

Retrato calado e A resistência: alguns aspectos formais da produção literária brasileira sobre a ditadura civil-militar (1964-1985)

Retrato calado and A resistência: some formal aspects of the Brazilian literary production on the the civil-military regime (1964-1985)

Henrique Sagebin Bordini*

Resumo: Analisando a obra ficcional *A resistência*, de Julián Fuks, e a obra memorialística *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, propõe-se investigar a relação entre literatura, testemunho e trauma no contexto da violação dos direitos humanos perpetrada pelo estado brasileiro no período da ditadura civil-militar (1964-1985) e sua absolvição pela lei da Anistia. O produto do silenciamento das violações de direitos humanos gera um ressentimento que age nas relações pessoais e nas instituições brasileiras. Sua elaboração pela literatura figura como instrumento de defesa dos direitos humanos, na ficção e na memorialística. Este trabalho responde à pergunta: quais as características formais comuns entre os relatos de violação de direitos humanos presentes nas obras *Retrato Calado* e *A Resistência*?

Palavras-chave: Testemunho; Trauma; Direitos Humanos; Regime Militar.

Abstract: Based on the comparative analysis of the fictional work *A resistência*, by Julián Fuks, and the memorialistic work *Retrato calado*, by Luiz Roberto Salinas Fortes, this article aims to investigate the relationship between Literature, Testimony and Trauma in the context of the human rights violations by the military regime in Brazil (1964-1985). To guide the investigation, we propose to answer the question: what are the common formal characteristics in the works *A resistência* and *Retrato Calado* on the description of violation of human rights by the regime in Brazil?

Keywords: Testimony; Trauma; Human Rights; Military Regime.

1 Introdução¹

Partindo das noções de trauma e testemunho, este artigo propõe-se a analisar duas narrativas sobre a ditadura civil-militar brasileira (e a barbárie da tortura), suas similaridades e diferenças. As obras *Retrato Calado*, de Luiz

* Graduado em Ciências Jurídicas e Sociais na UFRGS, Mestre em Literatura Comparada na UFRGS, e atualmente doutorando em Literatura Comparada na Friedrich-Alexander-Universität em Erlangen/Nürnberg. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4938-217X>. E-mail: henrique.bordini@fau.de.

¹ A ideia deste artigo foi em parte desenvolvida em constante diálogo e com a contribuição de Ariane Oliveira (UDESC).

Roberto Salinas Fortes, e *A Resistência*, de Julián Fuks, tratam direta ou indiretamente do trauma da tortura e da ditadura, as aporias de seu testemunho, o recalque de sua realidade enquanto doença social e marca incontornável do panorama político recente. A representação da violência em cada uma dessas obras difere, porém, pelo seu contexto de criação. Enquanto *Retrato Calado* é um relato autobiográfico, o livro *A resistência* é classificado, também por seu autor, como ficção.

A contribuição dos estudos sobre o trauma às mais diversas áreas, principalmente à literatura comparada, permitiu identificar uma série de técnicas formais nas narrativas sobre o trauma, principalmente a identificação proposta por Alan Gibbs para a obra de Toni Morrison. O presente trabalho apresenta a seguinte pergunta central: quais as características formais comuns entre os relatos de violação de direitos humanos presentes nas obras *Retrato Calado* e *A Resistência*? A fim de respondê-la, será necessário passar brevemente pelas contribuições dos estudos sobre o trauma, o testemunho e a abordagem desses temas no Brasil.

2 Sobre o trauma

Trauma é um substantivo neutro do grego que significa ferida, avaria, derrota ou desastre. Em *Projeto para uma psicologia científica*, de 1895, Sigmund Freud definiu o trauma como um motivo capaz de desencadear manifestações patológicas, ocorrendo em dois tempos. Ele ocorre, a experiência é então recalçada e posteriormente se apresentará na vida adulta como um sintoma. Essa abordagem muda na segunda tópica da obra de Freud, após este ter tratado soldados retornados da Primeira Guerra Mundial, testemunhas do indescritível. Na Conferência número XVIII, observa o seguinte sobre o termo traumático:

Aplicando-o a uma experiência que, em curto período de tempo, aporta à mente um acréscimo de estímulo excessivamente poderoso para ser manejado ou elaborado de maneira normal, e isto só pode resultar em perturbações permanentes da forma em que essa energia opera. (FREUD, 2014, p. 24.)

Em *Trauma and Fiction*, Robert Eaglestone dirá que, após Freud, o conceito de trauma recebeu uma miríade de interpretações, podendo designar desde a consequência da destruição de uma sociedade (o trauma coletivo do Holocausto, como um exemplo paradigmático) até a resposta de um indivíduo a um evento terrível (EAGLESTONE, 2020, p. 287). Para Arthur Nestrovski (2000, p. 8), “a característica central do trauma é o adiamento”, o trauma é um evento experimentado que um indivíduo não sabe que lembra. Por isso, o termo possibilita uma importante reflexão sobre o contexto brasileiro com o seu passado recente e seus efeitos no presente. Uma vez que os crimes perpetrados pelo Estado na Ditadura Civil-Militar nunca foram julgados, alguns autores insistem que a banalização e a tolerância da violência no dia a dia brasileiro são um fruto do recalque de um trauma fundador (KEHL, 2010, p. 126; GINZBURG, 2010, p. 139).

Para Karyn Ball, os estudos sobre o trauma passam a ganhar primazia a partir das reflexões sobre o Holocausto. Trazendo o documentário de Claude Lanzmann, *Shoah* (1985), como um marco incontornável da abordagem de trauma coletivo, por ter incitado numerosos debates acadêmicos e extra-acadêmicos, a autora identifica uma simbiose entre as duas áreas até a emergência dos estudos do trauma como campo de pesquisa autônomo nos anos 1990.

A publicação, em 1992, do livro *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence; From Domestic Abuse to Political Terror*, de Judith Herman, cujas contribuições na abordagem ao conceito de stress pós-traumático foram muito importantes, ofereceu reconhecimento ao trauma como um objeto de investigação em áreas para além da saúde, originando uma virada intelectual dentro do campo das ciências sociais e estudos literários (cf. BALL, 2021, p. 3). A obra de Herman destaca-se por distinguir os traumas de tipo I, aqueles que são fruto de evento traumático único, dos traumas de tipo II, frutos da exposição prolongada ou crônica à situação, como o abuso doméstico, por exemplo. Assim, não é gratuito, para Ball, que a ascensão e posterior revitalização dos estudos

sobre o trauma tenham se dado com o ingresso de mulheres nas cátedras universitárias dos Estados Unidos.

A autora, segundo a qual os estudos do Holocausto são a origem das pesquisas sobre o trauma na cultura, apresenta em seu texto uma longa cronologia da história institucional desta área, indo pelo escândalo Paul de Man,² sua atuação no departamento de literatura comparada de Yale, até chegar à proposta e posterior rejeição da obra *Meta-História*, de Hayden White. Apresenta então os aportes do livro *Testimony: Crises of Witnessing*, organizado por Dori Laub e Shoshana Felman; a obra, um dos expoentes do Desconstrucionismo, trouxe contribuições centrais às reflexões sobre o testemunho, com especial destaque para o pensamento de Cathy Caruth, que analisa noções como *irrepresentabilidade*. A irrepresentabilidade é o paradoxo fundamental da representação do horror, uma vez que a experiência é sempre incomensurável em sua tradução em palavras e conceitos (cf. GAGNEBIN, 2006, p. 106). Ball finaliza essa história institucional nos Estados Unidos e Europa oferecendo um pequeno panorama da abordagem contemporânea do trauma. Fala da virada nos estudos dos afetos, sua escala global (BALL, 2021, p. 15), e faz uma breve referência à recente redescoberta dos escritos de Frantz Fanon, dos estudos sobre o racismo e da teoria queer (BALL, 2021, p. 24).

A Crítica Literária norte-americana adotou de maneira prolífica as contribuições desses estudos, principalmente na criação de uma categoria de literatura de trauma. *Amada*, de Toni Morrison, adquiriu de imediato o status de livro paradigmático neste campo. Iniciando com a dedicatória “para sessenta milhões e mais” (MORRISON, 2007, p. 12), a autora explicita a sua intenção de abordar o grande trauma formativo dos Estados Unidos da América: a escravização de pessoas, a violência por elas sofrida e silenciada por muitos anos

² Nascido na Antuérpia, no ano de 1919, Paul de Man foi em vida um dos mais influentes teóricos da literatura nos Estados Unidos, país para o qual emigrou após o final da Segunda Guerra Mundial. Ao lado de Jacques Derrida, De Man foi um dos grandes nomes do *Desconstrucionismo*, e sua crítica literária, desenvolvida no âmbito da Escola de Yale, foi de grande influência no cenário acadêmico. Porém, após a sua morte, no ano de 1983, descobriu-se que De Man havia colaborado com os nazistas na Bélgica, tendo até mesmo escrito artigos e criado propagandas antisemitas para jornais colaboracionistas (MENAND, 2014, p. 8).

de discurso oficial. Alan Gibbs (2014, p. 73) identifica três técnicas formais utilizadas pela autora:

(1) Interrupção da narrativa. A estruturação cronológica do romance é feita de acordo com as memórias associativas do trauma das personagens, quebrando a linearidade e cronologia típicas do realismo.

(2) Pluralização da voz narrativa. A narração simula a experiência psíquica das personagens através da sobreposição indistinta das vozes das diferentes narradoras.

(3) Repetição. A incapacidade das personagens de lidar com o seu passado é apresentada na exaustiva tentativa de sua reformulação pela linguagem.

Estas três técnicas formais podem ser empregadas na análise de obras ficcionais, memorialísticas e de relatos sobre a ditadura civil-militar no Brasil. A representação do trauma na literatura e na arte vem sempre acompanhada de um acautelamento dentro desses estudos, pois muitas vezes se está diante de um horror irrepresentável. Há dentro dessa experiência uma permanente estranheza, cuja supressão poderia gerar a trivialização de algo que não pode ser de jeito nenhum banalizado. Para Jaime Ginzburg, por exemplo, “o Holocausto não pode se tornar normal, o massacre sistemático não pode ser trivial, os campos de concentração não podem se tornar eticamente aceitáveis” (GINZBURG, 2010, p. 134). A dívida moral e histórica que se tem com a humanidade por conta dessas tragédias precisa ser representada como maneira de suscitar debate, reflexão e aprendizado. O testemunho pode servir de ponte para salvar do esquecimento a memória das grandes tragédias da humanidade, de maneira a permitir o trabalho e a reflexão do trauma.

3 Sobre o testemunho

O testemunho é uma modalidade da memória (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67). Os estudos sobre o testemunho tiveram um desenvolvimento acentuado nas últimas décadas do século XX porque ocorreu uma virada culturalista dentro das ciências humanas, alçando a memória a um lugar de destaque dentro da historiografia e da teoria da literatura. Para o autor, a

memória é pensada enquanto um misto de verbalidade e imagens. A tarefa do testemunho é, assim, dialógica, pois há uma confluência entre a narrativa individual do trauma e o seu componente coletivo, traduzido na necessidade de uma subjetividade transformar seus interlocutores também em sujeitos na medida que os torna participantes dos eventos.

Particularmente caro à leitura de catástrofes na literatura, o trabalho efetuado pelo testemunho é o da memória do trauma em sua face individual e por outro lado a sua face coletiva. Na situação testemunhal, o tempo passado é tempo presente, torna-se a *rememoração* das vítimas, “no sentido benjaminiano da palavra, de uma memória ativa que transforma o presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 59).

O que se percebe nas narrativas acerca da Ditadura Civil-Militar no Brasil, principalmente em *Retrato Calado*, é a presença e a continuidade do trauma. Seligmann-Silva (2008, p. 69) acrescenta que, “para o sobrevivente sempre restará este estranhamento do mundo advindo do fato de ele ter morado como que ‘do outro lado’ do campo simbólico”. O livro de Salinas Fortes é uma frequente enumeração de cenas fora de contexto, que vão pouco a pouco formando um mosaico narrativo até o ponto de ilustrar os eventos experimentados pelo autor. Geralmente, as descrições das torturas aparecem no meio dos capítulos, as razões da ida à prisão, os interrogatórios, nunca se tem de imediato a compreensão da cena descrita. O próprio livro começa *in media res*, o leitor não sabe o que está acontecendo, tal qual o autor do livro no momento preste a experimentar a barbárie.

A testemunha torna-se, dentro deste campo de estudos recente, uma figura chave para a compreensão da história, principalmente em uma sociedade de sobreviventes. A denúncia feita por Salinas Fortes é tratada por ele próprio como terapia, tentativa de encontrar significado no que aconteceu, alertando aos outros a legitimidade de seu sofrimento:

O que me sufoca agora, o que me faz perder o silêncio e reencontrar a escrita – ainda uma nova forma de silêncio, enquanto não disser tudo, enquanto não apontar no alvo do concreto –, o que me faz perder a tranquilidade no Mar das Coincidências é que agora me acho

literalmente envolvido, ilhado e circundado por acasos mais pesados e fatais do que qualquer necessidade. (FORTEŠ, 2018, p. 118.)

Os escritos memorialísticos do autor são documentos de um passado que o Brasil insiste em recalcar. A descrição detalhada dos processos de tortura representa um testemunho de quem viveu a atrocidade do regime, que ainda impera abertamente sobre a parte mais vulnerável da população brasileira, perpetrada com a mesma justificativa (a manutenção da ordem). É visível que o recalque de seu passado dá ao Brasil os frutos colhidos em seu presente. O paradoxo central do testemunho é a necessidade de um ouvinte. É necessário pensar para quem a mensagem será transmitida. E essa transmissão será feita pela linguagem. Conforme Arthur Nastrovski (2000, p. 186), é “dizer o que não pode ser dito; 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”.

Essa necessidade da construção de um espaço público que escute as denúncias é o principal desafio do testemunho. Esses espaços estão para muito além de um desejo de vingança, para além de um desejo de negacionismo, como colocou a psicanalista armênia Hélène Piralian. A descrição do indescritível, bem como da tortura e da barbárie, possui assim essa força histórica de preservação contra o negacionismo. Uma preservação que à medida que é ouvida (e lida) ressignifica o presente.

Jaime Ginzburg, em “Escritas da Tortura”, ensaio integrante da coletânea *O que resta da Ditadura*, faz uma análise da linguagem empregada nos relatos sobre a tortura feitos por pessoas torturadas e por pessoas que não foram torturadas. Na apresentação de instrumentos repressivos concebidos como fins para provocar sofrimento, a principal diferença entre os relatos técnicos e os testemunhos se dá no emprego de termos precisos e com riqueza de detalhes. Para ele, a linguagem técnica só é passível de ser utilizada por quem não experimentou o sofrimento causado.

A utilização de palavras próprias da norma culta, como os advérbios “perpendicularmente” e “preferencialmente”, e os adjetivos “longitudinal” e “usuais”, indica a possibilidade de domínio de um

repertório lexical extenso, de um modo eficiente de lidar com a linguagem, de acordo com padrões de expressão rigorosos e exigentes. A objetividade que isso indica está associada à absoluta ausência, nas descrições técnicas, de conotação emocional no sofrimento causado. (GINZBURG, 2010, p. 144.)

A descrição em termos técnicos aponta para a ausência de envolvimento direto na experiência da tortura. A relação com o indescritível não pode ser mediada, sua descrição específica apaga a marca da *indescritibilidade*. A tortura é intolerável, o testemunho não é um sistema de classificações, mas sim uma formulação em linguagem de algo que não pode ser diretamente apresentado. Por isso, Ginzburg afirma que não há semelhança nenhuma entre o depoimento de torturados e a descrição (mesmo para fins de denúncia) dos instrumentos de tortura. É possível identificar em Ginzburg as seguintes diferenças discursivas entre os testemunhos e as descrições, técnicas ou não, dos procedimentos:

(1) Sintaxe. No discurso de quem não viveu a tortura, a descrição é efetuada em sintaxe convencional e direta, sujeito, verbo, objeto. A linguagem técnica dá primazia à clareza da descrição. O discurso das pessoas torturadas se articula pela sugestão dos sujeitos pelas desinências verbais, os pronomes pessoais não são apresentados diretamente.

(2) Precisão. No relatório de quem não foi torturado, a linguagem vem marcada por uma precisão técnica, geralmente explícita do funcionamento dos instrumentos ou processos pensados para impor o sofrimento. Os relatos das vítimas dessa barbárie são marcados por uma fragmentação discursiva, pelo silêncio quanto ao que lhes foi imposto. Essa narração nunca descreve, ela sugere. Frases curtas, ausência de adjetivos sobre objetos, apenas as descrições de estados de sofrimento psíquico e físico vêm adjetivados.

(3) Pessoa Gramatical. No relato de pessoas que sofreram tortura, a terceira ou segunda pessoas são empregadas, raramente vê-se o emprego do “eu” nesses discursos. Para Ginzburg, esse é um dos resultados desse processo: a eliminação da noção de sujeito.

E este outro, ao contrastar o vazio de sentido do próprio corpo e a imagem composta do inimigo à sua frente, vê neste a possibilidade de resgate de uma organização de sua constituição como sujeito. Por isso, passa a dirigir-se a si mesmo com um pensamento equivalente ao do

torturador. Essa inversão, caracterizada pelos autores como queda em um “buraco sinistro” e “cura monstruosa da catástrofe psicótica”, seria o resultado esperado pelo torturador. (GINZBURG, 2010, p. 142.)

4 Sobre o testemunho de um trauma brasileiro

Os períodos históricos são refletidos em obras literárias de maneira direta ou indireta. Os relatos memorialísticos trazem em si um testemunho de um certo tempo. Os relatos ficcionais que se debruçam sobre o passado, o observam sob a ótica de seu presente. Conforme explica Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 39), “entendo com isso que a verdade do passado remete mais a uma ética da ação presente que a uma problemática da adequação (pretensamente científica) entre ‘palavras’ e ‘fatos’”. O período democrático que sucedeu o regime militar é caracterizado por uma relação ambígua com o seu passado: há, por um lado, uma tentativa de esquecimento forçado dos mortos e dos desaparecidos; por outro, um discurso de que a democracia é fruto de um consenso entre as forças militares e democráticas (cf. KEHL, 2010, p. 124). A insistência de uma grande parcela da população em olvidar esse passado histórico recente, seja através do silêncio sobre o ocorrido, seja através da negação ou justificativa da tortura como instrumento de manutenção da ordem, gera uma série de ressentimentos do Brasil para com este que é um de seus traumas mais recentes.

O levantamento bibliográfico feito por Ginzburg apresenta a história brasileira a partir de dois traumas fundamentais: o sofrimento da colonização, seu impacto histórico forjado na violência e exploração; e a banalização da violência, a desvalorização da vida inerente à escravização de pessoas – uma chaga que foi propositalmente ignorada nos estudos acadêmicos e no debate público para a manutenção das forças hegemônicas do país, como mostraram as contribuições de Lélia Gonzalez e Abdias Nascimento. “Nossa formação social é resultado de um processo intensamente truculento, cujas consequências se fazem sentir até o presente, pois suas dores nunca foram inteiramente superadas” (GINZBURG, 2010, p. 134). A história brasileira é marcada por numerosos traumas mal resolvidos ou silenciados que podem ser tratados através de sua elaboração pela literatura; com a Ditadura Civil-Militar não é diferente.

O crescente número de relatos e denúncias de violações de Direitos Humanos desde a redemocratização ilustra dois fatos sobre o Brasil recente. Por um lado, tem-se, com o advento da internet e das redes sociais, uma circulação cada vez maior de informações e denúncias feitas por e em defesa de minorias historicamente oprimidas. A notoriedade e o protagonismo conquistado pelos coletivos apontaram as contradições do discurso institucional em defesa da narrativa da redemocratização, a lei da Anistia, da plena democracia no Brasil. Segundo Edson Teles (2018, p. 6), “enquanto lógica de governo, o consenso obtido pela ‘pacificação e reconciliação nacional’ construídas a partir da anistia assombrou a institucionalidade democrática, ao menos até junho de 2013”. A criminalização dessas mesmas lutas e coletivos pela sua dignidade torna patente uma continuidade do emprego de instrumentos de repressão por um Estado que se afirma de direito. Por outro lado, colhe-se, hoje, em dia os frutos da lei da Anistia e sua desconfortável manutenção. “Vale lembrar que, no final da década de 1970, o Brasil foi o único país da América Latina que ‘perdoou’ os militares sem exigir da parte deles nem reconhecimento dos crimes cometidos nem pedido de perdão” (KEHL, 2010, p. 124).

Teles defende que os direitos humanos são fruto de movimentações e organizações políticas advindas das lutas sociais organizadas, formas menores e autônomas de resistência. Historicamente, algumas dessas movimentações ganham força e são chanceladas pelo Estado. Este, porém, no momento em que normatiza algumas dessas demandas, promove os saberes específicos, originados na organização popular e local, ao status de saberes centralizados. Quando Teles (2018, p. 14) afirma que “haveria da parte do saber centralizado e universal dos direitos humanos um processo de disciplinarização e anexação dos saberes menores e artesanais, industrializando-os através de uma intensa luta político governamental”, ele traz à tona a questão da Lei da Anistia. Assim que se identificou o movimento disruptivo na proposta desta lei, a Ditadura brasileira lhe impôs um dispositivo de controle: a nomeação e criminalização dos opositores do regime e o imediato perdão de todos os atos cometidos pelos militares, inclusive a tortura. Apesar dos esforços de parcelas da população e movimentos

sociais que culminaram na instituição da Comissão Nacional da Verdade (CNV), órgão temporário criado pela Lei 12.528, de 18 de novembro de 2011, a tentativa de “efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional”, conforme consta na lei, foi quase de imediato suplantada pelos setores conservadores e militares do Brasil. Assim, o trauma brasileiro continua sem uma possibilidade de trabalho coletivo, de discussão, sendo sempre abafado. É neste ponto que se configura a força e permanência do trauma brasileiro. Insiste-se em uma obstinada surdez no que tange à escuta dos testemunhos de um dos traumas brasileiros, especificamente o da ditadura civil-militar. Seligmann-Silva (2008, p. 72) lembra que, “sem a nossa vontade de escutar, sem o desejo de também portar aquele testemunho que se escuta, não existe o testemunho. O dialogismo do testemunho o transporta para o campo da pragmática do testemunho”. Esse esquecimento da ditadura e de seus crimes, o esquecimento da tortura, produz, na visão de Maria Rita Kehl, a naturalização da violência como o sintoma social que define o Brasil contemporâneo.

Esse silêncio forçado do país sobre a história da Ditadura Militar não se vê, porém, refletido em sua produção literária. Muitas obras de não-ficção e de ficção acerca do golpe e do governo dos militares vieram à luz ainda antes da redemocratização. As duas primeiras décadas do século XXI foram particularmente prolíficas no campo da ficção. Talvez em função da turbulência política recente que o Brasil viveu com o golpe de 2016, talvez como uma consequência dos esforços de memória promovidos por movimentos que culminaram na Comissão Nacional da Verdade, obras como *Não Falei*, de Beatriz Bracher, *Azul Corvo*, de Adriana Lisboa, *K. Relato de uma busca* e *Você vai voltar para mim*, de Bernardo Kucinski, e *A resistência*, de Julián Fuks, surgiram para trazer vozes a um debate há muito tempo aberto na história recente do país.

5 Um testemunho de um trauma brasileiro na literatura

Apresentadas as noções de trauma e de testemunho e partindo da premissa de que as obras literárias acerca do período Ditatorial (1964-1985) figuram como uma parte importante do esforço coletivo da elaboração pública de um dos

traumas brasileiros, o presente trabalho procura responder à seguinte questão: quais as características formais comuns entre os relatos de violação de direitos humanos presentes nas obras *Retrato Calado* e *A Resistência*? Lançando mão dos aportes teóricos sugeridos por Alan Gibbs sobre as técnicas formais paradigmáticas da literatura de trauma (interrupção do discurso, pluralização e repetição) e os elementos discursivos elencados por Jaime Ginzburg na análise de relatos de pessoas torturadas (sintaxe, precisão e pessoa gramatical), as duas obras serão comparadas.

Luiz Roberto Salinas Fortes foi escritor, tradutor e professor universitário na Universidade de São Paulo, onde conduzia estudos sobre Rousseau. A obra *Retrato Calado*, publicada postumamente em 1988, é um relato sobre as suas passagens pelos porões da ditadura, uma narração acerca do pânico, da aporia e dos processos da tortura física e psicológica perpetrada pelo Estado brasileiro no ainda impune período entre 1964-1985. O livro é dividido em três partes: “Cena Primitiva”, “Suores Noturnos” e “Repetição”. Refletindo sobre a barbárie da tortura, as consequências da fala e as sequelas do medo, o autor fornece um testemunho contundente sobre a memória de um passado que não passou, nem para ele, nem para seu país. A alternância entre relatos autobiográficos, oníricos e trechos de diários escritos nos anos 1960 (antes do Golpe de 1964), traz consigo as marcas da tentativa de narrar o inenarrável. A linha cronológica da obra é dúbia. A primeira cena é a descrição do sorriso irônico de um soldado. Não se sabe onde o narrador está, para onde ele vai. Sabe-se apenas que o soldado está sorrindo. É empregado, aqui, o recurso da repetição, o mesmo citado anteriormente por Gibbs:

O magricela sorri dentro do elevador. Sorri o magricela, irônico, dentro do elevador. O sorriso irônico acompanha o pequeno grupo no qual, obviamente contrafeito, desempenha o papel de paciente ao longo do trajeto tortuoso pelos corredores que ligam a sala de recepção da Ordem Social ao pequeno compartimento usado como câmara de tortura, alguns andares acima no velho edifício do largo General Osório. (FORTES, 2018, p. 21.)

A angústia é refletida na indefinição do destino de Salinas Fortes. Ele não sabe se será torturado ou não, se será executado ou poupado, mas insiste em

acreditar no gentil discurso de todos os soldados e oficiais que lhe dirigem a palavra, dizendo para que fique calmo, que nada lhe acontecerá. A forma narrativa, nesse momento pré-tortura, é muito diferente da que será apresentada durante e após a descrição do evento bárbaro. É apenas no parágrafo seguinte que se compreende o sorriso.

Só quando chegamos percebo, de repente, o que me espera e entendo o sorriso. É que o tal do magricela nervosinho e gozador me manda carregar, envolto em jornais, para disfarçar, nada mais, nada menos do que o aparelho de choque a cujas iluminações, dali a pouco, paudiararizado, viria eu a ser submetido graciosamente. (FORTES, 2018, p. 22.)

O emprego do neologismo *paudiararizado* seguido pelo advérbio *graciosamente* chama a atenção. Um dos símbolos da Ditadura Civil-Militar brasileira é representado em uma narração autoirônica do que se está prestes a testemunhar. Novamente, a impossibilidade do discurso direto por parte da vítima. É com esse teor autoirônico que o autor consegue descrever o processo de tortura ao qual será submetido: “Nu, completamente nu. Obrigam o paciente a sentar no chão. [...] No vão entre os braços e o joelho enfiam uma barra de ferro e penduram-na – penduram-me – em dois cavaletes. Rápidos, eficientes, bem-treinados” (FORTES, 2018, p. 23). A narrativa cessa e passa direto para uma cena posterior à sessão de tortura, onde um dos torturadores declara, da maneira mais sádica possível, que a proteção dos braços no pau de arara representa uma verdadeira conquista social. Tem-se, ao mesmo tempo, o exemplo de um corte na narrativa e mudança de voz.

A cronologia dos fatos é interrompida, alternam-se histórias sobre trabalho e vida cotidiana com episódios na mão dos torturadores. Essa fragmentação está em todos os capítulos que a tortura se faz presente. O livro de Salinas interrompe bruscamente os fios narrativos: ou atravessa reflexões filosóficas com a descrição da dor da tortura, ou interrompe trechos sobre a cela, corredores e instrumentos de flagelo, com algum fato afastado no tempo e no espaço. O autor muito fala sobre as sequelas físicas, mas as psicológicas vêm disfarçadas em comentários sobre a sociedade em Rousseau ou sobre seus alunos.

Apesar das poucas menções sobre sentir medo na primeira parte do livro, o emprego de adjetivos se altera quando se fala da sala do DOPS e do posterior encaminhamento ao “porão”. Um elenco de temas – a crença em ideais, sua tímida relação com revolucionários brasileiros, sua ex-esposa também presa, a desumanização – é cortado por citações como a seguinte: “Mas o abismo, na realidade, é imenso entre a literatura e o choque, entre o argumento e a porrada; e o que responder à porrada, como contra-argumentar à descarga se não pelo grito ou pela rajada de fezes?” (FORTES, 2018, p. 29). Assim como os fragmentos discursivos sobre a tortura irrompem de maneira inesperada, a “normalidade” retorna ao discurso como se nada houvesse acontecido, e após este trecho o autor retorna à figura de Trasímaco na *República* de Platão.

É possível sistematizar a primeira parte do livro – “Cena Primitiva”, jogo de palavras autoexplicável no contexto de um relato de tortura – em três eixos: as sessões de tortura, a vida em liberdade e a espera na prisão. O primeiro eixo é narrado ou de forma entrecortada ou de forma autoirônica, empregando-se eufemismos nas cenas mais violentas: “[...] os choques elétricos aplicados generosamente sobre os dedos dos pés – tendo sido poupadas, no meu caso, outras extremidades particularmente sensíveis – alternaram-se com o regulamentar desfile de perguntas” (FORTES, 2018, p. 24). O testemunho irrompe mostrando as marcas da memória, narrativa em busca de escuta. Não há raiva vingativa em Salinas Fortes, mas sim a demonstração do sofrimento que nunca foi superado. Mesmo assim, uma incapacidade de descrição direta e de denúncia se faz presente.

O segundo eixo, o da vida em liberdade, apresenta-se como um interlúdio entre as sessões de tortura; descreve-se o alívio de não estar em um porão do DOPS, mas também a intranquilidade do porvir: o medo de cruzar com soldados ou de passar por ruas onde se experimentou a experiência do sequestro ou da violência revela o pavor constante da prisão. Neste eixo, porém, a narrativa torna-se linear. São apresentados o momento em que a polícia vai até a sua casa para levá-lo, a sessão de cinema que tivera anteriormente, a preparação da aula que viria a ministrar.

O terceiro eixo é o da espera na prisão. Ao descrever o medo de ter denunciado colegas e amigos, de não ter aguentado firme nas sessões de tortura, são colocados em primeiro plano o companheirismo e as conversas entre os prisioneiros. Aqui, particularmente, o autor apresenta uma pluralidade de vozes: comentários externos sobre a vida, a tortura e a conjuntura. Não há especificação do sujeito, mas há uma preocupação do autor em nomear as pessoas que o ajudaram a suportar o suplício da dúvida: se seria novamente torturado, esquecido ou liberado. A camaradagem aflora e é descrita de maneira direta pelo autor, uma espécie de alívio em meio ao “Purgatório”, como chamavam os agentes. Aos poucos, Salinas Fortes reconhece o rosto dos colegas, aprende sobre a sobrevivência na prisão, relata detalhadamente as perguntas entre os aprisionados sempre que um retorna do interrogatório. Os companheiros sempre acolhem os recém-chegados e são descritos, geralmente, como sujeitos, com uma sintaxe mais clara, conforme se pode ver no excerto a seguir, ainda que sempre permeado pela ironia do discurso de Salinas Fortes:

Jamil, naquela altura, era, dentre os detidos na Oban, a personalidade política mais importante, de quem se ocupavam com dedicação os valorosos defensores do Ocidente. O outro, também algemado ao lado de Jamil e que conheci melhor no X1, teria sido ‘motorista’ do Lamarca e também fora preso há poucos dias. (FORTES, 2018, p. 31.)

No relato da vida na prisão somos apresentados às experiências das outras vítimas do regime e das violências sexuais perpetradas pelos torturadores. O estilo de escrita é discrepante quando a rotina dos prisioneiros é colocada ao lado da dos carcereiros – estes estão sempre felizes, “matam e fazem sofrer sem medo os outros, reduzidos a não-sujeitos [...]. Quem seria o não-sujeito?” (FORTES, 2018, p. 49). Afinal, em que ponto que se perde a humanidade? Salinas Fortes afirma apenas que

Há algo que se rompe, pois não é impunemente que se passa pela experiência da prisão, assim como não se passa impune pela experiência de prender e torturar. Contaminação recíproca. Perda de “inocência” de um e outro lado e profunda crise ideológica de ambos os lados, cujas repercussões até hoje persistem. (FORTES, 2018, p. 42.)

A questão da descrição de torturadores é particularmente sensível nos estudos sobre o trauma e o testemunho. Dos relatos analisados neste ensaio, o de Salinas Fortes é o único de tom integralmente autobiográfico, por isso talvez o mais caro aos critérios técnicos levantados anteriormente. O autor efetua essa descrição com uma inversão sintática, com orações curtas e com a evidente noção do trauma que registra.

A escalação do time dos bandidos? Ei-la. Além dos já mencionados – Zildo, Carlinhos Metralha, Japonês –, um outro que se destacou e do qual me foi possível captar o apelido: Tigrão, o Sinistro. E mais alguns outros, de cujos nomes ou codinomes já não me lembro, mas cujas fisionomias se imprimiram definitivamente na paisagem da memória. (FORTES, 2018, p. 25.)

A segunda parte da obra parte, “Suores Noturnos”, apresenta trechos de diários escritos no período anterior à 1964, exceto por sua última entrada. Os escritos feitos entre 1959 e 1960 mostram a inclinação do jovem estudante pelos existencialistas franceses, refletindo sobre suas ideias. Na última entrada, feita em 1965, o autor afirma já não se reconhecer em sua antiga ingenuidade, mas que a deseja. A seguinte frase vai marcar a narrativa até o final: “Se me libertei de muitos fantasmas, ainda não me libertei de mim mesmo” (FORTES, 2018, p. 85).

A terceira e última parte é a que possui a narrativa mais fragmentada, havendo alternância entre relatos de seu exílio em Paris, descrição de outras sessões de tortura experimentadas no princípio da década de 1970. É possível afirmar, porém, que o centro é a descrição das sequelas do que foi vivido nos porões do DOPS, os medos de delírios posteriores e a alternância entre cenas de tortura e liberdade: “E hoje o exorcismo se renova a cada instante, a cada hora, a cada dia, a cada mês, a cada ano, a esperança que rejuvenesce de quebrar as grades, voar, essas grades que continuam, imaginárias, a me comprimir o cérebro” (FORTES, 2018, p. 114).

A obra *Retrato Calado* é, assim, um exemplo de literatura de testemunho dos horrores do regime ditatorial brasileiro. As violações de direitos humanos são marcadas por um discurso autoirônico ou eufemístico. A sintaxe das descrições é marcada frequentemente por inversões. As descrições são interrompidas e repetidas, e frases curtas estão presentes. Efetua-se a articulação entre passados

diferentes: um deles, anterior e ingênuo, é interrompido pelo outro, uma descrição de tortura e uma reflexão entre o que se havia vivido e os impactos dessas experiências no futuro. O estranhamento está sempre presente no texto de Salinas Fortes.

6 Uma ficção de um trauma brasileiro

A resistência, ainda que aborde o tema da ditadura civil-militar no Brasil, difere de *Retrato calado* no que tange à representação das violações de direitos humanos. Enquanto esta última é explícita em suas denúncias e testemunhos, a obra de Fuks é marcada por uma incapacidade de narrar o objeto. Ao contrário das memórias de Salinas Fortes, as memórias narradas no livro de Fuks são uma ficção. Assim, as descrições saem do campo do testemunho, de alguém que experimentou na pele e tenta relatar o que não pode ser descrito. Os estudos sobre o trauma podem ajudar na compreensão e comparação de ambas. Catiussa Martin (2018), por exemplo, considera o romance uma escrita de ausências.

A obra venceu o prêmio Jabuti de 2016, ano do golpe que derrubou Dilma Rousseff. O gênero não é facilmente identificável: é uma ficção em torno de um narrador que tenta escrever suas memórias. É uma ficção acerca da incapacidade de memória por parte do protagonista. Este informa o leitor já no primeiro capítulo de que tentará escrever a história de seu irmão adotado, que se mistura com a da família. Um casal de médicos argentinos envolvidos com a resistência à ditadura em seu país sofre perseguição e foge para o Brasil. Catiussa Martin (2018, p. 159, grifo meu) destaca que “*A resistência* [...] está além das características de um romance, pois a obra estabelece um processo da memória do trauma que precisa ser contado a partir da *(de)composição* das lembranças ao narrar o outro sobre si”. De fato, a narrativa arquitetada por Fuks é quase virtuosística na representação da dificuldade de lembrar um evento traumático.

Todos os capítulos do livro são permeados pelas reflexões do narrador e protagonista acerca da incapacidade de lembrar o que se tenta lembrar, as memórias incômodas, que ali estão, mas que por conta de seu peso dificilmente conseguem ser acessadas. Resistência é uma palavra polissêmica: há uma

apresentada ao ato de escrever e trabalhar a memória ferida, que é o centro da narrativa; há aquela da luta contra a ditadura, e há também uma resistência vivida e sofrida pela família. O trauma coletivo é frequentemente associado ao trauma pessoal.

Isto não é uma história. Isto é história. Isto é história e, no entanto, quase tudo o que tenho ao meu dispor é a memória, noções fugazes de dias tão remotos, impressões anteriores à consciência e à linguagem, resquícios indigentes que eu insisto em malversar em palavras. (FUKS, 2015, p. 23.)

A obra é um rico exemplo de literatura de trauma no que tange aos aspectos técnicos levantados por Gibbs: a cronologia é frequentemente interrompida, o tema central do livro, a resistência (em todas as suas acepções), se manifesta à exaustão. No princípio é anunciada a intenção de narrar a história do irmão, seguem alguns episódios da infância, a relação com a família é apresentada, principalmente o papel do irmão. Tem-se a seguir a viagem do protagonista para Buenos Aires a fim de recolher informações para escrever sua obra, a memória familiar, a juventude de cada uma das personagens, a lembrança dos amigos assassinados pela ditadura, tudo isso é contado em alternância com a história política da Argentina e do Brasil. Uma história torna-se, assim, a outra.

Que força tem o silêncio quando se estende muito além do incômodo imediato, muito além da mágoa [...]. Que força tem o silêncio quando se estende muito além, eu me pergunto, muito além do incômodo imediato, e da mágoa, mas também muito além da culpa, e assim chego enfim a me responder. Também eu fui capaz, durante muito tempo, de esquecer. Estamos no carro mais uma vez. (FUKS, 2015, p. 16.)

A maestria do autor é evidente no modo como a escrita é abordada. Para Martin (2018, p. 163), o que Fuks apresenta em sua obra é uma tentativa de trabalhar o passado a que se foi submetido pessoal e socialmente em forma de literatura. As memórias não elaboradas pela sociedade brasileira aparecem como sintoma, na incapacidade de formulação: “Como acessar de fato a situação difícil, como elaborar sua complexidade se tantas noções estavam vetadas, se os pensamentos se interrompiam?” (FUKS, 2015, p.73).

Abordando o plano social através da tragédia pessoal, o capítulo mais marcante de *A resistência* é o vigésimo quinto, onde é contada a história de Marta Brea, amiga da mãe do protagonista e narrador, desaparecida nos tempos da ditadura argentina.

Mas há pesares que não sucumbem a argumentos, há dores que não se exageram. [...] Há casos que não habitam a superfície da memória e que, no entanto, não se deixam esquecer, não se deixam recalcar. No espaço de uma dor cabe todo o esquecimento, diz um verso sobre estas coisas incertas, mas os versos nem sempre acertam. (FUKS, 2015, p 75.)

A cronologia no capítulo entra em segundo plano. Há cenas em que a mãe do protagonista se lembra de sua amiga desaparecida, são elencados o momento em que se conhecem, o companheirismo que desenvolvem, o carinho e os cuidados mútuos. Cada lembrança é permeada pela ausência, que se faz sentir na sua imposição arbitrária. Marta não podia mais existir, seu sumiço vem com a intenção de apagar o passado, assim o sequestro e o desaparecimento são retratados não como uma tentativa de alteração do presente, mas uma tentativa de negação do passado. Os sequestradores não são descritos, há apenas o seguinte: “correndo até a entrada do hospital, minha mãe ainda pôde testemunhar a brusquidão com que a empurravam e a enfiavam num carro sem placa, a partida súbita e singular daquele carro se repetindo tantas vezes ante seus olhos” (FUKS, 2015, p. 76). A rememoração do trauma é forte e incide na vida a mãe do protagonista até o tempo presente da obra. Seus pais, enlutados e assustados com o ocorrido, são silenciados por um regime que tortura pessoas física e psicologicamente. A narrativa é conduzida com a alternância entre memória e reflexão. Por um lado, a ausência não pode ser concretizada no presente dos enlutados: “Pode ser finito nosso acervo mental de imagens: a cada desaparecimento, a cada sequestro noticiado, minha mãe vê, ou pensa ver, diz ver esse mesmo carro em seu arranque drástico, seu sumiço na primeira esquina, o rastro dos pneus no asfalto” (FUKS, 2015, p. 76). Por outro lado, a violação dos direitos humanos é retratada na tentativa concreta do regime de extinguir a memória da desaparecida. Diante da luta de seus amigos em encontrá-la, o policial, primeiramente amigável, os tranquiliza. Após obter informações de

quem era Marta, a conversa muda de rumos, e inicia-se um inquérito sobre as relações com a desaparecida.

Alerta à metamorfose, minha mãe se obrigou a engolir a amizade, a alegar apenas o vínculo profissional, vinha como diretora do hospital preocupada com a colega de trabalho. Pois então lhe recomendo, o homem já a empurrava porta afora, que esqueça seu nome e nunca mais pergunte nada. (FUKS, 2015, p. 77.)

O critério da pluralização levantado por Gibbs não aparece na obra *A Resistência*. O trabalho narrativo é sempre apresentado como uma resistência do narrador e protagonista em formular a sua história. Acerca da linguagem, Ariane Oliveira (2021, pp. 160-161) coloca que “As línguas existentes são mais afeitas ao inumano do que ao humano. Dessa constatação surge a necessidade de reinventar as línguas e inventar as línguas”. O trauma experimentado possui uma faceta coletiva, mas a tentativa de trabalhá-lo é explicitamente pessoal. A escrita é a resistência, uma tentativa de fazer presentes as ausências, a invenção de uma linguagem. A obra de Fuks encontra-se inserida nessa recente leva ficcional brasileira que aborda o trauma coletivo que foi o período ditatorial, essencial para a construção de um debate público sobre o tema, e busca criar uma própria língua para a descrição do que ocorreu. Mesmo que não se tenha experimentado o terror da tortura, em consonância com Oliveira e Ginzburg, é necessária a criação de uma linguagem que comporte a descrição.

7 Considerações finais

Com base nas contribuições teóricas advindas dos estudos sobre o trauma e na noção de testemunho, buscou-se analisar uma obra de cunho memorialístico sobre a ditadura brasileira e uma obra memorialística ficcional que tangencia o mesmo tema, comparando-as em seus aspectos técnicos. Os aportes teóricos de Gibbs e de Ginzburg foram empregados para elucidar algumas das características formais da literatura de trauma e da produção de testemunhos de torturados, respectivamente.

Inseridas no contexto brasileiro e diante a relação do país com o seu passado (e presente) autoritário, tanto *Retrato Calado* quanto *A resistência* apresentam exemplos de narrativas com cronologia fragmentada e repetição na abordagem dos seus temas centrais. Ambos os narradores mostram dificuldades em lidar com a realidade que descrevem, dura demais para ser encarada de frente. Essas dificuldades são traduzidas nas reiteradas tentativas de descrição das violências vividas. Quando a narrativa encontra a barreira do objeto recalcado, parte-se para a repetição. Tenta-se novamente a descrição do indescritível.

Pode-se encontrar nessas características formais comuns às duas obras a dificuldade da abordagem de um objeto. Publicadas com quase trinta anos de diferença, as semelhanças são abundantes. Pode-se argumentar, na esteira de Maria Rita Kehl, que os objetos recalcados são similares. A passagem do tempo não gerou o elemento fundamental que permite ao testemunho o alívio do trauma: disposição para encarar a vergonha do passado e a dor do indescritível, enfim, uma escuta.

Referências

BALL, Karyn. Trauma and Memory Studies. *Oxford Literature Encyclopedia*, fevereiro de 2021. Disponível em: <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.001/acrefore-9780190201098-e-1129> . Acesso em 11/11/2022.

EAGLESTONE, Robert. Trauma and Fiction. In: DAVIS, Colin; MERETOJ, Hanna (orgs.). *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. New York: Routledge, 2020.

FORTES, Luiz Roberto Salinas. *Retrato calado*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

FREUD, Sigmund. *Projeto para uma psicologia científica*. Trad. sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 1).

FREUD, Sigmund. *Conferências Introdutórias à Psicanálise (1916-1917)*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GIBBS, Alan. *Contemporary American Trauma Narratives*. Edinburgh: Edinburgh UNiversity Press Ltd., 2014.

GINZBURG, Jaime. Escritas da Tortura. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

KEHL, Maria Rita. Tortura e Sintoma Social. In: In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARTIN, Catiussa. A Literatura da Resistência: a busca pela compreensão da memória do trauma por uma escrita de ausências. *Policromias*, Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, v. 3, n. 3, p. 149-165, dez. 2018.

MENAND, Louis. The De Man Case. *The New Yorker*. Nova York, edição de março, 2014. Disponível em:
<https://www.newyorker.com/magazine/2014/03/24/the-de-man-case>.

MORRISON, Toni. *Amada*. Trad. de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NESTROVSKI, Arthur. Vozes de Criança. Apresentação. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e Representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

OLIVEIRA, Ariane. *Devaneios do Desejo*. Rio de Janeiro: Jorge Pereira, 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma. A questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas. In: UMBACH, Rosani Ketzer (org.). *Memórias da repressão*. Santa Maria: UFSM, PPGL – Editores, 2008.

TELES, Edson. *Direitos humanos, estratégias menores*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

[Artigo recebido em 12 de novembro de 2022 e aceito em 23 de fevereiro de 2023.]