

## **CICATRIZES DA MEMÓRIA: UMA POÉTICA DAS VIOLÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS**

### **SCARS OF MEMORY: A POETIC EXTRACT OF CONTEMPORARY VIOLENCES**

*Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha\**

RESUMO: Este trabalho analisa determinados elementos narrativos que delineiam a trama discursiva em *Les corps perdus*, de F. Gantheret, especialmente no que se refere ao seu trabalho com as temáticas da memória e da violência. O objetivo foi perscrutar como o autor e sua obra interrogam possíveis relações entre o homem e a cultura, o mundo e o lugar a partir do qual as representações dessas relações são construídas, notadamente, porque afetadas pela experiência de certa memória e de certa violência.

PALAVRAS-CHAVE: memória, violência, literatura francesa, Gantheret, *Les corps perdus*.

ABSTRACT: This work aims at analysing certain narrative elements that constitute the discursive plot in *Les corps perdus* by F. Gantheret, focusing in special on how the memory and violence issues are dominantly developed within this work. Therefore it is discussed how the author and its work interrogate possible relations among men, culture, the world and the place from which representations of these relations are constructed, specially because they are affected by the experience of both memory and violence of certain kind.

KEYWORDS: memory, violence, French Literature, Gantheret, *Les corps perdus*.

---

\* Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Estado de Minas Gerais, Brasil. Professora Associada no Instituto de Letras e Linguística, graduação e mestrado, coordenadora do Mestrado em Teoria Literária. Doutora em Letras pela USP. E-mail: betina@ufu.br.



## CICATRIZES DA MEMÓRIA: UMA POÉTICA DAS VIOLÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS

*É melhor morrer do que perder a vida.  
Frei Tito de Alencar*

Este trabalho – acalentado, inicialmente, pelo interesse em conviver com a moderna escritura de língua francesa – representa, no momento de sua concretização, uma descoberta e uma armadilha a configurar uma nova perspectiva de observação e de análise dos elementos narrativos que delineiam a trama discursiva em *Les corps perdus*,<sup>1</sup> de F. Gantheret (2004), especialmente as temáticas da memória e da violência, que, esboçadas por inúmeros labirintos, escondem olhares e realidades distantes ou, até então, não vislumbradas.

Tais temáticas – desafio, compromisso e questionamento incessante em relação ao mundo contemporâneo e às estruturas socialmente organizadas – interrogam as articulações modernas entre a cultura e os diferentes modos de se perceber o homem, sua inserção no mundo e seu lugar, individual ou coletivo, em um espaço cada vez mais globalizante.

Essa discussão interroga ainda, como consequência, as formas de representação e de conquista desses lugares por meio da memória e da violência sofrida, inferindo como a linguagem – ou a ausência dela – confirma e espelha os modos e os instrumentos de instauração da violência ou de sua manutenção.

---

<sup>1</sup> GANTHERET, François. *Les corps perdus*. Paris: Gallimard, 2004. 141 p.

O homem, ser social, está cotidianamente sujeito a experiências violentas, ameaçadoras e agressivas, sem se dar conta dos limites sutis que organizam o comportamento ético, respeitoso e moral sob o qual os direitos humanos estão alicerçados. A cultura, com suas particularidades e razões, ao mesmo tempo em que eterniza e consolida o diferente como elemento ordenador, mascara certas práticas violentas, dificultando o estabelecimento de limites e contribuindo para que uma normalização de conduta consciente possa ser conservada em benefício de certa sociedade, de certo núcleo social.

Nesse sentido, pode-se lembrar de Lipovetski ao afirmar que “a erosão das referências do Eu é a réplica exata da dissolução hoje em dia sofrida pelas identidades e pelos papéis sociais, antigamente estritamente definidos, integrados que estavam nas oposições uniformes” (2010: 40). Traduz-se, assim, um grande paradoxo que constitui o “ser” do homem moderno: por um lado, ele demonstra sensibilidade; por outro, ele é alheio a tudo e, ainda assim, esse mesmo indivíduo sensível é também responsável por atos de extrema violência. Não por acaso, Nilo Odália (2004: 22) observa que: “O ato violento se insinua, frequentemente, como um ato natural, cuja essência passa a ser despercebida. Perceber um ato como violência demanda do homem um esforço para superar sua aparência de ato rotineiro, natural e como que inscrito na ordem das coisas” (2004: 22).

O pensar a violência conduz a uma percepção mais ampla das formas pelas quais ela se delimita e se instala. Assim, tal reflexão não está jamais excludente das situações históricas, sociais, políticas e étnicas que apontam as desigualdades e, conseqüentemente, as lutas constantes para o resgate da igualdade em seus diversos níveis e diversas feições. A violência é, na realidade, um modo de ser do homem moderno e a própria globalização, ao diminuir as distâncias físicas e individualizantes, padronizando os conceitos e comportamentos, banaliza as diferenças e as especificidades, universalizando os comportamentos violentos, suas manifestações, e institucionalizando como norma a exceção. Portanto, cabe perguntar com Nilo Odália:

[...] não se pode deixar de indagar se ela é um fenômeno típico de nossa época; se é um traço essencial que individualiza nosso tempo. Isto é, será a violência, em nossos dias, um elemento estrutural que permite diferenciar nosso estilo de vida, nossas condições de viver em sociedade, daquelas que vigoraram há cem anos, duzentos ou trezentos anos atrás? (2004: 13).

Sob esse aspecto, pode-se perceber que a literatura, como concretização de imaginários individuais, criativos, de recortes sociais revisitados pela invenção, representa talvez o *locus* privilegiado dessa representação, uma vez que traduz discursiva, estética e poeticamente, os caminhos expressivos e centrais deste tema, tentando apontar, em última análise, como a violência se transfigura ao ser construída, nomeada e defrontada pela palavra.

Aliás, vale lembrar que o tema da violência, antigamente restrito a um incômodo silêncio, é hoje estudado como uma forma não só de discutir os desmandos dos regimes ditatoriais e os desvios do comportamento humano, mas também como forma de manter viva a memória destes ardis ideológicos e psicologizantes, prometendo evitar que novas armadilhas se escancarem nos seus “esconderijos” sociopolíticos. Por isso, o tema incomoda tanto; por isso um francês, que conhece rapidamente o Brasil, se dispõe a escrever sobre uma das manchas de nossa história, ficcionalizando os fatos mais recentes e deles fornecendo, àqueles que se envolvem com a escritura, sinais de humanidade e comprometimento.

Ariel Dorfman (1970), escritor e crítico chileno, radicado nos Estados Unidos e profundo conhecedor das questões sociais e políticas da América do Sul, escreveu a obra *Imaginacion y violencia en América Latina*, na qual desenha elementos esclarecedores da violência, de sua estruturação, avaliando como os regimes políticos criam uma cosmovisão nada pacífica das sociedades, favorecendo, assim, a constituição e o entendimento da violência como fundamento de uma ordem social – fato, aliás, corrente nos regimes totalitários.

Ainda nessa obra, Dorfman propõe a apresentação da temática da violência em quatro vertentes<sup>2</sup> que conciliam os aspectos sociais e políticos às formas de expressividade que a literatura dispõe a seu favor, sinalizando alguns caminhos percorridos pela escrita e sobre os quais se pode, dessa maneira, reconhecer o papel e a função esclarecedora que o trabalho sobre o tema da violência pode assumir.

---

<sup>2</sup> São elas: a) uma vertical, matriz da violência social – repressora e autoritária ou rebelde e libertadora – sobre a qual a violência é simbolizada literariamente como salvação e recuperação de dignidade e independência; b) dimensão horizontal, testemunha-se a violência intersubjetiva, individual e sempre na fronteira da solidão e da alienação do indivíduo na sociedade; c) agravamento da condição anterior, na qual a violência é conduzida cegamente por desespero e angústia sem alvo exterior justificado; d) a violência da representação na literatura e na arte modernista, como um movimento transgressivo que possa produzir um efeito sobre o leitor comparável a uma experiência catártica de purificação das emoções por terror e piedade (p. 23).

Portanto, cabe insistir que este trabalho transforma-se em um desafio e em uma gradual conquista ao pretender, de um lado, reconhecer estruturas simbólicas de afetos e visões existenciais imbricados em conflitos de honra, de compromissos e de sentidos duradouros. Estes, de outro lado, esbarram no doloroso vazio resultante da violência de uma prática totalitária, cujo silêncio, condensando a dor e a esperança, cristaliza, com dramática lucidez, um passado distante, substantivo e promissor – mesmo que igualmente violento na sua intenção de mudar as possibilidades do mundo.

Investigar uma obra literária como *Les corps perdus*, considerando os movimentos dialéticos e as temáticas universais que regulam o estar-no-mundo, é uma grande responsabilidade, uma descoberta que se desvela à fruição e aos sentidos do exercício da leitura. Aliás, esse é o sentido da descoberta, já anunciada nas primeiras linhas da pesquisa: a obra, primeira experiência ficcional de um renomado psicanalista francês até então habituado à produção científica, apresenta fatos novos e enriquecedores da experiência de homem-leitor-autor-produtor-crítico, apontando, nesse jogo de interlocuções, renovados paradigmas de enfrentamento do texto literário e, em consequência, de atualização de inesperadas formas de representações históricas e sociais que se consolidaram a partir dos olhares ficcionalizados pelas influências de outros olhares.

Esse desvelar, esta descoberta, só se efetivou a partir de uma urgente e quase infantil curiosidade desta pesquisadora que, vasculhando pistas e probabilidades possíveis, consegue uma série de depoimentos<sup>3</sup> sobre a obra com M. François Gantheret, elucidando, assim, inúmeras questões, inclusive algumas relativas à ficcionalização dos elementos históricos que suportam referências ou inferências literárias.

Depois da descoberta anunciada, vem a armadilha: conhecer o autor e suas histórias-estórias obrigou a uma revisão de inúmeras intervenções já concluídas e a promover uma mudança de rumo no caminho percorrido. A partir de então, tal mudança aconselha, mesmo paradoxalmente, sugerir ou, se possível, organizar os elementos que encarnam e interpretam não só uma poética da violência nesta narrativa, mas também, e, sobretudo, uma poética da memória.

Nesse momento, pode-se verificar em que medida, eventualmente, se permite estender essa leitura para a narrativa contemporânea, buscando,

<sup>3</sup> A partir desta observação, todas as informações colhidas nessas entrevistas serão anotadas como "depoimento escrito", seguido da data em que foi recebido/escrito.

de alguma forma, recuperar elementos históricos que se alojam em uma memória individual, mas que, ao mesmo tempo, reescrevem a vida e suas interfaces, de modo a legitimar o sujeito do inconsciente, sua sensibilidade e seus fantasmas.

*Les corps perdus* redesenha um campo cultural-ideológico cheio de recortes particulares à cosmovisão dos personagens alimentados pelo autor. É uma trajetória de purgações individuais de Andrés, solitário prisioneiro no fundo de um poço, em algum lugar, talvez, do Oriente Médio. A gênese dessa espacialização é assim apresentada pelo autor:

[...] la vision, il y a longtemps, lors d'une longue randonnée dans l'Atlas avec un ami marocain qui connaissait bien le pays, d'une de ces prisons sans existence officielle, un fort militaire perdu loin de tout, au pied de la montagne, au bord du désert, et dans lequel, m'a-t-on dit, pourrissaient des prisonniers politiques sans aucun statut légal (Guantanamo?). Je m'étais demandé avec effarement, horréur, comment on pouvait survivre, physiquement et surtout psychiquement, dans de telles conditions. Cela était resté "en souffrance" depuis de nombreuses années en moi.<sup>4</sup> ([...] a antiga imagem de uma destas prisões sem existência oficial – mostrada, pelo Atlas, por um amigo marroquino que conhecia bem o país; um forte perdido longe de tudo, na beira do deserto, e no qual, disseram-me, apodreciam prisioneiros políticos sem nenhum status legal (Guantanamo?). Eu me perguntei com um grande horror como se poderia sobreviver, física e, sobretudo, psiquicamente, em tais condições. Isso ficou comigo, "em sofrimento", por muitos anos.)<sup>5</sup>

Essa apresentação permite ao leitor antever uma primeira situação de violência não explicitada, mas que escancara a humilhação e a desumanidade das indignas condições de sobrevivência. Nessa sobrevida animalesca, o personagem – “un homme en guénilles puantes, recroquevillé au fond d'un puits de deux mètres de diamètre et de quatre mètres de profondeur, fermé par un lourd couvercle de bois”<sup>6</sup> – era mantido por meio de uma troca roti-

<sup>4</sup> GANTHERET, F. Depoimento escrito. 12 mai. 2006.

<sup>5</sup> OBS.: Todas as traduções aqui apresentadas, salvo indicação contrária, são de autoria da pesquisadora e têm um fim exclusivo de informação, não aspirando a nenhuma categorização literária.

<sup>6</sup> GANTHERET, F. *Les corps perdus* (p. 12). Obs. A partir desta anotação, todas as referências à obra – e salvo indicação contrária – serão apontadas pela abreviação CP, seguida do n. da página em que se encontra na obra citada.

neira e diária de vasilhames plásticos reaproveitados, que subiam e desciam por uma corda: um para água, outro para uma rala sopa e um terceiro para o uso das necessidades fisiológicas. Tal miséria e desatino morais exigem do leitor uma visão mais apurada, na qual um olhar cuidadoso e perspicaz compartilha do espaço do acontecimento, assistindo a um espetáculo torturante, de violência múltipla, cujas raízes ultrapassam a questão secular de um ato fundador<sup>7</sup> para observar a destruição de autorrepresentações humanas que poderiam, em algum momento, manifestar idealizações humanizadas, de resgate e conteúdo social.

Andrés, o personagem, em um protesto diário e em um exercício cuidadoso de enfrentamento da sua condição animalesca, permite-se uma rotina humanizada:

[...] venait un moment de la plus grande importance, un enchaînement de gestes auquel il tenait par-dessus tout, la seule reserve d'humanité qu'il ait pu garder. Il s'agenouillait devant les bidons, s'obligeait à ignorer l'odeur fade de la nourriture, à la repousser plutôt, la tenir à l'écart. Il puisait un peu d'eau, avec précaution, dans le creux de ses mains jointes, et inclinait la tête jusqu'à ce que son visage baigne dans ses paumes. Il se forçait à ouvrir ses paupières pour que les globes de ses yeux ressentent la fraîcheur de l'eau.<sup>8</sup> ([...] vinha um momento de grande importância, um encadeamento de gestos que ela preservava acima de qualquer coisa, a única reserva de humanidade que pode resguardar. Ele se ajoelhava em frente aos frascos, se obrigava a ignorar o odor insípido da comida, ou melhor deixá-la de lado. Ele colocava um pouco d'água, com cuidado, na palma de sua mão, inclinando a cabeça até que seu rosto fosse molhado pela palma da mão. Ele se forçava a abrir as pálpebras para que o globo de seus olhos sentissem a frescura da água.)

Lavar o rosto antes de comer, ter os olhos abertos sentindo a água encostar o globo ocular é muito mais do que um ritual simbólico de mudança. É, como traduz o narrador, uma consumação, uma sacralização:

C'était son âme qu'ainsi il lustrait, le plus précieux de lui-même, ce qu'il lui

---

<sup>7</sup> Nesse aspecto, pode-se falar de atos de violência que constituem a base ou a matriz de uma cultura nacional; elementos fundadores que permitiram a composição de características identitárias de um grupo social.

<sup>8</sup> CP, p. 14.

fallait à tout prix protéger, conserver, c'était l'enfant qu'il baignait, un miracle d'innocence demeurée neuve dans la nuit sans fin.<sup>9</sup> (Era sua alma que assim ele cuidava, o mais precioso de si próprio, aquilo que precisava, a qualquer preço, proteger, conservar, era na criança que ele dava banho, um milagre de inocência renovada em uma noite sem fim.)

Na verdade, o ritual do banho sacraliza um teimoso renascimento do homem que insiste em se manter na dignidade de uma sobrevivência questionada pelo próprio fato de estar preso, de ser uma ameaça ao regime instituído. Quantos saíram vivos desses poços-prisão? Quantos prisioneiros foram resgatados e puderam exercer suas convicções, sem serem penalizados pelo jogo medroso e maniqueísta da coerção totalitarista?

A experiência de poder nos regimes totalitários ultrapassa todo e qualquer padrão de reconhecimento de individualidades e de suas particularidades. Ao contrário, institui o terror como seu fundamento, consolida as práticas de violência como instrumentos de legitimação da dominação. Repete-se e universaliza-se aquilo que nos estados soviéticos, acostumou-se a designar como um código de “ditadura do proletariado”, devendo esta ser entendida, segundo Todorov como:

[...] assassínios em massa, tortura e ameaças de violências físicas; a isso acrescenta-se uma instituição específica e particularmente conveniente, os campos de concentração: todos os países totalitários dispõem deles. A vida nos campos, verdadeiras colônias penais, é ao mesmo tempo uma privação de liberdade e uma tortura; os prisioneiros nunca estão seguros de que irão sair (2002: 47).

Esse exercício de poder renega a neutralidade, vendo em todos um adversário, um inimigo potencial, devendo, portanto, reduzir as diferenças que separam esse inimigo do regime. Assim, o totalitarismo nega radicalmente a alteridade, a existência de um Tu, de uma distinção ou de um pluralismo. Ainda como Todorov atesta, “o totalitarismo é hostil ao universalismo, que, ao contrário, cultiva o ideal de paz” (2002: 47).

Situando a obra *Les corps perdus*, observa-se uma dupla significação da questão da violência: de um lado, a violência política e, de outro, a violência ontológica. As duas definições, nascidas de observações de François

---

<sup>9</sup> CP, p. 14-15.

Gantheret,<sup>10</sup> remetem a uma antiga – e vergonhosa – prática de violência no Brasil da ditadura militar: a tortura.

Gantheret assim testemunha, em carta de 10 de junho de 2006, uma das fontes desta narrativa *en souffrance*, e que somente pela via da escritura deixa de ser um triste sofrimento individual para alcançar a condição de uma visão compartilhada; esse triste legado que acaba por fazer parte da obra como um pano de fundo e da vida brasileira como história de horror:

L'autre source vient de votre pays. C'est l'histoire de Tito de Alencar, un religieux dominicain torturé par Fleury, recupere après un jeu d'échanges d'otages par la communauté, em France, et soigné par [ ...] Jean-Claude Rolland, psychiatre et psychanalyste. Et qui (Tito de Alencar) a fini par réaliser de lui-même, ce qui lui avait été promis dans la torture ("tu es un déchet...") en se pendando dans une décharge d'ordures. (A outra fonte vem de seu país. É a história de Tito de Alencar, um religioso dominicano torturado por Fleury e recuperado, por sua comunidade, em uma troca de um sequestro na França, foi cuidado por [...] Jean-Claude Rolland, psiquiatra e psicanalista. E que (Tito de Alencar) acabou por realizar, com suas próprias mãos, o que tinha sido prometido na tortura ("você é um lixo..."). Ele se enforcou em uma lixeira.)

A dolorosa sina de Frei Tito de Alencar<sup>11</sup> determina, para o autor, um paradigma de violência e de humilhação que, mesmo transportado e ficcionalizado em um outro espaço geográfico, com outras implicações sociais, afetivas e existenciais, representa a arqueologia da violência na sua versão talvez mais condensada e mais perversa: aquela que institui a violência como um ato de comunicação, de linguagem, a referendar a tortura como expressão-limite de uma autoridade autoritária, que não encontra, em oposição, formas institucionalizadas de negociação ou regulação jurídicas para limitar as fronteiras doentias da servidão humana. Aliás, o suicídio de Alencar,

---

<sup>10</sup> Em depoimento pessoal, escrito em 10 de junho de 2006, F. Gantheret dispõe a seguinte declaração: "Il y a deux registres de la violence. L'une, sous-jacente au livre, esta la violence politique, dont ne sont pas exemptes les démocraties, même si les régimes autocratiques ou dictatoriaux en fournissent des exemples plus extrêmes, tels les emprisonnements arbitraires et les tortures".

<sup>11</sup> A esse respeito pode-se encontrar inúmeras referências, dentre as quais vale citar o artigo de Jean-Claude Rolland, "L'Amour de la Haine" ("O amor do ódio"), traduzido para o português com o título "Um homem torturado". Disponível em: <[http://www.adital.com.br/freitito/por/irmao\\_relatos\\_torturado.html](http://www.adital.com.br/freitito/por/irmao_relatos_torturado.html)>. Acesso em: out. 2011.

mesmo depois de libertado fisicamente de seus torturadores (foi um dos presos políticos trocados pelo embaixador suíço Giovanni Bucher, sequestrado pela VPR de Lamarca),<sup>12</sup> cumpre o vaticínio de um dos seus algozes, o Capitão Albernaz: “se não falar, será quebrado por dentro, pois sabemos fazer as coisas sem deixar marcas visíveis. Se sobreviver, jamais esquecerá o preço de seu silêncio”.<sup>13</sup>

Fernando Gabeira (1999),<sup>14</sup> que conviveu com Frei Tito nos subterrâneos da tortura – e um dos sequestradores do embaixador americano –, reconhece:

Sinto-me ligado ao martírio de frei Tito não só porque vivemos a mesma experiência política, passamos pela mesma cadeia, terminamos num mesmo exílio europeu. Sinto-me ligado a ele porque sempre tentei explicar a mim mesmo seu suicídio e jamais consegui. Como se os fantasmas da tortura e do suicídio tivessem a capacidade de permanecer em nossas cabeças sem que jamais os expliquemos satisfatoriamente.

Tais fantasmas, sombras “transrealistas”<sup>15</sup> a agredir os desígnios da ordem social, discursiva e reguladora, interrogam as bases éticas do comportamento e do respeito humanista para interpelar uma violência extremamente paradoxal – aquela da humilhação – espelhada e constituída exatamente pela condição humana que une torturado e torturador, como aponta o autor de *Les Corps Perdus*.<sup>16</sup>

Humilier un homme, c'est encore lui reconnaître la qualité d'homme, et les soldats sentaient confusément qu'ils ne pouvaient garder quelque tranquillité d'esprit, en ce lieu, que s'ils ignoraient l'humanité de ceux qui survivaient sous la terre. (Humilhar um homem é ainda reconhecer nele a condição e a qualidade de homem, e os soldados sentiam, de maneira confusa, que não poderiam manter a tranqüilidade do espírito somente se eles ignorassem a humanidade daqueles que sobreviviam embaixo da terra.)

<sup>12</sup> FREI BETTO. “Frei Tito, 30 anos de martírio”. *Correio da Cidadania*. n. 407, 24 - 31 jul. 2004.

<sup>13</sup> Citado por Frei Betto. In: “Frei Tito, 30 anos de martírio”, *op. cit.*

<sup>14</sup> GABEIRA, Fernando. A radical humanidade de frei Tito de Alencar. *Folha de São Paulo*, 2 ago. 1999.

<sup>15</sup> cf. PEREIRA, C. A. M. et al. (Org.). *Linguagens da violência*. *op. cit.* p. 248.

<sup>16</sup> CP, p. 22.

Na verdade, essa violência estampada na humilhante condição de manter a dignidade responde, para o homem François Gantheret, como uma grande interrogação sobre quem é o autor que se incomoda e sofre com as violências internas que a própria memória individual não permite esquecer:

Cela peut paraître paradoxal. On peut me dire que, évidemment, c'est moi l'inventeur du récit. Oui et non. Cela me fait penser à la distinction de Léonard de Vinci entre la peinture, qui selon lui se fait per via di porre, en ajoutant des couches, des teintes, des formes, et la sculpture qui fonctionne per via di levare, en enlevant de la pierre initiale ce qui recouvre la statue qu'elle contient. Écrire, pour moi (je ne veux pas généraliser, il y a sans doute autant de praxis différentes que d'écrivains !), se fait per via di levare : à partir d'une image forte, porteuse de quelque chose "en souffrance" qui réclame son déploiement et son apaisement, me mettre à l'écoute de ce qui s'impose comme mots, évènements, trajet, et conclusion. C'est donc, déjà, tenter de répondre à une violence interne. (Isso pode parecer paradoxal. Podem me dizer, evidentemente, que sou eu o inventor da narrativa. Sim e não. Isso me faz pensar na distinção de Leonardo da Vinci entre a pintura, que, de acordo com ele se faz "per via di porre", acrescentando camadas, tintas, formas, e a escultura que funciona "per via de levare", tirando da pedra inicial aquilo que recobre a estátua que ela contém. Escrever, para mim, (não quero generalizar, tem tantas outras práxis diferentes quanto escritores), se faz pela "via de levare": a partir de uma imagem forte, carregada de sofrimento que pede se apaziguamento, me coloca à escuta daquelas palavras que se impõem, dos acontecimentos, trajetos, conclusões. É, portanto, tentar responder a uma violência interna.)

A experiência de Frei Tito, a partir de seu sofrimento e dos depoimentos no convívio com Rolland, o psiquiatra chefe que atendia o dominicano, conduz a um entendimento que a narrativa de Gantheret, tal como ele mesmo assevera, não é apenas um simples ato ficcional, mas uma tentativa de apaziguar as imagens e os sofrimentos internos advindos da convivência com tais resultados de tortura, desumanidade e falta de respeito com o ser humano.

É nesse sentido que se pode reconhecer a triste condição de Tito de Alencar em face à tortura, ao terror da ditadura e à negação da alteridade ideológica. O maniqueísmo que pretendia aniquilar os "maus" transforma-se em outro e obscuro algoz, repetindo, na real condição individual do prisioneiro, a gênese da loucura e da decomposição humana, apontada anteriormente à

ditadura brasileira por Bakhtin – e apresentada por Todorov em *O homem desenraizado* (1999: 48): “em condições sociais particularmente desfavoráveis, tal separação entre a pessoa e o meio ideológico que a alimenta pode conduzir no final a uma decomposição total da consciência, à loucura ou à demência”.

Se os “diálogos interiores”, os diversos papéis mantidos entre o prisioneiro e sua consciência, passam a denunciar um critério para a loucura, para a desarmonia ou a incoerência e o contraditório, os leitores-cidadãos desta história compartilhada passam a encontrar nas manifestações literárias, elementos de representação da violência e do mundo, do sujeito e de sua expressão, de modo que os discursos e símbolos realizados pela ficção se transformam ainda em objeto e conteúdo de uma ética, de uma moral. Em última análise, uma contribuição – e um protesto? – ao reconhecimento das realidades históricas representadas na contemporaneidade. Reconhecer essa obra, apresentá-la e reaver o seu conteúdo ficcional e histórico torna-se, portanto, uma forma de manutenção e de vigília poética aos ideais eternizados pela imolação suicida de Frei Tito.

Por esse viés, compreende-se o papel e o valor de uma literatura, cujo caminho emblemático conduz ao reconhecimento de novas, diferentes e não menos efetivas formas de ação,<sup>17</sup> conforme antecipa Schollhammer:

O mais importante a respeito da literatura que tematiza a violência é que ela se articula na fronteira de sua capacidade expressiva e a transgressão deste limite é idêntica à capacidade de ressimbolizar aquilo que foi excluído pela lei do discurso, iniciando uma comunicação poética entre o real e o ficcional, entre o verdadeiro e o falso, entre o representado e o imaginado, entre o universal e o particular e entre o público e o privado (2000: 32).

A alusão à dolorosa situação de Frei Tito, ficcionalizada pela narrativa sobre Andrés, desenha, nessa leitura, a ambivalência de um totalitarismo – ao mesmo tempo antimoderno e arqui moderno, se se pensar em todas as estruturas ideológicas, mascaradas ou não, pelas quais as sociedades globalizadas se organizam contemporaneamente – cuja incoerência de atos não consegue exterminar a coerência dos pensamentos. Coerência esta que, em última análise, resguarda e legitima a condição humana, a vida “intocável” do

---

<sup>17</sup> PEREIRA, Carlos Alberto M. et al. (Org.). *Linguagens da violência*. op. cit. p. 250.

pensamento individual, garantindo um raciocínio, um compromisso e uma supraexistência – *além do bem e do mal* – além do físico, além de um espaço-tempo cronológico e assegurada em estória, pela história, em testemunho.

Sob esse aspecto, pode-se compreender a condição de um prisioneiro que, em sua surpreendente resistência, incomoda os pensamentos do sargento-chefe da prisão:

Il savait cependant que l'un d'eux, au moins, pourrissait dans son trou depuis plus de 25 ans. Il s'était fait, à son sujet, une réflexion qui l'avait beaucoup troublé: un tel homme, s'était-t-il dit, pour durer aussi longtemps, ne devait guère tenir à la vie.<sup>18</sup> (Ele sabia que um deles, pelo menos, apodrecia naquele buraco já há mais de 25 anos. Ele pensou sobre esse prisioneiro algo que o deixou verdadeiramente tocado: um tal homem, disse ele, para durar tanto tempo assim, não devia mais se ater à vida.)

Sobreviver à violência da prisão instaura outra situação de violência: a própria racionalização da condição humana e a necessidade de mantê-la, a despeito de toda e qualquer condição opressiva mais desfavorável. É esta ambígua condição que permite a Andrés – “l'homme qui se veut encore l'homme Andrés”<sup>19</sup> – escapar por uma corda esquecida em seu buraco-cela subterrâneo.

A fuga de Andrés, habituado à treva, é pontilhada de urgência, de agonia e de expectativa:

Partir, avec ce corps qui peine au moindre geste, ces jambes qui le soutiennent à peine. Surtout, ne pas tourner en rond dans la nuit, une fois qu'il aura perdu le fort de la vue. À l'horizon, au dessus du désert, scintille la Croix du Sud que son frère, il y a si longtemps, lui a appris à reconnaître. Il sait qu'elle ne changera pas de place la nuit, avant de disparaître à l'aube. C'est sur elle qu'il se réglera, pour ne pas s'égarer.<sup>20</sup> (Partir com esse corpo que sofre ao menor gesto, essas pernas que só fazem sustentá-lo. Sobretudo, não andar em círculos na noite, uma vez que ele teria perdido muito da capacidade de enxergar. No horizonte, além do deserto, cintila o Cruzeiro do Sul, que seu irmão, há muito tempos atrás, ensinou-lhe a reconhecer. Ele sabe que o Cruzeiro não muda de posição à noite, antes da chegada da madrugada. É por ele que se guiará para não se perder.)

---

<sup>18</sup> CP, p. 24.

<sup>19</sup> CP, p. 31.

<sup>20</sup> CP, p. 46.

Tal expectativa converte-se em sobressalto quando o fugitivo se depara com um soldado. Ao acertar-lhe uma aguda pedra, percebe que este já agonizava pela certa facada recebida por Tãmia, uma pastora de cabras que vivia isolada, na casa de uma velha solitária e se prestara a manter relações com o jovem soldado Ahmed, em troca de notícias de seu amado, provavelmente preso nas masmorras, também por razões políticas. Aliás, o soldado fora morto porque, naquele dia, participara a Tãmia a ausência de seu noivo dentre as lista dos prisioneiros ainda vivos na prisão.

O drama da violência extremada, nascido nas malhas da prepotência totalitária é substituído por outra condição, igualmente violenta na sua liberdade: o terror da delação, da descoberta; a prisão do silêncio, da montanha aberta, da realidade concreta. Instala-se, portanto, uma nova situação, acrescida de novos dramas, de sofridas relações, alimentadas pelas perdas e lacunas dos afetos destruídos.

Pode-se, nesse momento, pensar que, se as cicatrizes da memória de Gantheret só se curam pela escritura em ação, aquelas do personagem se edificam na marginalidade de um presente desconhecido, que somente se reconhece nas lembranças do passado, como mostra a seguinte passagem de *Les Corps Perdus*:

Mais, si quelque chose demeurait, pour éclairer, réchauffer un peu la nuit, ce n'était pas elle. C'étaient des images revenues de l'enfance, le visage de sa mère, doux et toujours un peu triste. [...] C'étaient les amis militants, les réunions clandestines, les longues discussions passionnées et les collages d'affiche la nuit, et aussi, plus dangereuses, les actions où ils se lançaient le coeur battant, où ils savaient qu'ils risquaient leur vie et s'enivraient de leur audace. Cette attaque de la villa où la police politique détenait et interrogeait, torturait ses prisonniers, et où deux d'entre eux étaient morts sans qu'ils aient pu libérer leurs camarades. Et le lendemain, dans le deuil et la colère, les questions angoissées: fallait-il risquer ainsi des vies? Quels étaient leurs vrais buts? Où étaient l'efficacité et la légitimité? Des questions qu'il a continué a se poser, dans le puits. Qui l'ont tenu un temps éveillé, avant qu'elles se brouillent, avant que tout se brouille et s'estompe.<sup>21</sup> (Mas, se alguma coisa permanecia, para acalmar, para esquentar um pouco a noite, não era ela. Eram as imagens vindas da infância, o rosto da mãe, doce e sempre um pouco triste. [...]) Eram os amigos militantes, as reuniões clandestinas, as longas e apaixonadas discussões, a colagem de cartazes, também as mais perigosas, as

---

<sup>21</sup> CP, p. 99.

ações em que o coração batia mais forte, nas quais eles sabiam que corriam riscos e, entretanto, a vida se embebia de audácia. Aquele ataque na mansão onde a polícia política prendia e interrogava, torturava seus prisioneiros? Quais eram os verdadeiros objetivos?; dois dentre eles morreram sem poder livrar suas camaradas. E, no outro dia, no luto e na cólera, as questões angustiadas apareciam: era, realmente, preciso colocar as vidas em risco? Quais eram os verdadeiros objetivos? Onde estavam a eficácia e a legitimidade? São questões que ele continuou a se fazer dentro do poço. Questões que deixaram-no um bom tempo acordado até que tudo que apague.)

E, sobretudo, do amor perdido para a causa político-ideológica, para o exercício coletivo. Lea, antiga namorada de Andrés, é talvez a razão de sua sobrevivência e, mesmo reconhecendo em Tãmia – aquela que também sobrevive para recuperar o amor perdido – uma possibilidade de se relacionar física e afetivamente, não consegue desligar-se do universo da violência, da traição amorosa e política, do passado presentificado em falsa expectativa de futuro.

Dolorosa e constante ambiguidade: lembranças do amor vivido, memórias de um cárcere, de algozes e de torturas contínuas. Liberdade prisioneira de fantasmas, cujas presenças intimidativas e aterrorizantes ocupam as lacunas de um futuro igualmente ambíguo por não representar uma possibilidade de redenção nem de apaziguamento da dolorosa memória.

Lea, acreditando na morte de Andrés, acaba por se casar com outra pessoa, abastada, passando a morar à beira-mar, onde mantém um segurança com um cachorro. Andrés, depois de vê-la, se pergunta, questionando a sua memória:

Aujourd'hui, sans doute, elle ne viendra pas. Il prononce son nom à voix basse, Léa, comme s'il cherchait à ranimer en lui cette chose morte, cette cendre qui n'est même plus mémoire et qui pourtant se refuse à disparaître.

Tu attends quoi? Tu cherches quoi? Qu'est-ce qui te ramène ici, obstiné, sans espoir, sans désir? Quel pouvoir que celui des bourreaux qui impriment à jamais leur marque, qui ne l'ont pas creusée seulement dans le sol pour y jeter ton corps, mais dans ta tête pour y ensevelir la pensée! Sortir [...] (Hoje, sem dúvida, ela não virá. Ele pronuncia seu nome baixinho, Léa, como se procurasse reanimá-la esta coisa morta, essa cinza que não é nem mais memória, mas, entretanto, recusa a desaparecer.

Você espera o quê? Você procura o quê? O que te trás aqui, obstinado, sem es-

perança e sem desejo? Qual o poder que seus algozes, torturadores, ao lhe imprimir para sempre suas marcas, que não ficaram fincadas somente no solo para lá jogar o seu corpo, mas na sua mente para sujar o seu pensamento.)

Essa cicatriz profunda e dolorosa anuncia, confirmando, as palavras de J. Marie Gagnebin ao afirmar que

[...] rememoração implica uma ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalçado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras [...] (2006: 55).

Nesse momento, lembranças – ou, como propõe Gagnebin acima, rememoração – se misturam e o próprio personagem não sabe mais o que faz parte do passado, o que faz parte da imaginação, ou do período de guerrilhas e prisão. Continua a perpetuar uma condição de violência silenciosa que não lhe dá saída, não lhe dá o consolo da “ascese”, muito menos a possibilidade de uma salvação. As perguntas desordeiras se misturam e se apressam a ocupar um todo-lugar-nenhum, ou melhor, somente aquele das lacunas que não poderão ser preenchidas com a expectativa de uma mudança ou apaziguamento.

Ce qui te tient, te rive ici, ce qui t’immobilise et te fascine, tu le sais: la trahison, cette griffe sortie du passé. Quelle trahison? Celle de Léa? Celle-là n’est rien. Vous aimiez-vous tant? Et puis, elle t’a cru mort, elle voulait vivre. Toi même, et sans cette excuse tu as aimé Tamia, tu l’aimes encore, elle seule est devenue vraie et vivante pour toi. Alors, quelle trahison?

Il ne sait pas. Peut-être faudrait-il qu’il pense cela davantage, qu’il aille au bout de la recherche, comme le bateau qui s’obstine, sans défaillir, vers ce coin gris de ciel et de mers mêlés. Peut-être le faudra-t-il. Ce soir, un autre bateau l’attend. Il ne doit pas le manquer.<sup>22</sup> (O que te mantém, o que te imobiliza e te fascina, você sabe: a traição, essa marca saída do passado. Qual traição? De Léa? Isso não é nada. Você a amava tanto assim? Depois, ela acreditou em sua morte e queria viver. Você mesmo, e sem essa desculpa que amou Tamia, porque você a ama ainda; somente ela tornou-se verdade e vida para você. Então, por que traição?)

---

<sup>22</sup>CB, p. 157.

Dor, turbulência, cicatrizes que sangram, passado, presente, futuro que se imbricam, alimentando uma apatia e um distanciamento do real objetivo que, ao mesmo tempo, nega ao personagem a sua redenção. Nem Tamia, nem a fuga, na mesma noite, para a Itália, parecem estabelecer uma prioridade afetiva e real que lhe permitam a salvação ou a esperança na esperança. Nessas vozes babélicas que se digladiam, a única cena compreensível foi a da chegada dos soldados que vieram buscá-los ou, em outras palavras, Andrés se deixa capturar, assumindo, portanto, sua própria memória – com suas cicatrizes e sua violência –, que lhe indica o seu silencioso destino, sua incompletude e, sobretudo, a ausência de si próprio.

Les soldats convergent vers lui, les plus proches de la mer marchent plus rapidement, resserant la nasse de leurs treillis bariolés. Là-haut, au sommet de l'escalier, l'homme tient le chien noir en laisse et regarde. Elle n'est pas là, pense Andrés, et il se rassied et les attend.<sup>23</sup>

(Os soldados convergem todos para ele, os mais próximos do mar caminham mais rápido. Lá em cima, no final da escada, o homem segura o cachorro pela guia e olha. Ela não está lá, pensa Andrés. Ele senta-se novamente e espera os policiais.)

Tal silencioso destino se transforma em um rito de passagem para outra vida ou para a morte. Preso e torturado, feroz e desumanamente, as lembranças e as cicatrizes, agora reais e também afetivas, existenciais e ideológicas se misturam em um momento de sublimação da dor – pelos dentes arrancados, pelos golpes, pelas costelas já quebradas, pelos choques<sup>24</sup> –, esta que anuncia a morte próxima:

Cela se efface peu à peu sans tristesse. Um cercle aigu de lumière encore, là-haut, qui va s'affaiblissant. Et il rira encore une fois de sa bouche aux lèvres éclatées, parce que maintenant il le voit, il le tient, ce moment qu'il a tant cherché et qui lui échappait toujours, celui ou la lumière, d'un coup s'éteint.<sup>25</sup> (Isso se apaga

---

<sup>23</sup> CP, p. 158.

<sup>24</sup> Na leitura dessa passagem, na obra, não há como ficar imune à dor e à revolta nem, muito menos, para aqueles que conhecem a trajetória de Frei Tito, se emocionar com uma referência tão substancial ao seu sofrimento e imolação pelas causas de nossa vida política, ideológica e pelos direitos sociais.

<sup>25</sup> CP, p. 162.

pouco a pouco sem tristeza. Um círculo agudo de luz ainda, lá em cima, vai se desmanchando. E ele rirá uma vez mais com sua boca escancarada, porque agora ele o vê, ele o tem, este momento que tanto procurou e que sempre lhe escapou, aquele onde a luz, de repente se apaga.)

Uma chama que se apaga, a violência a consumir e a consumir uma cicatriz-vida, uma cicatriz-ideia, uma cicatriz-homem, que, na sua inteireza e na sua pluralidade, não se livrou dos algozes nem conseguiu suportar o tempo das desgraças para se encontrar em outra e renovadora cicatriz, essa construída por ele mesmo, ou seja, o filho que, mesmo sem saber, Tãmia concebera – que, tal como um rito de eterno retorno, foi criá-lo nas mesmas montanhas onde um dia encontrou um Andrès, desmemoriado e prisioneiro do passado. É um ciclo solitário e, ao mesmo tempo, prehe de generosidade. Ainda que, de forma emblemática, a vida deu lugar à morte, a esperança protege a aridez desumana dos desertos e a violência assassina cede espaço à vida.

Nesse sentido, e inconcluindo, vale observar que a literatura, neste caso, ou, segundo Deleuze (1997), a fabulação, permite liberar os perceptos e os afectos das percepções e das afecções, é ir do plano empírico em direção à virtualidade ou, nas palavras de Pimentel (2007):

o que se opõe à ficção é a fabulação, ou melhor dizendo, o que se opõe à ficção enquanto modelo de verdade é a fabulação enquanto potência que nos impulsiona a ficcionar. Já não há mais uma verdade a ser revelada por um modelo narrativo, mas efeitos de verdade a serem criados pela potência falsificante da fabulação. É porque somos capazes de ficcionar, de criar perceptos e afectos, de criar mundo, que estamos sempre em devir, em constante transformação.<sup>26</sup>

Assim, e de alguma forma que passa pela consequente fabulação de uma leitura dessa ordem e desse peso, o leitor se sente aliviado por perceber na escritura o efeito da verdade que se instaura via ficção e, ao mesmo tempo, se salva dos designios implacáveis identificados na própria narrativa porque ainda tem o alibi de uma fabulação liberta de amarras e de condicionantes temporais, pretensamente verossímeis, mas não necessariamente verdadeiras.

---

<sup>26</sup> PIMENTEL, Mariana. “Da memória à fabulação: por uma serialização do passado”. In: Gândara, Rio de Janeiro, n. 2, 2007, p. 215 - 223.

Entretanto, não se pode esquecer que a experiência desta fabulação nasce sobre os escombros da memória: esta não comparece somente para resguardar ou avaliar o passado, mas, sim – e muito mais! –, para garantir uma identidade que não pode se perder entre os edifícios do esquecimento e da perspectiva de futuro.

Ou então e finalmente, que essa *souffrance* apontada por F. Gantheret ao se propor ficcionalizar, em *Les corps perdus*, alguns espaços biográficos de Frei Tito e de seu tratamento contra os malefícios deixados pela tortura, possa servir de material sensível para a construção de outros mundos e de outras transformações que, eventualmente, encontrarão, neste modelo de verdade, um modelo de identidade a ser conservado e eternizado por uma consciência histórica, vigilante, humanizadora e cidadã.

### Referências Bibliográficas

DELEUZE, Gilles. *O que é filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1997.

DORFMAN, Ariel. *Imaginacion y violencia en América Latina*. Santiago: Editora Universitária, 1970.

FREI BETTO. Frei Tito, 30 anos de martírio. *Correio da Cidadania*, n. 407, 24-31 jul. 2004.

GABEIRA, Fernando. A radical humanidade de frei Tito de Alencar. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 ago. 1999.

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

GANTHERET, François. *Les corps perdus*. Paris: Gallimard, 2004.

LIPOVETSKI. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri, SP: Manole, 2010

ODÁLIO, Nilo. *O que é violência*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

PIMENTEL, Mariana. Da memória à fabulação: por uma serialização do passado. *Gândara*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 215-223, 2007.

RICOEUR, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Ediciones de La Universidad Autónoma da Madrid, 1999.

ROSSI, Paolo. *El pasado, la memoria, el olvido*. Ocho ensayos de historia de las ideas. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision, 2003

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In: PEREIRA, C. A. Messeder et al. (Org.). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TODOROV, T. *Memória do mal, tentação do bem*. Tradução de Joana Angélica d'Ávila Meli. São Paulo: Arx, 2002.

\_\_\_\_\_. *O homem desenraizado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Editora Paidós Iberica, 200

Recebido em fevereiro 2012  
Aceito em maio 2012