

Envelhecimento e (des)memórias em “Reencontro”, de Antonio Carlos Viana

Marilia Simari Crozara
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Resumo

Este texto objetiva discutir aspectos relacionados à memória, ao esquecimento e à noção de arquivo, inerentes à reflexão sobre os personagens envelhecidos presentes na narrativa “Reencontro”, que integra a coletânea *Jeito de matar lagartas*, de Antonio Carlos Viana. Nesse conto, a questão da memória é abordada em decorrência do encontro, quarenta anos depois, entre o narrador protagonista e o delator deste no período da Ditadura Militar, levando-os a reviver cenas traumáticas do passado. A relação entre torturado e torturador, entretanto, é subvertida, uma vez que o protagonista mantém relações sexuais com a sobrinha de seu algoz como uma forma de vingança contra seu agressor do passado, o qual já idoso, porém lúcido, encontra-se incapaz de retaliar. O presente estudo é baseado nas as acepções de Jacques Derrida, em *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* (2001), de Ecléa Bosi, em *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos* (1994), e de Márcio Seligmann-Silva, em *História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes* (2003).

Palavras-chave

Envelhecimento, arquivo, narrativa contemporânea brasileira.



Título: Trayectos V (fragmento), de Héctor Miguel Guerrero Aburto

Envejecimiento y (des)memorias en el cuento “Reencuentro”, de Antonio Carlos Viana

Resumen

Este texto tiene como objetivo discutir aspectos relacionados a la memoria, al olvido y a la noción de archivo, inherentes a la reflexión sobre los personajes envejecidos presentes en la narrativa “Reencuentro”, que integra la colección *Jeito de matar lagartas*, de Antonio Carlos Viana. En dicho cuento, la cuestión de la memoria se plantea en virtud del encuentro, cuarenta años después, entre el narrador protagonista y su delator en el período de la Dictadura Militar, llevándolos a revivir escenas traumáticas del pasado. La relación entre torturado y torturador; sin embargo, es socavada, puesto que el protagonista mantiene relaciones sexuales con la sobrina de su verdugo como una forma de venganza contra su agresor del pasado, quien ya anciano, pese a su lucidez, se encuentra incapaz de contraatacar. El presente estudio se basa en las acepciones de Jacques Derrida, en *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* (2001), de Ecléa Bosi, en *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos* (1994), y de Márcio Seligmann-Silva, en *História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes* (2003).

Palabras clave

Envejecimiento, archivo, narrativa contemporánea brasileña.

Antonio Carlos Viana figura entre os contistas brasileiros contemporâneos, cujos personagens problematizam a existência humana, suas dores e misérias, para discutir aspectos traumáticos sobre a sociedade. Premiado diversas vezes no Brasil e no exterior, o autor lançou sua primeira coletânea, *Brincar de manjas*, em 1974. Nesse volume, Viana realiza sólidas críticas à sociedade, nas quais percebemos a marginalização do ser humano, mediante relações sociais permeadas pela corrupção e pelo poder, condensando desilusões, pobreza, preconceito e as inúmeras desumanidades vivenciadas.

Essas críticas a uma sociedade desumana foram ampliadas em suas obras subsequentes, a saber: *O meio do mundo* (1993), *Em pleno Castigo* (1997), *No meio do mundo e outros contos* —compilação das três coletâneas anteriores, cuja chancela desde 1999 pertence à Companhia das Letras—, *Aberto está o inferno* (2004), *Cine Privê* (2009) e *Jeito de matar lagartas* (2015). Cada uma dessas coletâneas apresenta, como traço principal, o retrato de instantes banais do cotidiano e seus embates com as diversas situações infames vivenciadas, ressaltando as dificuldades de cada faixa etária. No presente estudo, nos deteremos sobre o envelhecimento, questão contundentemente apresentada na obra *Jeito de matar lagartas* (2015).

Nessa compilação, os personagens idosos são o mote de enredos, cuja linguagem adquire um tom árido e seco, como a pele enrugada dos corpos que ganham destaque nesse livro. O olhar distanciado do narrador, mesmo quando em primeira pessoa, visa a garantir as marcas da escritura de Viana: a concisão, a precisão vocabular, a limpidez da sintaxe, a secura das situações apresentadas. As marcas da experiência inscritas no corpo não são, entretanto, as únicas características do envelhecimento. Aliado a isso, em tal estágio da vida, a memória vacila, fracassa, quando o esquecimento é um imperativo, e o passado retorna camuflado, embaçando o presente.

Em “Reencontro” o narrador protagonista descreve o enfrentamento imprevisível, após quarenta anos, com monsenhor Calatrava, o seu delator, que também havia entregado tantas outras pessoas, no Período da Ditadura Militar brasileira.¹ A relação entre a velhice,

¹ O período da Ditadura militar brasileira aconteceu entre os anos de 1964 até 1985, após o Golpe de Estado pelas forças armadas no Governo João Goulart. Este movimento teve apoio de setores da sociedade ligados ao pensamento conservador e que protestavam contra as medidas do Governo Joao Goulart. A partir do Golpe



o tempo e a memória política fica evidente quando, ao reconhecer o seu algoz, e deparar-se com ele frente a frente, o narrador relembra as torturas que sofreu, mas a essas imagens sobrepõe-se a recordação: “achei que ele queria era tanger as lembranças ao ver no meu rosto já bem envelhecido o do rapaz que se cagou e se mijou todo naquela noite, completamente nu, na sala do batalhão” (Viana, 2015: 131). tocar o rosto alheio funciona como tocar o passado, haja vista as cicatrizes estampadas na face e no olhar funcionarem como arquivos. Assim como o narrador já está envelhecido e marcado pelo tempo, também o seu denunciante foi acometido pelo mesmo destino:

Reencontramo-nos depois de quarenta anos, na porta da minha casa. Eis aí um fato que nenhuma vidente seria capaz de prever. Nem mesmo dona Lhena, que nunca erra. Pois ali estava ele, sentado no banco do carona, o olhar para o alto, como se já estivesse morto. Confesso que não o reconheci logo, todo outro, diferente daquele que me dedurou e que me fez sofrer durante uma noite numa sala, com um holofote na cara. Viram logo que eu não sabia de nada, que eu era inocente de política como qualquer recém-nascido. Foi a sobrinha dele, a Marga, quem o trouxe, não sei se a pedido dele ou por iniciativa dela (Viana, 2015: 128).

Durante a leitura do conto, percebemos que a presença do velho no carro provoca no narrador o retorno de inúmeras recordações, as quais tentou silenciar no tempo. Ao reconhecer o seu al-

de 1964, uma série de Atos Institucionais e atitudes foram tomadas no fito de reprimir qualquer tentativa de contestação dos chamados “subversivos”, ou seja, pessoas contrárias ao pensamento do Governo Militar. Principalmente a partir de 1968, as prisões ilegais, censura, desaparecimentos e torturas sistemáticas foram patrocinadas pelo Estado Brasileiro, numa busca de submissão social. Ademais, ressalto que o poder exercido por políticas de silenciamento e de opressão pôde ser observado não só na Ditadura militar brasileira, mas em muitas outras instauradas na América Latina em meados dos anos de 1960. Guiados pela marca da opressão, esses regimes políticos foram responsáveis por inúmeras atrocidades em nome da “ordem”, imposta de forma obscura, a partir de atos cruéis e absurdos, como prisões, torturas e mortes daqueles que se mostravam contrários aos governantes. Os arquivos da ditadura militar brasileira possuem uma extensa documentação do extinto DEOPS que, além de trazer conhecimento ao público para fins históricos e de pesquisa, também facilitam o trabalho de reparação da Comissão da Anistia do Ministério da Justiça. Mais informações a esse respeito, consultar: < <http://memoriasdaditadura.org.br/>>

goz por entre as rugas, a memória foi ativada, fazendo-o lembrar da noite em que fora interrogado pelos militares, “completamente nu, na sala do batalhão” (Viana, 2015: 131). Com efeito, a presença do outro lhe desperta o trauma, a dor vivida e arquivada na mente.

Sobre o envolvimento íntimo que mantinha com Marga, a sobrinha do general aposentado —monsieur Calatrava—, o narrador sugere que ela apresentava um comportamento sádico: “Não sei até hoje se ela sabia da antiga relação que eu e seu tio tivemos. [...] Ou, quem sabe, ela que também nunca se dera bem com ele, porque tinha se divorciado e ele não tolerava mulheres sem marido, que comparava às putas do Vaticano” (Viana, 2015:130).

A sobrinha, embora dependente economicamente da pensão do tio, sofre com o preconceito e o machismo social, representado pela figura impassível do general aposentado, o qual, por sua vez, precisava fisicamente dela. A sugestão da vontade de causar dor naquele que lhe provocou inúmeras tristezas fica evidente tanto no comportamento da sobrinha quanto no do narrador, entretanto, as recordações de Marga sobre o tio, inclusive em momentos íntimos, podem ser entendidas, ainda, como dolorosas ao próprio narrador. Falar do tio e levá-lo ao narrador pode ser visto como uma atitude sádica da parte da personagem:

era assim que Marga me contava, nas poucas vezes que falava dele quando vinha até a minha cama. [...] Pensei na hora: ela o trouxe de pura sacanagem, só para maltratá-lo mais ainda, porque a gente nunca sabe o que vai no coração dos outros, sobretudo de uma sobrinha ressentida ou de uma mulher que a gente abandona sem dizer adeus. Eu não queria pensar mal dela, mas a figura do monsenhor só me trazia pensamentos azedos (Viana, 2015: 131).

A figura de monsenhor Calatrava atravessa o encontro amoroso, tencionando o narrador e fazendo-o reviver o passado camuflado por meio dos pensamentos azedos do protagonista. Os sentimentos doloridos e traumáticos do personagem são descritos de forma sinestésica, como “azedos”, já que, diante do irrepresentável, recorre-se a figuras de linguagem para se aproximar da verdade. Para Márcio Seligmann-Silva, esses artifícios linguísticos são necessários para se tentar traduzir o “indizível”, a ausência, a falta, o incômodo:



A experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. Os exemplos de eventos traumáticos são batalhas e acidentes: o testemunho seria a narração não tanto desses fatos violentos, mas da resistência à compreensão dos mesmos. A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma *forma* no ato da sua recepção. [...] a história do trauma é uma história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real (em grego, vale lembrar, “trauma” significa ferida). A incapacidade de simbolizar o choque —o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável— determina a repetição e a constante “posterioridade”, ou seja, a volta *après-coup* da cena (Seligmann-Silva, 2003: 48-49, grifos originais).

A historiografia conhecida pelo século XX representa um “umbral da nossa era” (Seligmann-Silva, 2003: 60). Assim, contra o perigo de uma memória manipulada pela história oficial, é preciso que se conheça a narrativa dos fatos a partir dos oprimidos, retirando-os do lugar do esquecimento, pois a verdade da memória está no silêncio, no ato falho, no vazio provocado pela situação traumática. Como sabemos, a noção de trauma adentra as ciências humanas no final do século XIX mediante a psicanálise, mas valemo-nos do termo, aqui, de maneira metafórica, para fazer referência a problemas, a feridas psicológicas tão carentes de cuidados quanto as físicas.

As memórias retomadas pela presença do outro —do torturador— funcionam como um arquivo, que marca o passado e faz uma abertura traumática nas vivências futuras. Assim, ao se lembrar dos dias de sua prisão durante a Ditadura, os fios da memória do narrador são puxados também, levando-o mais a fundo em seu passado, para a vida miserável durante a infância, quando, além de buracos nos dentes, faltava-lhe condições mínimas de sobrevivência, como possuir uma casa:

Eu tinha notícias de que ele [monsieur Calatrava] estava sofrendo sérios problemas neurológicos e ia terminar seus dias em cima de uma cama, sem poder mexer um músculo, duro como foi sua alma naqueles anos, denunciando quem ele achava que devia ser denunciado. E o pior era que eu nem sabia quem era Marx direito e jamais leria *O capital*. Até que tentei depois, mas não entendi nada e logo abandonei. Tudo porque eu era amigo de uma agitadora chamada Eulina Lucia, mas era apenas amigo,

nada mais, jamais partilhamos das mesmas ideias. Claro que ela queria que eu entrasse na luta, mas nunca tive vocação para sofrer, bastavam minha infância e adolescência numa casa escurada. As duas coisas que eu mais queria então era ter uma casa sem ameaçar cair à menor chuva e consertar meus dentes. Fora isso, que Karl Marx se fodesse, que não era da minha conta. Mas o monsenhor não sabia disso e por pouco não fui parar no pau de arara e nos choques elétricos, como alguns conhecidos (Vianna, 2015: 128-129).

A velhice de monsenhor aparece aqui como um meio de revide do narrador, que sente contentamento ao vê-lo sofrer com o corpo que perece em cima de uma cama, paulatinamente. Essa degradação material, prognosticada pela vítima ao anunciar seu desejo de que Calatrava terminasse os dias em uma cama, funciona como uma metáfora para que entendamos o quão vil fora o personagem em sua juventude: as agruras da idade espelham as características psíquicas do indivíduo antiquado e endurecido pelos posicionamentos políticos adotados.

O conteúdo ideológico do momento político fica marcado pela referência do narrador à obra *O capital*, de Karl Marx. No entanto, ele faz questão de marcar (ou silenciar?) o posicionamento político vivido há quarenta anos, depreciando o autor —“Karl Marx se fodesse”— e a amiga —“uma agitadora chamada Eulina Lucia”. Tal questão nos leva a concordar com Ecléa Bosi (1994), quando, em seu livro *Memória e Sociedade— lembranças de velhos*, afirma:

Na memória política, os juízos de valor intervêm com mais insistência. O sujeito não se contenta em narrar como testemunha histórica “neutra”. Ele quer também julgar marcando bem o lado em que estava naquela altura da história, e reafirmando sua posição ou matizando-a. (Bosi, 1994: 453, grifos meus).

As lembranças e os argumentos do narrador também envelhecido o colocam como uma testemunha que busca frisar seu posicionamento político-ideológico e, portanto, isento de neutralidade. Diante disso, a necessidade de justificar sua não adesão aos movimentos contrários à ditadura instaurada no Brasil em 1964 pode sugerir as marcas dos traumas vivenciados pelo indivíduo que apoiou, bem como lutou contra os militares e sofreu as consequências dessa



posição, fato representado, inclusive, pelo ato falho de mencionar, durante a emoção do recordar, que quase fora “parar no pau de arara e nos choques elétricos, como alguns [de seus] conhecidos” (Viana, 2015: 129). Ademais, a figura estigmatizada do narrador (pobre e desdentado), sugere um possível ponto de vista dito de esquerda —posicionamento político deturpado e rotulado pejorativamente na sociedade brasileira—, em prol de políticas públicas que visam o bem-estar comum, razão pela qual ficaria explicada a indignação do narrador com todas as atrocidades.

Seja como for, o personagem representa uma gama de pessoas da sociedade brasileira que sofreram as agruras da ditadura e tornaram-se “comunistas” pelo fato de serem pobres ou defenderem a liberdade de expressão. Tomando as palavras de Primo Levi em *Isto é um homem?*, um homem privado de tudo que lhe importa se transforma em um indivíduo vazio, desprovido de dignidade humana, “[...] pois quem perde tudo, muitas vezes perde também a si mesmo; transformado em algo tão miserável, que facilmente se decidirá sobre sua vida e sua morte, sem qualquer sentimento de afinidade humana” (Levi, 1988: 25). A experiência do horror implica, pois, no esfacelamento da identidade.

Guardadas as devidas proporções, as salas de tortura do Departamento Estadual de Ordem Política e Social (DEOPS), nos diferentes Estados do país, funcionaram como verdadeiros “campos de extermínio” de brasileiros que se opunham ao regime imposto, submetidos a choques elétricos e ao pau de arara —conforme cita o narrador—, entre outros meios cruéis de tortura.²

De acordo com Ferreira e Santos (2020: 22):

A tortura é um ato desumano cometido pelo Estado, que vê neste artifício um fundamento, mesmo não explícito ou declarado, para a tentativa de controle social. Variados métodos foram utilizados para a obtenção de informações e punições, por vezes, sem motivo claro ou simplesmente por suspeitas. [...] Nesse sentido, a tortura é um dos procedimentos mais comuns e efe-

² Os arquivos da ditadura militar brasileira constam de cerca de um milhão de páginas de documentação do extinto DEOPS que, além de trazer conhecimento ao público para fins históricos e de pesquisa, também facilitam o trabalho de reparação da Comissão da Anistia do Ministério da Justiça. Mais informações podem ser acessadas no site: < <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/memoriapolitica/>>.

tivos para causar sofrimento aos opositores de regimes autoritários. Violência capaz de ultrapassar a esfera física e adentrar densamente a camada psicológica dos sujeitos torturados e, por vezes, até mesmo, de torturadores ou de outros indivíduos que vivenciavam o dia-a-dia dos lugares onde se efetivavam esses recursos.

Tais sofrimentos físicos e morais estabelecidos durante a Ditadura militar no Brasil transformavam a vítima em um indivíduo vazio, miserável, submisso. No entanto, ao continuar o processo de descortinar as memórias silenciadas pelo tempo, o narrador, mais confiante, observa seu algoz detalhadamente e encontra, mesmo na velhice, o monsenhor de outrora, entretanto, nesse momento, ele não o teme, pelo contrário, enfrenta-o com o sorriso largo, construído pelas melhores coroas de porcelana:

O monsenhor me olhou com o mesmo olhar duro de quarenta anos atrás [...] era um quase cadáver que nem valia a pena chutar. [...] E ele parou, olhando para longe, para além de mim, talvez alguma nuvem interessante formando algum instrumento de tortura no céu. De repente, foi como se o tempo o revestisse de juventude, e eu o vi todo jovem, bonito até, a voz possante, gritando contra todos que estavam querendo destruir o país com ideologias alienígenas, debaixo do calor inabalável da catedral. E vi nos seus dois olhos endurecidos pela doença a mesma ira de Moisés com as Tábuas da Lei na mão. Ele ainda não estava morto, e eu não o queria morto, queria que ele ficasse assim, olhando para mim o tempo todo do mundo, que se lembrasse de mim, eu tão pobre, com meus dentes carcomidos, agora todos inteiros, com as melhores coroas de porcelana, rindo para ele (Viana, 2015:129-130).

Como se pode notar, o monsenhor funciona como um arquivo vivo para o narrador, fazendo emergir sentimentos e lembranças opacas, porém não excluídas. No primeiro momento desse fragmento, o protagonista ainda percebe o personagem em sua velhice: os olhos parados e a decrepitude do corpo comparada à de um cadáver. No entanto, esses traços são sempre interpretados pelo narrador de maneira pejorativa, uma vez que a presença do indivíduo suscita memórias, apresentando Calatrava de maneira irônica e altamente preconceituosa no que tange ao envelhecimento.



Quando relacionamos essa interpretação com as condições em que tais reminiscências foram construídas, podemos sugerir que comparar o corpo envelhecido ao de um cadáver corresponde às cenas vivenciadas pelo narrador no período ditatorial, pois, provavelmente, ele vira pessoas mortas nas salas dos prédios de tortura militar. O narrador observa, assim, a ironia da situação apresentada, pois o algoz recebera, paulatinamente, o mesmo destino daqueles que denunciou e atormentou.

Outra imagem representativa desse fragmento corresponde à interpretação —também irônica— do protagonista sobre a maneira como Calatrava olha para o céu: “E ele parado, olhando para longe, para além de mim, talvez alguma nuvem interessante formando algum instrumento de tortura no céu” (Viana, 2015:130). A brincadeira infantil, comum em momentos de descontração e alegria, quando as crianças associam nuvens a imagens de animais, pessoas ou objetos inofensivos, se configura aqui como um meio de simbolizar a vileza do personagem: um sujeito que se valeria de toda a sua imaginação para elaborar os mais terríveis objetos de suplício.

A perversidade do personagem estampa-se, inclusive, no próprio nome: Calatrava, uma composição entre os verbos “calar” e “travar”. No que concerne ao primeiro verbo, ele advém do latim vulgar —*callare*—, apresentando designações como manter-se calado, guardar e impor silêncio, não permitir a manifestação de outrem, não ter voz ativa, pessoa contida e reprimida. Quanto a “travar”, ele provém da palavra “trave” e, por sua vez, do substantivo latino *trabem* (viga), podendo ter como significado impedir a movimentação ou a passagem, agarrar de maneira firme, colocar travas em um animal, fazer diminuir o movimento de algo, unir peças de madeira, por exemplo.

Com efeito, o nome diz das atitudes do idoso: a busca incessante de fazer o outro calar durante a ditadura militar, do desejo de Calatrava, apresentado pelo narrador personagem, de impedir qualquer manifestação popular, reprimindo e coagindo o narrador, bem como o grupo de amigos deste. Tal nome apresenta ainda mais o desejo do velho militar: a felicidade em “colocar travas” nos sujeitos, bem como em “pesar a mão” nos artifícios de tortura, impostos a essas pessoas. Entretanto, as ações do passado são refletidas no

próprio corpo, haja vista ele ser um homem silencioso devido às sequelas causadas pelo envelhecimento, preso em meio às lembranças, e travado, trancado em um corpo que perece cada vez mais.

Faz-se representativo, ainda, pensar em outra imagem simbólica que acomete o general aposentado, comparado pelo narrador com o personagem bíblico Moisés, ao afirmar que viu nos olhos do velho, “[...] endurecidos pela doença, a mesma ira de Moisés com as Tábuas da Lei na mão” (Viana, 2015: 130). Para tal explicação, apontaremos, a seguir, alguns aspectos sobre a cultura judaica a fim de elucidar a simbologia aqui posta.

Conforme Regina Zilberman (2008), Moisés possui três papéis representativos, indicando que tal figura não pode ser lida apenas sob a perspectiva bíblica. Em primeiro lugar, a importância religiosa, haja vista ser um dos fundadores do judaísmo dos primeiros tempos; a relevância política de Moisés aparece em seguida, pois fora o líder incumbido pela travessia hebraica do Mar Vermelho na busca de alcançar Canaã, a terra prometida; e, em terceiro lugar, a jurídica e cultural, uma vez que foi o legislador responsável pela apresentação das tábuas das leis aos judeus.

No entanto, Zilberman (2008) ressalta ainda que, no século XX, foram acrescentados outros dois papéis à Moisés: o mítico e o histórico. A perspectiva mítica é discutida em *O mito do nascimento do herói*, de Otto Rank (1909). Esse caráter lendário apresenta-se, em síntese, no período da infância dessa figura, alcançando “o status de figura paradigmática, somando à configuração mítica a condição de modelo ideal” (Zilberman, 2008: 7).

Entretanto, em sua vida adulta, Moisés é desprovido desse caráter heróico, o que o torna apenas uma figura histórica. O herói é, portanto, dessacralizado, assim como o fora o general Calatrava; restam-lhe, apenas, a ira e o desejo de ordem, próprio dos ditadores encontrados na História da América Latina em todos os tempos.

O outro papel acrescentado à figura de Moisés no século XX diz respeito a seu caráter histórico e não lendário, proposto por Sigmund Freud em *Moisés e o Monoteísmo*, determinando inclusive o período em que teria vivido e ocorrido o Êxodo (entre os séculos 16 e 13 a.C). Dentre tantos aspectos discutidos por Freud nesse estudo, a caracterização de Moisés como um indivíduo irado comprova-se



em vários instantes para o psicanalista, porém ressaltamos o momento em que ele toma como prova o próprio relato bíblico. Segundo Freud, a figura de Moisés é descrita:

como sendo de natureza irascível, a encolerizar-se facilmente, tal como quando, indignado, matou o brutal feitor que estava maltratando um trabalhador judeu, ou quando, em sua ira pela apostasia do povo, quebrou as tábuas da Lei que trouxera do Monte de Deus [Sinai]; na verdade, o próprio Deus o puniu ao final por um ato impaciente, mas não nos é dito qual foi esse ato. Como um traço dessa espécie não constitui algo que sirva para sua glorificação, talvez possa corresponder a uma verdade histórica. (Freud, 1996: 21).

Estabelecendo um paralelo entre a figura de Moisés e a narrativa em estudo, podemos sugerir que, assim como monsenhor Calatrava acreditava em um país de “ordem e progresso” sob o comando dos militares, Moisés também vislumbrava uma terra prometida, porém ambos foram punidos: não se sabe qual foi o castigo recebido por Moisés, conforme explicação de Freud, mas, no caso do personagem de Viana, este fora punido com uma velhice doentia, mórbida e com um silêncio imposto pelo corpo em decrepitude, dependendo de pessoas com quem fora severo e cruel.

Na mesma direção, podemos comparar os hebreus de outrora com os indivíduos que se colocaram em posição oposta às leis vigentes na década de 1960, pois ambos os grupos desacreditavam nas normas e “profecias” propostas, buscando adorar um outro deus, uma “teoria alienígena”, que lhes desse esperança para sair de tanto sofrimento, outra ironia marcante do conto. Com efeito, tal como os hebreus desobedientes de outrora, Calatrava vê, naquelas fâcias contrárias ao Regime Ditatorial, a mesma tenacidade agourenta daqueles que traíram Moisés, porque, para o monsenhor, eles enganaram a própria pátria.

Todas as reflexões feitas pelo narrador protagonista evidenciam que o velho Calatrava funciona como um arquivo, que se abre em inúmeras lembranças, pensamentos, sofrimentos. Ele é, portanto, como um cemitério povoado de vidas e memórias: nessa dualidade, os fantasmas do passado parecem permear o presente, rondando a sua existência.

Em *Mal de arquivo* (2001), Derrida desconstrói o conceito de arquivo, ao debater os limites e fronteiras do secreto e do não-secreto, uma vez que arquivar é fazer recortes, sendo, portanto, um instrumento político. Para tanto, o filósofo toma como mote os posicionamentos de Sigmund Freud em *O mal-estar na civilização* (2010). Em linhas gerais, para Freud, somos movidos pela sexualidade e, por isso, a civilização enfrenta um “mal-estar” representativo, porque toda a energia, toda a sexualidade do sujeito, é canalizada para o trabalho, haja vista ser preciso estudar, trabalhar, enfim, encontrar um “ofício” para ser aceito. Tal processo ocasiona diversos traumas, apresentados como atos falhos, chistes, entre outros.

Tendo como interlocução os princípios freudianos, Derrida busca apresentar uma noção de arquivo como sempre aberto e em (des)construção. Nesse sentido, sintoma, ato falho, lapso são maneiras de se pensar tal questão. Para ele, tal conceito “é possibilitado pela pulsão de morte, de agressão e de destruição, isto é, também pela finitude e pela expropriação originárias. A destruição anarquivante pertence ao processo de arquivamento” (Derrida, 2001:122). Assim, a memória funciona como um quebra-cabeça: são peças, lacunas e silêncios, quase nunca suficientemente preenchidos.

No caso de “Reencontro”, essa interpelação fantasmática fica sob a responsabilidade da presença física do ex-torturador que troca de lugar com o torturado no momento da velhice: em um posicionamento também sádico, o narrador deseja que Calatrava continue vivo, para vê-lo vitorioso, com todos os dentes inteiros e porcelanados, numa tentativa de tamponar o trauma vivenciado. Com efeito, a memória de fatos públicos indica um acordo entre as cicatrizes e os posicionamentos do sujeito: agora o narrador é uma ex-vítima, está melhor de vida, como fica constatado pelo tratamento dentário. Assim, o narrador quer exibir sua glória para o ex-torturador, mostrando-lhe que alcançou uma posição melhor do que a do general, um moribundo. Concordando com Ecléa Bosi, na “leitura social do passado com olhos do presente, o seu teor ideológico se torna mais visível”. (Bosi, 1994: 453).

Com efeito, o arquivo é fragmentário, seletivo, procede por apagamentos/esquecimentos, tal como a memória, pois acrescentamos, retiramos, nos iludimos e, nesse processo, se acom-



dam outras lembranças. *Locus* das reminiscências, o arquivo sofre repressões, censura, rasuras e destruição, não correspondendo, portanto, apenas a um lugar de registro do passado, mas de uma interpelação fantasmática conhecida no futuro.

Desse modo, as cicatrizes e feridas deixadas pelo período ditatorial brasileiro marcaram, a ferro e fogo, além dos corpos das pessoas, suas almas, gerando situações traumáticas, como a vivenciada pelo narrador de "Reencontro". O arquivamento da experiência do passado, na medida em que os sujeitos se encontraram, trouxe à tona toda a dor sentida, causando uma confusão emocional ao extrair do rosto envelhecido de Calatrava o jovem ditador.

O reconhecimento dessas memórias é, certamente, uma das primeiras iniciativas para se evitar a recorrência do horror, ao constatar a ausência de justiça no âmbito brasileiro, uma vez que torturadores continuam impunes graças à anistia política que tentou apagar da memória nacional esses crimes, tal como se percebe em "Reencotro", de Viana, haja vista a figura de monsenhor Calatrava encontrar-se impune, juridicamente, diante das atrocidades cometidas no passado. Mesmo que o sentimento de revanche emergja na situação entre o torturado e torturador em questão, não é possível suprimir a dor da vítima, uma vez que as atrocidades vividas se encontram registradas na alma, levando o narrador protagonista à repetição de experiências limites do recordar.

Se a memória dos oprimidos, em algum momento, não se tornou história, a literatura elaborada a partir delas não permite que as vítimas sejam esquecidas, mediante os múltiplos recursos de fabulação e enfrentamento com o real. Assim, desvelando o passado mediante o "Reencontro" de Calatrava com o narrador protagonista, Antonio Carlos Viana apresenta uma narrativa permeada de memória e realismo, viabilizando, "o escovar da história a contrape-lo" no momento da velhice a partir da Literatura, segundo as acepções de Walter Benjamin (1994, p. 225).

Referências bibliográficas

- Benjamin, W. (1994). *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e histórica da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- Bosi, E. (1994). *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- Derrida, J. (2001). *Mal de arquivo: Uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Ferreira, Yvonélio Nery and Daiana Nascimento dos Santos (2020). Literatura e Direitos Humanos: Representações da violência de um Estado ditatorial. *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 35(2): 18-28. *Project MUSE*, doi:10.1353/cnf.2020.0002.
- Freud, S. (2010). O mal-estar da civilização. In: *Obras completas*. vol. 18. São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1996). Moisés e o monoteísmo. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de S. Freud* (p. 15-150). Rio de Janeiro: Imago.
- Levi, P. (1988). *Isto é um homem*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Seligmann-Silva, M. (org). (2003). *História, memória e literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp.
- Viana, A.C. (2015). *Jeito de matar lagartas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Zilberman, R. (2008). Moisés: a personagem bíblica, do Êxodo a Sigmund Freud. In: *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, 2(2), mar. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/1597>>. Acesso em 19 jun. 2017.

Recepción: Marzo 27 de 2020.

Aceptación: Junio 16 de 2020.

Marília Simari Crozara

Correio eletrônico: mariliascrozara@yahoo.com.br

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) - Brasil, mediante o projeto de tese intitulado “*Trajetórias do envelhecimento: a imagem do idoso em Antonio Carlos Viana*”, sob a orientação do Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo, vinculado à área de concentração: Teoria Literária e à linha de pesquisa 1: Literatura, Memória e identidades. Participa do grupo de pesquisa CRITICUM - Correntes Críticas Modernas e Contemporâneas (UFU). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, desenvolvendo os seguintes temas: modernidade e crítica literária.



Serie: "El paisaje como generador de ideas"
Título: *Trayectos V* (fragmento)
Artista: Héctor Miguel Guerrero Aburto