sobre as violências atravessadas por aquele que narra: o testemunho” (CORNELSEN,

4 O termo *Shoah* é utilizado para se referir ao período em que se imperou os campos de concentração nazistas. Para o mesmo período, é também empregado em diversos textos o termo *Holocausto*. Este carrega em si uma conotação religiosa, “etimologicamente remeteria a um significado profético de morte em massa mediante um sacrifício sagrado” (OLIVEIRA, 2013, p. 43). Para esta proposta de pesquisa, optar-se-á pelo termo *Shoah* por ele ser mais neutro quanto ao seu significado, porquanto *Shoah*, em hebraico, refere-se à catástrofe.

2011, p. 10). E para Wilberth Salgueiro (2015) existem alguns traços do testemunho, são eles: o registro em primeira pessoa; a sinceridade do relato; o desejo de vingança; a vontade de resistência; o abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético; a apresentação de um evento coletivo; a presença do trauma; o rancor e o ressentimento; o vínculo estreito com a história; o sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofridas; o sentimento de culpa por ter sobrevivido; a impossibilidade radical de re-apresentação do vivido/sofrido.

Arthur Nestrovski, em obra composta com Seligmann-Silva, *Catástrofe e Representação*, afirma que o testemunho consiste na ação de “representar o irrepresentável; resgatar, sem trair um evento latente na memória; redescobrir alguma força viva na língua, que nos torne capazes de testemunhar o que foi visto” (NESTROVSKI, 2000, p.186). De acordo com Elcio Cornelsen, a teoria do testemunho, nos âmbitos anglo-saxão e germânico, orienta-se com base em quatro conceitos: “memória (individual), catástrofe, trauma e testemunho” (CORNELSEN, 2011, p. 13), sendo que trauma e catástrofe estão intrinsecamente ligados. E para Seligmann-Silva,

[o] testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o ‘real’) com o verbal. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46-47)

Quando se fala em testemunho, claro que não se pode deixar de discutir sobre o papel da testemunha, porque há aquele que presencia de maneira a viver o evento relatado, há aquele que apenas viu o evento e há, ainda, aquele que é a testemunha que ouve o relato narrado por quem o vivenciou. Sobre isso, Jeanne Marie Gagnebin salienta que

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. (GAGNEBIN, 2006, p. 57)

A testemunha é de extrema importância para revelar eventos e catástrofes, como, por exemplo, a experiência nos campos, porque é por meio dela que se reafirma o fato ocorrido, seu discurso servirá sempre como referência para que aqueles que não vivenciaram, ou nem mesmo nunca ouviram falar na existência do evento possam tomar conhecimento. Assim, é importante pensar no testemunho, e de como se é afetado por ele. Nessa linha de pensamento, David Bidussa afirma que

[o] testemunho não é somente a mera repetição de eventos do passado ainda presentes na memória; tampouco uma simples apresentação daquilo que se viveu, se sabe e se pensa; é, além disso, um contínuo corpo a corpo entre aquilo que se sente e o que se supõe estarem os interlocutores dispostos a compreender e acolher. (BIDUSSA *apud* OLIVEIRA, 2013, p. 51)

Salgueiro atesta que “[o] testemunho, por excelência, é feito/dado/produzido/elaborado pelo sobrevivente. Há, igualmente, os testemunhos de terceiros e de solidários” (SALGUEIRO, 2015, p. 124). No dicionário de Antônio Houaiss o termo “testemunha” é definido como “quem testemunha um fato” e “testemunho” como “ação de testemunhar, declaração da testemunha” (HOUAISS, 2009, p. 725). Considera-se, então, como testemunha aquela pessoa que presenciou o fato, o acontecimento, seja de forma a experienciar o evento – o supérstite, *superstes* – ou a observá-lo – o *terstis*. No caso de Primo Levi, considera-se que ele foi uma testemunha que experienciou a *Shoah*, porque foi um prisioneiro concentracionário. Giorgio Agamben toma Levi como uma testemunha perfeita e o coloca como uma testemunha *superstes*, ou seja, uma testemunha que vivenciou um evento (nesse caso a experiência do campo), não apenas como observador, mas sim como alguém que atravessou ou, antes, foi atravessado pelo evento.

Em latim, há dois termos para representar a testemunha. O primeiro, *testis*, de que deriva o nosso termo testemunha, significa etimologicamente aquele que se põe em terceiro (*\*terstis*) em um processo ou litígio entre dois contendores. O segundo, *superstes*, indica aquele que viveu algo, atravessou até o fim um evento e pode, portanto, dar testemunho disso. É evidente que Levi não é um terceiro; ele é, em todos os sentidos, um supérstite. (AGAMBEN, 2008, p. 27)

No que se refere à testemunha *testis* e *superstes*, Seligmann-Silva, em seu texto “O local do testemunho”, ressalta que “não se trata de simplesmente trocar um modelo pelo outro. Valorizar o paradigma do *superstes* não deve implicar uma negação da possibilidade do testemunho como *testis*” [...], mesmo porque para ele não deveria haver uma separação de *testis* e *superstes*: “O essencial, no entanto, é ter claro que não existe a possibilidade de se separar os dois sentidos de testemunho, assim como não se deveria separar de modo rígido historiografia da memória” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 5). Para muitos, até então, o ato de testemunhar fora visto como se o indivíduo tivesse que estar presente e de maneira visual presenciasse o evento. Entretanto, diante das observações acerca do testemunho *testis* e *superstes*, Márcio Seligmann-Silva chega à conclusão de que o testemunho é um processo “misto entre visão, oralidade narrativa e capacidade de julgar”:

[a]o invés de reduzir o testemunho ao paradigma visual, falocêntrico e violento (que tende a uma espetacularização da dor), e sem esquecer *testis* a favor apenas de *superstes*, minha proposta é entender o testemunho na sua complexidade enquanto misto entre visão, oralidade narrativa e capacidade de julgar: um elemento complementa o outro [...]. (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 5).

Quando se trata de literatura de testemunho, sobretudo acerca das grandes catástrofes como foi a Shoah, é necessário considerar que o texto ficcional transforma-se em uma representação daquilo que foi rememorado. Claro que não se pode tomar a narrativa como um relato da realidade, já que se trata de texto que contém elementos ficcionalizantes em termos discursivos, mas também porque se torna quase impossível traduzir realisticamente todo o trauma vivido. Aí consiste, inclusive, o fato de alguns duvidarem dos relatos de Levi em *É isto um homem?*, *Os afogados e os sobreviventes* e *A trégua*.

Lucas Amaral de Oliveira, em seu artigo “Quem fala por meio do testemunho? Alguns apontamentos teórico-metodológicos sobre a escrita testemunhal a partir da literatura de Primo Levi”, faz os seguintes questionamentos acerca do testemunho de sobreviventes do *Lager*<sup>5</sup>: “Qual é o potencial do testemunho na geração de novos conhecimentos sobre uma catástrofe? A subjetividade inerente à representação do trauma diminui ou restringe o valor dos testemunhos sobre o *Lager*?” (OLIVEIRA, 2013, p. 44). Tal desconfiança quanto às narrativas de testemunho, sobretudo a se pensar nas narrativas de Levi, deve-se ao fato de ser inerente ao discurso narrativo testemunhal uma carga de simbologia referente àquilo que se já viveu, marcado por um caráter subjetivo que pode gerar contestações históricas, o que, para alguns, inviabiliza as narrativas de testemunho como fonte que pode servir de objeto para se ter conhecimento acerca de catástrofes como foi a *Shoah*. Todavia, acerca dos relatos testemunhais, Geoffrey Hartman atesta que a memória pode ser exatamente o mecanismo que possibilita a presença do real discursivo da catástrofe vivenciada, e Levi reforça essa ideia ao afirmar que “é natural e óbvio que o material mais consistente para a reconstrução da verdade sobre os campos seja constituído pelas memórias dos sobreviventes” (LEVI, 2016, p. 11).

A memória, e especialmente a memória usada na narração, não é simplesmente um nascer póstumo da experiência, uma formação secundária: ela possibilita a experiência, permite que aquilo que chamamos de o real penetre na consciência e na apresentação das palavras, para tornar-se algo mais do que só o trauma seguido por um apagamento mental higiênico e, em última instância, ilusório. (HARTMAN, 2000, p. 222-223)

A respeito do uso da linguagem para se retratar o “real”, afirma Seligmann-Silva:

Por outro lado o conceito de testemunho surge também como uma espécie de contradiscurso daquela ladainha pós-moderna do “é tudo ficção”, uma banalização tremenda da chamada virada linguística do saber. Ao se falar de testemunho, procurou-se restabelecer a complexidade do discurso sobre a escrita, pesando este termo de modo bem amplo. O testemunho e seu discurso respondem também a uma sede de real. É como se estivéssemos sendo sugados pelo ralo do relativismo pós-histórico e o testemunho se apresentou como um conceito forte que permite articular um contradiscurso, que se opõe tanto ao relativismo como ao

5 Entende-se Lager aqui como campo de concentração nazista, termo que significa, literalmente, “campo”.

positivismo. Daí a resistência a esse discurso no Brasil, cuja academia em grande parte ainda é positivista, e a chegada relativamente tardia de sua teoria. Essa teoria desenvolve um forte diálogo com a psicanálise, que tenta pensar essa zona fantasmática do real em seu entrelaçamento com o simbólico e o imaginário. Eu em particular, desde o final dos anos de 1990, prefiro falar em “teor testemunhal” da cultura. Acredito que o que aconteceu na teoria do testemunho foi uma revalorização desse nó entre o real e a linguagem. (SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 11)

Muito se discute sobre o porquê de se dar tanta relevância ao testemunho dos sobreviventes dos campos. É preciso considerar que uma das formas de não permitir que catástrofes como a *Shoah* voltem a acontecer é por meio da literatura de testemunho, dos relatos autobiográficos de quem foi prisioneiro, pois, através deles, toma-se conhecimento das atrocidades cometidas nos campos e se luta diariamente para que esses eventos nunca mais se repitam.

[...] por que há de nos interessar, hoje, a lembrança do Holocausto? Exatamente para não esquecer sua existência e, assim, esforçar-se para que a hecatombe não se repita? Que implicações – éticas e estéticas – impregnam esse recordar? [...] Distantes no tempo e no espaço do horror dos campos de concentração, por que, enfim, o soturno prazer de representar em verso e em ensaio aquilo que, outrora, foi – concreta, real, sem maquiagem – a morte de milhões de pessoas? São questões que ainda ecoam fortemente, envolvendo a problematização em torno de noções feitas memória e dever, responsabilidade e alienação, dor e espetáculo, trauma e solidariedade [...]. (SALGUEIRO, 2012, p. 285)

Outro ponto a se levantar nessa discussão é o fato de que, “[n]o campo, uma das razões que podem impelir um deportado a sobreviver consiste em tonar-se uma testemunha” (AGAMBEN, 2008, p. 25). E, segundo Luciara de Assis (2010), em seu texto “Testemunho e Ficção em Primo Levi: encontros possíveis”, “o sobrevivente convive com seu trauma e procura dele escapar por meio da fala, da linguagem, que é a única forma possível para se elaborar o trauma, segundo a concepção psicanalítica” (ASSIS, 2010, p. 3). No entanto, muitas vezes, o testemunho do sobrevivente é considerado inverídico por quem o escuta, porque tão horrendas foram as atrocidades pelas quais passou o sobrevivente, que, por isso mesmo, alguns preferem se calar frente à incredulidade alheia. Há sempre aqueles que hesitam em considerar verídicas as narrativas de Levi, e de outros sobreviventes dos *Lager*, pois acreditam, sim, que de fato os campos de concentração existiram, afinal há relatos, filmes, depoimentos, fotos, entre outras fontes históricas, para comprovar, mas quando se trata de acreditar nas narrativas dos sobreviventes, muitos tendem a achá-las fantasiosas e inverídicas. Sobre isso, afirma Levi em *Os afogados e os sobreviventes*:

Todos os arquivos dos Lager foram queimados nos últimos dias de guerra, e esta foi verdadeiramente uma perda irremediável, tanto que ainda hoje se discute se as vítimas foram quatro, seis ou oito milhões: mas sempre de milhões se fala. (LEVI, 2016, p. 8)

Numa distância de anos, hoje se pode bem afirmar que a história dos Lager foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão. (LEVI, 2016, p. 12)

Porém, Levi, após o retorno para a Itália, viu-se impelido a falar desse trauma e a representar na escrita os traumas dos outros, mesmo porque a representação do trauma, por meio do testemunho, é uma das formas de se presentificar esse trauma e de se potencializar a memória, a fazer com que a testemunha expurgue a dor causada pelo evento. Cabe pontuar, ainda, que uma das principais formas de se ter conhecimento a respeito da verdade<sup>6</sup> sobre os campos de extermínio é por meio das memórias, dos relatos dos sobreviventes. Levi, em *É isto um homem?*, relata que “A necessidade de contar aos ‘outros’, de torná-los participantes, havia assumido entre nós, sobreviventes, antes e depois da libertação, o caráter de um impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares” (LEVI, 1998, p. 8).

### 3- A REPRESENTAÇÃO MIMÉTICA NO TESTEMUNHO DE PRIMO LEVI

Uma das formas de se estudar a relação histórico-literária em uma obra é por meio da *mimesis*, visto que *mimesis* do grego μίμησις consiste na imitação, representação de tudo o que existe. Na filosofia aristotélica, tudo aquilo que se constitui como arte está fundamentado na *mimesis*, pois “Aristóteles reabilita a *mimesis*, na *Poética*, como forma humana privilegiada de aprendizado” (GAGNEBIN, 1993, p. 70). De acordo com Gagnebin (1993), nos conceitos platônicos, uma obra só pode ser considerada arte se for representação da natureza, porém, no processo de representar, deve-se ter o cuidado para não perder a essência. De modo geral, “os gregos clássicos pensam sempre a arte como uma figuração enraizada na *mimesis*, na representação, ou, melhor, na ‘apresentação’ da beleza do mundo” (GAGNEBIN, 1993, p. 68).

Muito se discute sobre a *mimesis* como imitação. De fato, alguns dicionários trazem a palavra *mimesis* como sinônimo de imitação. Entretanto, “imitação ocupa apenas um pequeno segmento do campo significacional da *mimesis*” (LIMA, 2003, p. 51), é preciso ter cuidado ao dizer que a *mimesis* é pura e simplesmente imitação, porque a imitação não passa de um ato de cópia e a arte mimética é a tentativa de traduzir e reproduzir o paradigma ideal. Por isso, para este estudo, não se toma a *mimesis* como imitação, mas, sim, como representação de um discurso literário em *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*, que é, ao mesmo tempo, também um discurso histórico, visto que esse discurso relata um período que marcou o curso da história do século XX com o advento da Segunda Guerra Mundial.

<sup>6</sup> O uso do termo “verdade” aqui é usado, resguardando as devidas proporções, pois sabe-se, e já foi mencionado no texto, que por se tratar de narrativas literárias é necessário considerar a presença de elementos ficcionalizantes, além de se considerar que, conforme estudos da psicanálise, a memória, após um trauma, fica fragmentada e, por isso, são acrescentados aos relatos elementos que corroboram com a progressão dos fatos narrados.

Mimesis e representação formam um par indecomponível. A representação, de sua parte, remete para a engrenagem dos conceitos que declaram a substância do mundo, seja sob a forma das noções primárias aristotélicas, seja sob a da marcha do Espírito hegeliano. Em ambos os casos, sem se confundir com a imitação ou a transposição bruta da realidade, a mimesis atualiza o que já é antes dela. (LIMA, 1995, p. 241-242)

Segundo Costa Lima, a *mimesis* pode ser considerada como uma atividade dialógica, em que a representação existe como produto de efeito. Logo, o mais importante é saber onde está o limite entre o factual e a reconstrução histórica, pois nesse campo é preciso que se estabeleça um limite que, conforme Cabrera (2006-2007), “permita o funcionamento entre a dicotomia tradicional: a relação entre o real e a ficção”. Dessa forma, em *História. Ficção. Literatura*, Lima postula que

[a] mimesis supõe a seleção de aspectos da realidade, que desorganiza a representação de mundo, seja porque não é sua repetição, seja porque não obedece a seus campos de referência. Seu mecanismo constitutivo é, portanto, semelhante ao da ficção [...]. Da parte da mimesis, sua articulação com o ficcional estorva a manutenção da prenoção do imitativo; da parte da ficção, sua abordagem impede que se encerre no próprio objeto sobre o qual reflete, ou que seu praticante seja forçado a entender a realidade como pura construção, a que o ficcional ofereceria uma (inconsequente) alternativa. (LIMA, 2006, p. 291)

Observa-se nessa passagem de Lima que o ideal é não pensar prematuramente que a *mimesis* é uma espécie de imitação, até porque sua relação com o ficcional é a seleção de aspectos da realidade. Todavia, dentro desses aspectos, surge uma preocupação com o fato de se retratar a realidade de forma verídica, preocupação, esta, que não é de todo do texto ficcional, porque “a verdade da história sempre mantém um lado escuro, não indagado” (LIMA, 2006, p. 156). E “a ficção, suspendendo a indagação da verdade, se isenta de mentir. Mas não suspende sua indagação da verdade” (LIMA, 2006, p. 156). Para Lima (2006), a conexão da *mimesis* com a realidade é importante porque da parte da *mimesis* sua articulação com o ficcional impede a manutenção da prenoção do imitativo.

Não se pode esquecer que ao se falar em escrever, relatar, ou mesmo representar, na narrativa literária, fatos históricos relacionados a grandes catástrofes, como a *Shoah*, “[d]evemos aprender a ver os próprios textos que nascem da catástrofe como eventos complexos que devem ser encarados em todos os seus estratos: estéticos, testemunhais, individuais, coletivos, mnemônicos, históricos, etc.” (SELIGMANN-SILVA, 2007, v.1, n.1), podendo se relacionar à afirmação de Seligmann-Silva as narrativas como *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*, porquanto elas não se restringem a uma única tipologia, mesmo porque, quando se trata do discurso narrativo acerca da *Shoah*, essa restrição se torna, praticamente, impossível.

No campo do factual e da ficção, Nicolau Sevcenko, em sua obra *Literatura como Missão*, postula que “as relações entre literatura e realidade oscilaram sempre, trazendo visível a marca da história” (SEVCENKO, 1985, p. 225). Com a afirmação de Sevcenko, per-

cebe-se que as narrativas com elementos ficcionais e com elementos factuais se aproximam muito, sobretudo porque nos textos literários acerca dos campos de extermínio é inerente a presença de marcas históricas e a vontade de narrar o inenarrável, assim acontece com as narrativas de Primo Levi sobre o período em que esteve no campo. Em *É isto um homem?*, Levi afirma ter ouvido estas palavras de um prisioneiro:

Justamente porque o Campo é uma grande engrenagem para nos transformar em animais; até num lugar como este, pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento; e, para viver, é essencial esforçar-nos por salvar ao menos a estrutura, a forma da civilização. Sim, somos escravos, despojados de qualquer direito, expostos a qualquer injúria, destinados a uma morte quase certa, mas ainda nos resta uma opção. Devemos nos esforçar por defendê-la a todo custo, justamente porque é a última: a opção de recusar nosso consentimento. Portanto, devemos nos lavar, sim; ainda que sem sabão, com essa água suja e usando casaco como toalha. Devemos engraxar os sapatos, não porque assim reza o regulamento, e sim por dignidade e alinhamento. Devemos marchar eretos, sem arrastar os pés, não em homenagem à disciplina prussiana, e sim para continuarmos vivos, para não começarmos a morrer. (LEVI, 1988, p. 55)

Vale ressaltar, é claro, que tomar a *mimesis* como uma representação simples e simbólica, apenas, é tomar essa representação e “aceitar seu modelo positivista, ou seja, tomar o discurso narrativo como representação do ‘real’”, logo “não podemos mais falar em representação no sentido tradicional de adequação ou de mimesis, mas tampouco devemos abrir mão da diferença entre a noção de ficção e a de construção da cena traumática” (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 105). É, antes de tudo, preciso considerar que “[o] nosso conceito de ‘real’ é alterado e aproximado daquilo que Freud denominou de cena traumática” (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 105).

Contudo, como recurso estético característico do texto literário, a *mimesis* se torna um meio pelo qual a realidade extraliterária pode vir a ser representada no texto narrativo, no caso de Levi, em uma narrativa memorialística de testemunho. Ademais, o realismo empregado por Levi nas obras *É isto um homem?*, *A trégua*, *Assim foi Auschwitz* e *Os afogados e os sobreviventes* contribui para que aquele leitor que não conhece nada a respeito do regime ditatorial nazista, ou a respeito dos campos de extermínio, ou mesmo aquele que já ouviu falar vagamente sobre esses episódios, consiga se projetar para dentro da narrativa e, portanto, adquira conhecimento acerca da existência do evento ocorrido. Compelido por um desejo, ou antes, uma obrigação de recordar as atrocidades por que passou, Levi pontua:

As recordações de meu cativeiro estão muito mais vivas e detalhadas do que qualquer outra coisa que aconteceu antes ou depois.

Conservo uma memória visual e acústica das experiências de lá que não consigo explicar [...] ficaram-me gravadas na mente, como se estivessem numa fita magnética, frases em línguas que não conheço, em polonês ou em húngaro; ao

repeti-las a poloneses e a húngaros, me disseram que tais frases têm sentido. Por algum motivo que não conheço, aconteceu-me algo de anômalo, diria quase uma preparação inconsciente para testemunhar. (LEVI *apud* AGAMBEN, 2008, p. 36)

Giorgio Agamben ratifica que os acontecimentos em Auschwitz extrapolam os limites da realidade que, embora sejam factuais, quase se tornam inverídicos, frente ao horror vivido pelos prisioneiros, pois, para ele, não se trata de revelar a outros experiências de vida, com algum grau de dificuldade, trata-se do fato da dificuldade de testemunhar o evento, tão complexa é a estrutura do testemunho. Para Agamben, os relatos sobre Auschwitz é, antes de tudo, uma aporia.

Por um lado, o que aconteceu nos campos aparece aos sobreviventes como a única coisa verdadeira e, como tal, absolutamente inesquecível; por outro, tal verdade é, exatamente na mesma medida, inimaginável, ou seja, irredutível aos elementos reais que a constituem. Trata-se de fatos reais que, comparativamente, nada é mais verdadeiro; uma realidade que excede necessariamente os seus elementos factuais: é esta a aporia de Auschwitz. Assim está escrito nas folhinhas de Lewental<sup>7</sup>: “a verdade inteira é muito mais trágica, ainda mais espantosa [...]”. (AGAMBEN, 2008, p. 20).

Essa afirmação de Agamben relaciona-se muito com as teorias de Wolfgang Iser. Para Iser, ficção e realidade não se separam e vice-versa, pois os textos ficcionais contêm elementos da realidade, e em textos de caráter não-ficcional como, por exemplo, as autobiografias, é possível identificar marcas da ficcionalidade. E a respeito da representação de acontecimentos da realidade em textos literários, ratifica Seligmann-Silva:

Na literatura de testemunho não se trata mais de imitação da realidade, mas sim de uma espécie de “manifestação” do “real”. É verdade que não existe uma transposição imediata do “real” para a literatura: mas a passagem para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras que constitui a literatura é marcada pelo “real” que resiste à simbolização. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 386-387)

Assiste, por fim, destacar, neste breve estudo, que Luiz Costa Lima trata da *mimesis* como uma das formas de se representar aspectos da realidade, para ele “a história e a ficção se distinguem como modos diferenciais da narrativa”, e “a verdade da história sempre mantém um lado escuro, não indagado, já a ficção, suspendendo a indagação da verdade, se isenta de mentir” (LIMA, 2006, p. 155-156). Nesse sentido, “a mimesis supõe a seleção de aspectos da realidade, que desorganiza a representação de mundo” (*id.* p. 291).

Assim sendo, o texto ficcional, sobretudo a narrativa memorialístico-testemunhal, no

7 “Membro do Sonderkommando que confiou seu testemunho a algumas folhinhas sepultadas junto ao crematório III, que vieram à luz dezessete anos depois da libertação de Auschwitz.” (AGAMBEN, 2008, p. 20)

caso deste artigo, destacam-se as narrativas testemunhais de Primo Levi, bem como as fontes históricas (filmes, fotos, documentários, jornais), é também um mecanismo que proporciona ao leitor saber de acontecimentos dos quais ele não fez parte. E, dessa forma, a *mimesis*, na narrativa ficcional historiográfica, “é responsável por um determinado modo de visualizar seu objeto, e então, de selecionar e interpretar suas coordenadas” (LIMA, 1995, p. 265-266), visto que, segundo o próprio Lima (1995), por meio da *mimesis* é possível nos aproximar de épocas passadas.

#### 4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha do tema deste trabalho esteve implicada a uma inquietação quanto a uma relação praticamente inerente que há entre a literatura de testemunho e eventos históricos, a partir da Segunda Guerra Mundial, além de um anseio por se estudar um pouco mais o recurso da *mimesis* no texto literário. E ao longo das leituras feitas, percebeu-se que a *mimesis* não é um recurso exclusivamente literário, ela pode também permear um texto com marcas históricas, como é o caso das narrativas de Primo Levi que, embora trata-se de narrativas com elementos ficcionalizantes, também apresentam elementos factuais. Os escritos literários testemunhais-memorialísticos são importantíssimos para se ter acesso a fatos históricos, pois, por meio deles, estão implicados aspectos que se tornam relevantes para se ter conhecimento sobre uma realidade vivida em determinado contexto fora do contexto do indivíduo que acessa a literatura de testemunho. Conforme Rosani K. Umbach, “[t]extos literários distinguem-se pelo fato de tomarem como referência versões do passado e concepções de memória de outros sistemas simbólicos como a história, a sociologia, a religião, a psicologia” (UMBACH, 2008, p. 14).

Em seu texto “Memórias da Repressão e Literatura: algumas questões teóricas”, Rosani Umbach atesta, pautada nos estudos de Astrid Erll (2004), que existem três “categorias de concepções de memória presentes atualmente nos estudos literários”, a saber: “1. a memória *da* literatura; 2. a memória *na* literatura; 3. a literatura como veículo da memória coletiva” (UMBACH, 2008, p. 11-12). Ao que se pretendeu este trabalho, a discussão aqui proposta está diretamente relacionada à “memória *na* literatura”, pois tal concepção se volta para uma memória que está associada a recordações, lembranças presentes em textos literários, sem desconsiderar o contexto de produção da narrativa. Isso de fato se relaciona diretamente às narrativas como, por exemplo, *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes*, porque nelas se percebe o que Aleida Assmann (1999) irá chamar de “mímese da memória”.

A memória na literatura, isto é, a ‘mímese da memória’. Trata-se da encenação da memória, de recordações e lembranças em textos literários, os quais dialogam com os discursos da memória de seu contexto de produção, trazendo à mostra o funcionamento, processos e problemas da memória (individual ou coletiva) no campo ficcional, através de procedimentos estéticos. (ASSMANN *apud* UMBACH, 2008, p. 12)

Reforça-se, ainda, que a literatura de testemunho dialoga com eventos extraliterários, como a Segunda Guerra Mundial e tudo o que se relaciona a ela, como a Shoah, e desta forma as narrativas de Levi trazem em toda a sua construção dialógica um fato comprovadamente histórico, o regime ditatorial nazista. Diante disso, a literatura, por meio da *mimesis* tomada como um recurso estético-literário,

toma como referência a realidade cultural extratextual, inclusive os discursos da memória, tornando observável seu funcionamento, processos e problemas através de formas estéticas na ficção. Por isso, baseiam-se em modelos miméticos da relação entre memória e literatura. (UMBACH, 2008, p. 13)

E “[q]uando se fala em *mimesis*, contudo, não se tem em mente um conceito de espelhamento ou duplicação: tem-se como referência a teoria literária da construção ativa de realidades, no sentido da *poiesis*, da ‘imitação criadora’” (UMBACH, 2008, p. 13). Primo Levi não apenas utilizou um discurso mimético, pautado na repetição, para revelar tudo aquilo por que passou em Auschwitz, antes foi capaz de lançar mão de um recurso literário que fez com que suas obras tivessem maior teor realístico possível. Assim, entende-se que Levi, em sua literatura de testemunho, ou relatos testemunhais, procurou retratar sua realidade e a dos outros concentracionários de forma criativa e reveladora, tamanha a descrição dos fatos narrados em suas obras a respeito da passagem pelo campo. Mesmo que em alguns momentos tenha hesitado por pensar que muitos não acreditariam nele, o desejo de narrar o trauma vivido não só por ele, mas pelos que tatearam o fundo do trauma e não mais emergiram dele, fez com que Primo Levi testemunhasse, talvez impulsionado por uma necessidade terapêutica, a barbárie e a violência que sofreu. Por isso, “pensar o testemunho na chave do trauma leva-nos a compreender que o testemunho se constitui na sua premência não só de denunciar o passado de violência, muitas vezes, esquecido ou rasurado a partir de políticas de ‘desmemória’, como também na sua função terapêutica e ética” (CORNELSEN, 2011, p. 27).

E como a história, a literatura é também uma riquíssima fonte de conhecimento para o leitor, levando-o a fazer parte de um universo em que aspectos históricos e literários podem ser revisitados, sem que para isso seja necessário atestar a veracidade da narrativa, já que este não é o propósito, muitas vezes, do texto literário. E, nesse sentido, como já mencionado aqui, a representação mimética, nas narrativas de testemunho, é um recurso do qual pode se valer o escritor a fim de se certificar, revelar e, portanto, relatar eventos históricos que marcaram, não somente uma geração, mas um século, como foi a *Shoah*.

## 5- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (Homo sacer III. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- ASSIS, Luciara Lourdes da Silva de. Testemunho e ficção em Primo Levi: encontros possíveis. *Revista Estação Literária*, v. 5, 2010 – p. 1-266.
- CABRERA, Juan Pablo Chiappara. Michel Foucault: ficção, real e representação. A produção de sentidos sociais: desdobramentos teóricos contemporâneos. *Revista Aulas, Dossiê Foucault*, n. 3, dezembro 2006/março 2007.
- CORNELSEN, Elcio Loureiro. O testemunho na chave do trauma: aspectos teóricos. In: UMBACH, Rosani Ketzer; CALEGARI, Lizandro Carlos (orgs.). *Estética e política na produção cultural: as memórias da repressão*. Santa Maria, RS: Ed. UFSM; PPGL, 2011, p. 9-30.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Do conceito de Mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 68-71.
- HARTMAN, Geoffrey H. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Marcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 207-235.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 725.
- ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. 2. ed. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Eduerj, 1991.
- LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Trad: Luiz Sérgio Henriques. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Trad: Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- LIMA, Luiz Costa. *Vida e Mimesis*. Rio de Janeiro: 34, 1995.

NESTROVSKI, Arthur. “Vozes de crianças”. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Marcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p.185-205.

OLIVEIRA, Lucas Amaral de. Quem fala por meio do testemunho? Alguns apontamentos teórico-metodológicos sobre a escrita testemunhal a partir da literatura de Primo Levi. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*. ano. 3, n.5. Argentina. Abr./set. 2013.

PAVLOSKI, Evanir. A desconstrução factual em *O mez da gripe* de Valêncio Xavier. *Revista das Faculdades Santa Cruz*, v. 6, n. 2, julho/dezembro 2007, p. 24-33.

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo. *Revista Moara – Edição 44 – jul - dez 2015*.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (e Considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). *Matraga*, Rio de Janeiro, v.19, n.31, jul./dez. 2012.

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: Editora 34, 2018, p. 105-118.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Entrevista a Márcia Tiburi. *Trama Interdisciplinar*, v. 2, n. 1, p. 8-18, 2011. Disponível em: < <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/3963>>. Acesso em: 22 ago. 2016.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. *Tempo e Argumento*. Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3-20, jan. / jun. 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Testemunhos da barbárie*. *Revista EntreLivros*. v. 3, n. 28, ago. 2007.

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

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

UMBACH, Rosani Ketzner. *Memórias da Repressão*. Santa Maria, RS: UFSM, PPGL-UFSM, 2008, p. 63-80.

