

QUANDO A RESISTÊNCIA NÃO É SUFICIENTE...

Augusto Sarmiento-Pantoja (UFPA/UNICAMP)¹

Neste ensaio discutimos a categoria "resistência" e suas formas de representação em narrativas sobre a ditadura civil-militar brasileira, tomando como ponto de partida o conceito desenvolvido por Alfredo Bosi (2002) e as formulações sobre o mesmo conceito em Walter Benjamin (1994), Theodor Adorno (2012), Bárbara Harlow (1993) e Federico Lorenz (2013). Na revisão do conceito apontamos como algumas obras da literatura e do cinema nos auxiliam a compreender outras formas de resistência diferentes da polaridade proposta por Bosi, de forma imanente e forma temática. Desse modo apontamos a possibilidade de identificar a presença de uma resistência melancólica; uma resistência militante; uma resistência utópica; uma resistência distópica; uma resistência apática, a resistência eufórica. Analisaremos a coletânea "Vozes do Golpe, 1964", composta pelos contos "Mãe judia, 1964", de Moacir Scliar e "A mancha" de Luiz Fernando Veríssimo, observando como o testemunho será resignificado na memória da resistência política pós-64.

Palavras-chave: Resistência. Memória. Testemunho.

Notas sobre resistência

A gente vai contra corrente
Até não poder resistir
Na volta do barco é que sente
O quanto deixou de cumprir
Faz tempo que agente cultiva
A mais linda roseira que há
Mas eis que chega a roda-viva

¹ Augusto SARMENTO-PANTOJA, Universidade Federal do Pará (UFPA)/ Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) augustos@ufpa.br

E carrega a roseira pra lá.

Chico Buarque²

Quando Chico cria *Roda Viva*, mostra como a resistência é necessária, mesmo quando a corrente quer te destruir. Ir contra a corrente, não significa cumprir tudo que é necessário fazer. Mas o que é necessário fazer? O que significa resistir? Não é simples dissociar arte e resistência, pois quando pensamos na história cultural da humanidade observaremos que a arte é uma expressão da resistência, mesmo quando o artista nega realizar uma obra de resistência.

O poeta cultivar a palavra, o pintor cultiva os traços, o escultor os contornos, o músico a melodia... Mas o que cada uma dessas roseiras é quando resolvem carregá-la pra lá? Lá na roda-viva tudo pode subversivo, resistente. Mas o que é ser resistente ou subversivo? Quem ou o que determina esta classificação?

Lembro Clóvis Garcia³ ao falar sobre a ação dos censores do DOPS e os absurdos de sua atuação proibindo peças clássicas de Sófocles, “quando chegou no regime militar, a censura se tornou muito rigorosa. Fez as maiores besteiras do mundo, como mandar chamar Sófocles para explicar a *Antígona*”. A censura também foi responsável pela proibição da montagem de uma das peças de teatro mais clássicas produzidas pela humanidade, trata-se de *Édipo*, de Sófocles, que em 1957 foi tachada como uma peça subversiva, ou mesmo a censura a telenovela *Mandala*, em 1987, baseada nessa mesma obra, como nos informa Cristina Costa

a novela *Mandala*, na qual Jocasta era vivida por Vera Fischer e Édipo, por Felipe Camargo, só foi liberada depois que a emissora garantiu aos censores que o incesto entre os dois personagens, ao contrário da peça na qual se inspirava, não se consumaria.⁴

Diante desse despautério da censura iniciamos nossa análise exatamente por *Édipo*, pois quando lemos o texto de Sófocles encontramos uma leve relação com a

² HOLANDA, Chico Buarque. *Roda Viva*. LP: “Chico Buarque de Holanda. Vol. 3”, 1968

³ Apud COSTA, 2006, p 217.

⁴ COSTA, 2006, p. 213.

necessidade de resistir, como assevera Creonte no diálogo com Édipo: “ordena-nos Apolo com total clareza que libertemos Tebas de uma execração oculta agora em seu benevolente seio, antes que seja tarde para erradicá-la”⁵. Édipo, salvador de outrora dos tebanos, precisa se dotar dos poderes divinos para salvar Tebas dos males que lhe abatem. Neste caso não temos um ditador, uma figura opressora que se impõe e subjulga, mas uma moléstia responsável por aprisionar sua população em desgraça.

Resistir, contra o destino. Não há nada mais subversivo que isso. Édipo, quando foge de Corinto, resiste ao destino trágico do parricídio e do obtuso incesto. Mas o destino oracular de Delfos o faz criminoso. A morte do rei Laio, seu pai, revela um lado conflitivo da figura do herói resistente. Como seria possível um herói criminoso? Mas matar para manter sua integridade física é permitido, principalmente, porque o crime será esquecido, anos a fio, graças à gloriosa destruição da esfinge. O feito heroico de Édipo o absolve. Mas o crime lhe bate a porta. É preciso resistir mais uma vez, por isso, diante da desgraça do suicídio de sua mãe-esposa, a pena contra o desejo, não poderia ser outra se não o vazamento de seus olhos:

Então depois de dar um grito horripilante,
como se alguém o conduzisse ele atirou-se
de encontro à dupla porta: fez girar os gonzos,
e se precipitou no interior da alcova.

Pudemos ver, pendente de uma corda, a esposa;
o laço retorcido ainda a estrangulava.

Ao contemplar o quadro, entre urros horrorosos
o desditoso rei desfez depressa o laço
que a suspendia; a infeliz caiu por terra.

Vimos então coisas terríveis. De repente
o rei tirou das roupas dela uns broches de ouro

⁵ SÓFOCLES, 1998, p. 25.

que as adornavam, segurou-os firmemente
e sem vacilação furou os próprios olhos
gritando que eles não seriam testemunhas
nem de seus infortúnios, nem de seus pecados⁶

A insana ruptura do herói com seu passado e com seu presente produz o desfecho do destino de autopunição e autoflagelo de Édipo. Simbolicamente, a visão ceifada repressa o silêncio traumático que lhe restara. Não ver e não testemunhar só permite que o presente e o futuro fiquem no limbo, mas e o passado? E os testemunhos de seu horror figuram como “nuvem negra de trevas, odiosa, que tombaste do céu sobre mim, indizível, irremediável, que não posso, não posso evitar”⁷

Édipo sabe que suas memórias são aterradoras e que elas não o abandonarão, mesmo que resista. Temos aqui uma resistência que ultrapassa a necessidade de “opor a força própria a força alheia”⁸, como aponta Alfredo Bosi. Encontramos em Édipo uma resistência que se refere a impossibilidade de narrar sua própria experiência traumática. O que faz com que ele se oponha também às suas memórias. Quando opta pela cegueira, opta também pelo silenciamento, quer ficar longe de suas memórias mais aterrorizadoras, mas para isso necessita fechar seus olhos, pois olhar as pessoas, os lugares, as coisas detona em sua memória o horror.

Resistir é preciso...

não sou o silêncio
que quer dizer palavras
ou bater palmas
pras performances do acaso

⁶ SÓFOCLES, 1998, p. 85-86.

⁷ SÓFOCLES, 1998, p. 87.

⁸ BOSI, 2002, p. 118.

sou um rio de palavras
peço um minuto de silêncios
pausas valsas calmas penadas
e um pouco de esquecimento⁹

A poesia de Paulo Leminski tenciona uma das principais dicotomias existentes na relação entre palavra e silêncio, sugestionadas pelo binômio lembrar e esquecer. O esquecimento será discutido por Jean Marie Ganegbin ao recuperar Adorno sobre a necessidade de não esquecer a experiência de Auchiwitz, pois

a tendência a esquecer é forte, mas também a vontade, o desejo de esquecer. Há um esquecer natural, feliz, necessário à vida, dizia Nietzsche. Mas existem também outras formas de esquecimento, duvidosas: não saber, saber mas não querer saber, fazer de conta que não se sabe, denegar, recalcar. E por que os alemães dos anos 50 e 60 desejavam tanto esquecer, segundo Adorno? Porque o peso do passado era tão forte que não se podia mais viver no presente; esse peso era insuportável porque era feito não apenas (!) do sofrimento indizível das vítimas, mas também, e antes de tudo, da culpa dos algozes, da *Schuld* alemã.¹⁰

Encontramos essa resistência à memória bastante evidente nas narrativas que recuperam a ditadura civil-militar brasileira. Entre várias delas, alisaremos uma coletânea intitulada "Vozes do Golpe, 1964", que originariamente foi publicada por conta dos 40 anos do golpe de 1964. Passados dez anos os textos representam algumas das diversas vozes, que fomentam as agruras do golpe de 64. Selecionamos o conto *Mãe judia, 1964*, de Moacir Scliar, por recuperar no ano de 1964 um olhar obtuso de um médico recém-formado, que sofre com o abandono de sua mulher após um temível *réveillon* de 1963. A reflexão que Scliar nos uma personagem particularmente alheio aos acontecimentos que antecedem e sucedem o golpe de 1964. Já que o protagonista é

⁹ LEMINSKI, 1985, p. 19.

¹⁰ GANEGBIN, 2006, p. 101.

descrito pelo véu da apatia, pois para ele “não podia ter começado pior aquele 1964”¹¹. Isso porque seu drama pessoal foi tão destruído que o golpe militar “nem chegou a mexer muito com a minha vida”¹². Mas o golpe mexeu com o médico, mas de outro modo, pois não podemos chamá-lo de resistente ou engajado, pelo contrário, sua apatia até incomoda. Entretanto ele se incomoda com uma paciente em especial, uma senhora judia que enlouquece, após o desaparecimento do filho, “um típico representante da esquerda festiva”¹³, envolvido com um grupo guerrilheiro em Porto Alegre.

Outro conto que nos analisaremos é *A mancha*, de Luiz Fernando Veríssimo. Diferente do que ocorre com *Mãe Judia, 1964*, a narrativa de Veríssimo se centra em um tempo pós-64, inscrita nos anos de abertura política, anos depois do exílio, o protagonista retorna e enriquece no ramo imobiliário, comprando imóveis velhos e decadentes, para revendê-lo ou alugá-lo após reforma ou destruição. Mas um imóvel lhe chama atenção por conta de “um incongruente carpete fino, de má qualidade mas inteiro (...) Também fora a primeira coisa que ele notara anos antes, numa outra vida”¹⁴. Esse retorno traumático da memória da resistência política leva Rogério a comprar o imóvel e querer preservá-lo para ter certeza de que aquele tinha sido o local que sofrera a tortura quando esteve preso. Para ter certeza de que o prédio tinha servido como porão de tortura ele procura um sobrevivente da época, companheiro de prisão, em busca de certeza. Mas todos querem esquecer e Rogério não, mas diante do apelo e de sua nova posição social e econômica ele resolve demolir o prédio e aos poucos passa a conviver com a certeza de que “também havia inocentes, naquele tempo. Os que não ouviam os gritos ou não queriam ouvir”¹⁵. A anistia gerou o esquecimento, mesmo daqueles que fizeram a resistência, ora por conta da insuportabilidade do trauma, ora pela necessidade de manter sua condição social privilegiada.

Tanto em *Mãe judia, 1964*, quanto em *A mancha*, encontramos a permanência da memória, expressa pela luta para que as vozes que sucumbiram e as histórias abortadas nos anos de chumbo da ditadura não fiquem no esquecimento. Entretanto os autores dos

¹¹ SCLIAR, 2004, p. 09.

¹² SCLIAR, 2004, p. 09.

¹³ SCLIAR, 2004, p. 16.

¹⁴ VERÍSSIMO, 2004, p. 13.

¹⁵ VERÍSSIMO, 2004, p. 69.

contos apesar de narrarem histórias que se passam em tempos bem diferentes, um dentro do olho do furacão, em plena luta para libertar e denunciar as atrocidades cometidas em nome da “revolução”, outro notificando que o passado traumático pode a qualquer momento bater a nossa porta e nos mostrar o quanto somos culpados por esquecer. Mas, esquecer é um crime? Devemos ser punidos por esquecer? Os contos deixam bem claro que a omissão faz parte desse complicado cenário, que te exige uma posição, mesmo que a maioria não tome partido nenhum e prefira esquecer ou mesmo nem ouvir, ou melhor fazer que não sabe de nada, como o narrador de *Mãe judia, 1964*: “Não, não apresentei caso algum, não fiz pronunciamento algum, não mandei à Lucrecia carta alguma. Resolvi esquecer. Naquela época, quanto menos se sabia, melhor”¹⁶. Melhor para quem? Para quem ficou de fora ou para quem esteve nas masmorras? Mesmo quem esteve lá pede para esquecer, como sente Rubinho contrapondo o desejo de lembrança de Rogério em *A mancha*:

- E afinal é ou não é a sala que nos torturaram?
- Que diferença faz? O que você quer fazer com ela? Esquece. Põe abaixo.
- É ou não é?
- Meu voto é não. Mas, e se fosse? Não significa nada.
- Pra mim significa. Não sei o quê, mas significa. Tem que significar.
- Não significa. Nada mudou, nada avançou, nada foi purgado. Houve uma guerra que a vizinhança nem notou. Mal ouviram os gritos. No fim da guerra nenhum território tinha sido conquistado ou cedido e vencido e vencedores pregaram seus mortos e seus ressentimentos e voltaram para os seus respectivos países, que é o mesmo país! Mas estranho do que guerras que não resolvem nada é essa nossa paz promíscua, vencedores e vencidos convivendo sem nunca saber quem é o quê.¹⁷

A certeza da impunidade, por conta da instauração da anistia ou por conta de certo desalento em relação à revolução, fez com que ambas narrativas optassem por um desfecho que salienta a apatia dos personagens principais. Apesar de encontrar forte

¹⁶ SCLIAR, 2004, p. 108.

¹⁷ VERÍSSIMO, 2004, p. 50-51.

engajamento das narrativas, pois são narrados personagens que se envolvem nos movimentos de resistência e denunciam a crueldade e a barbárie promovida contra a resistência, evidencia que inúmeras alas de nossa sociedade não só aceitava o aniquilamento imposto durante a ditadura, como também financiavam e auxiliavam o estado repressor.

Temos que observar a partir dessas narrativas em pauta um pouco da lição dada por Walter Benjamin, em *O narrador*, sobre como a resistência possui muitas facetas, principalmente quando pensamos que a narração das “ações da experiência estão em baixa e tudo indica que continuaram caindo até que seu valor desapareça de todo”¹⁸, no entanto, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorreram todos os narradores”¹⁹. Dar o testemunho, contar a experiência, narrar o imaginário, se tornam o elo de resistência de uma sociedade, que só permanece se encontrar que ouça, daí a necessidade do narrador ter um ouvinte ou um leitor, em uma relação “dominada pelo interesse de conservar o que foi narrado”²⁰. Nesse mesmo sentido Adorno em *Posição do narrador no romance contemporâneo*, aponta que a narrativa literária, em especial o romance, “precisa se concentrar naquilo de que não é possível dar conta por meio do relato”²¹. Mas, o que não é possível dar conta? A impossibilidade está exatamente no quê? Não é possível responder nem uma dessas perguntas, pois o mesmo Adorno acredita que “quanto mais firme o apego ao realismo de exterioridade, ao gesto do ‘foi assim’, tanto cada palavra se torna um mero ‘como se’, aumentando ainda mais a contradição entre a sua pretensão e o fato de não ter sido assim”²². Por isso podemos dizer que a narrativa resiste ao desejo de realismo, seja ela no romance, quanto no testemunho, que fica bem presente tanto em *Mãe judia, 1964*, quando o gravador recebe o testemunho da velha senhora, que pelo véu da loucura na conversa com a imagem de Nossa Senhora:

Vais me desculpar, mas não pareces judia. Não uma judia como eu, pelo menos. Para começar, és bonita: pele lisa, feições delicadas, nariz

¹⁸ BENJAMIN, 1994, p. 198.

¹⁹ BENJAMIN, 1994, p. 198.

²⁰ BENJAMIN, 1994, p. 210.

²¹ ADORNO, 2003, p. 56.

²² ADORNO, 2003, p. 58.

pequeno, bem diferente do meu nariz judaico grande, poderoso, um nariz que fareja mais coisas do que deveria farejar.²³

A comparação entre as duas judias, seus estereótipos recupera bem ideia de contradição no âmbito da realidade. Pois como podemos cultivar uma imagem que foge aos padrões estéticos judaicos, como ela poderia se identificar com uma judia que tem uma imagem que é o oposto de si. Fora as questões físicas, essa mulher “fareja mais do que deveria farejar”, ou seja, resiste e tenta com seu discurso dizer o que não lhe é permitido, pois é louca, como ela mesma salienta, “e eu também estou aqui, falando e te dizendo coisas. Porque sou louca, claro; loucas falam com imagens. Loucas falam sozinhas”²⁴

Mas o que fazer quando não há interesse de ouvir e de lembrar? Precisamos resistir e contar e insistir por mais doloroso que seja, mesmo que o tempo de insistência não seja visto com bons ouvidos, como desabafa a velha senhora:

Trouxeram-me para aqui, para este lugar odioso, onde me vigiam constantemente e me enchem de calmantes. Querem que eu me aquiete, que não pense, que não fale. Mas preciso falar. E é aqui que falo, aqui na tua capela, no teu reduto. Aqui conto tudo²⁵

Em *A mancha*, temos depoimento de Rogério também recuperando essa necessidade de narrar, mesmo quando todos querem seu esquecimento, inclusive seu pai que em sonho cobrava uma posição mais sobre seu passado:

‘O que o senhor quer?’ Pela primeira vez, no sonho, ele falava. ‘O que o senhor quer?’ E pela primeira vez o pai não dizia nada. Só o acusava com os olhos. De tudo que ele não fizera. Do lugar para o pai voltar, quando tudo tivesse passado, que ele não providenciara. No fim do *meu* exílio você não pensou, diziam os olhos do pai.²⁶

²³ SCLIAR, 2004, p. 20-21.

²⁴ SCLIAR, 2004, p. 21-22.

²⁵ SCLIAR, 2004, p. 98-99.

²⁶ SCLIAR, 2004, p. 65.

Dois espaços de resistência, a loucura e o sonho ambos querem dizer que é necessário resistir, mesmo que ninguém leve a sério, já que eles não são parte da realidade. Por isso se permite que fale, mesmo que haja um profundo policiamento sobre suas ações e comportamentos. Com esse quadro diverso de resistências podemos dizer que as narrativas aqui analisadas possuem outras resistências como a resistência melancólica, em que a personagem luta contra si mesmo, contra uma perda que ele não sabe ao certo qual é. É isso que ocorre com Rubinho:

- A diferença é essa – disse Rubinho, em outro tom. - Você quer que seja a sala eu não quero. Você quer se lembrar, eu não quero. Sabe por quê? Meu filho, Sidnei, está tentando me ensinar a lidar com o computador. Ele sabe tudo, eu não consigo aprender. E ele me disse por quê. Disse: ‘Pai, você tem uma mente defensiva’. É exatamente isso. Desenvolvi uma mente defensiva como um condomínio fechado.

A resistência melancólica revela a impossibilidade de trazer a tona às lembranças traumáticas, pelo fato de não suportar a dor, por isso, resiste em lembrar, não consegue dar continuidade em sua vida, pelo fato de sua vida está presa ao passado que não passa. Seria possível condená-lo por isso? Não dar seu testemunho, significa a única forma possível de lidar com o sofrimento, ou melhor, evitar o sofrimento, ou seria melhor, sofrer dentro de seu próprio condomínio.

Não querer esquecer e manter-se firme na tarefa de trazer a tona os testemunhos do horror são próprios de uma resistência militante, que procura a justiça em meio à denúncia das atrocidades, como concebe Federico Lorenz “La épica de la resistencia se construye, también, en la noción de un enfrentamiento del fuerte contra el débil, y de la justicia contra la injusticia”²⁷. Essa luta incessante contra a injustiça revela o militante e suas convicções.

Bem diferente será o que chamamos de resistência utópica, assentada na necessidade de continuar a revolução, pois somente com a luta podemos derrubar a ditadura. Resistir significa acreditar na tomada do poder e destituição do ditador, que

²⁷ LORENZ, 2012, p. 15.

não necessariamente será o estado, mas sim, uma representação do autoritarismo que será derrubado. Neste caso a utopia da vitória dos explorados sobre os exploradores, gera o *happy and*, marcado pela morte ou prisão dos expropriadores. Neste tipo de narrativa a sociedade sofrerá grandes transformações com a queda do ditador.

Contrastando com a Utopia, temos a Distopia, reconhecida pela naturalização das situações aviltantes. As relações humanas e inumanas de exploração não são observadas como conflituosas, pelo contrário, como destaca Jameson há “um desejo à uniformidade e pureza ideal de um sistema perfeito que sempre teve de ser imposto à força sobre seus sujeitos imperfeitos e relutantes”²⁸. Na resistência distópica não é possível ter controle sobre a distinção entre realidade e ilusão. Somos movidos por um necessidade de lutar contra a imposição de um mundo dito perfeito, mesmo sabendo que essa tal perfeição não é possível.

Duas outras formas de resistência destacadas nesse estudo são a resistência apática e a resistência eufórica, o que parece ser uma oposição de humor revela-se como um dois principais conflitos da relação do conceito de resistência na literatura, isso porque a euforia, pode ser compreendida como o sentimento necessário para que a resistência se efetive, pois é por conta do estado eufórico da personagem que faz com que haja ações heroicas, como lutar contra um gigante, derrubar um exército, opor-se a um regime político, entre outros. Isso porque o resistente sabe de sua fragilidade e inferioridade, mas a euforia lhe dá a coragem necessária.

Desse modo, a resistência apática, pode ser considerada resistência? Como casar resistência, com apatia? Como é possível ser resistente diante de um quadro apático responsável por não haver condições de lutar. A princípio apatia e resistência podem ser opostas, mas se analisarmos atentamente, o que durante muito tempo foi chamado de “esquerda festiva”, podemos observar que a base da resistência proposta pela “esquerda festiva” é exatamente o discurso, sem uma prática efetiva de resistência. Desse modo, quando analisamos narrativas preocupadas em descrever o cenário de efervescência do discurso de intelectuais nos bastidores, sem ações efetivas de resistência.

²⁸ Apud MARQUES, 2014, p. 15

Certamente, as formas de resistência aqui apresentadas não esgotam o debate sobre a dificuldade de encontrarmos o conceito mais apropriado para definir como a sociedade, em suas variadas expressões, resiste, mesmo quando aparenta apatia, melancolia, silêncio. Temos assim a possibilidade de analisar em uma mesma narrativa formas diferentes de resistência, que podem ser no âmbito das ações dos personagens, do narrador ou da estrutura narrativa.

Referências:

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas cidades, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In. **Magia, técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. Narrativa e Resistência. In. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

COSTA, Cristina. **Censura em cena: teatro e censura no Brasil**. São Paulo: EDUSP; FAPESP; Imprensa Oficial, 2006.

GANEGBIN, Jean Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

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

LEMINSKI, Paulo. **Caprichos e relaxos**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LORENZ, Federico. Resistências. In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto (et. all.) (orgs.). **Memória e resistência: percursos, histórias e identidades**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

MARQUES, Eduardo Marks de. Da centralidade política à centralidade do corpo transumano: movimentos da terceira virada distópica na literatura. **Revista Anu. Lit.**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 10-29, 2014.

SCLIAR, Moacir. **Mãe judia, 1964**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SÓFOCLES. Édipo Rei. In. **A trilogia tebana**. Trad. Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. **A mancha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.