

## O QUE RESTA DO ESQUECIMENTO? UMA PESQUISA DE ARTISTA E UM OLHAR SOBRE AS SOMBRAS DE HIROSHIMA

Raïssa de Góes (PUC-Rio)

Ana Kiffer (PUC-Rio)

### RESUMO

A memória é frequentemente vista como uma forma de escrita. O interesse deste trabalho é examinar a possibilidade do esquecimento ser também visto como um modo de escrita, diluindo, assim, a oposição entre memória/esquecimento. Aquilo que foi esquecido não é um retorno à página em branco, mas uma mancha, um resto de texto, de história, uma imagem. É a partir desta formulação de esquecimento que pretendo desenvolver este artigo. Farei isto, através de três imagens: *O diário*, um trabalho que faz parte de minha trajetória como artista plástica e pesquisadora, imagem das “sombras de Hiroshima”; inscritas pelos corpos aniquilados na explosão da bomba no dia 6 de agosto de 1945 e ainda outro trabalho de minha trajetória sobre os desaparecidos da ditadura civil militar no Brasil. Este último, associando-se aos meus próprios arquivos de família e as histórias relatadas a partir desse arquivo e de seu possível acesso através de uma narrativa de alguém que se esquece e recria o que viu e viveu. Pretendo, portanto, compreender o discurso possível do esquecimento e poder ver as marcas deixadas por aquilo que já não está mais presente, pelo que foi apagado, deslocado, esquecido. Mas que existe ainda.

Palavras-chave: esquecimento.política.arte.psicanálise.memória

A minha pesquisa é pensar o esquecimento como um modo de escrita. Usualmente, a memória é associada à escrita, sobretudo na psicanálise. O texto "O bloco mágico" de Freud é um exemplo dessa analogia. Penso no esquecimento, não como uma borracha, um mero descarte ou apagamento, mas como a complementação da memória, talvez. Aqui, peço que imaginem a fita de *moebius*, uma superfície torcida onde o dentro e fora ocupam o mesmo espaço. Seria interessante se pudéssemos pensar o esquecimento e a memória ocupando também este espaço torcido sem excluir um ou outro. Um paradoxo. E podemos conviver com paradoxos. O esquecimento seria, portanto, um modo de escrita e não a sua exclusão ou seu apagamento total. Sublinho a palavra total, pois o que interessa aqui não é afirmar que o apagamento não existe, mas

seu resquícios, suas falhas e manchas produzem texto, imagem e narrativa. Não uma escrita plena e completa, mas uma gagueira de falhas e restos. É este o discurso perseguido neste trabalho.

Ao longo deste curto artigo, farei uma mostra de algumas imagens e situações onde se pode pensar e discutir esta ideia de escrita do esquecimento.

A pergunta que motiva esta pesquisa é: como essa escrita opera? Comecei, então, a investigar ou ainda buscar por essa escrita. Em princípio, a encontrei como imagem. Uma cena.

“Comme toi, je connais l’oubli”<sup>1</sup> Foi esta a primeira vez que escutei esta palavra, oubli. Veio a mim em uma língua estrangeira. Veio com imagens, imagem na tela do cinema. A imagem e uma escuta. Seria escutar um modo de ver? Dois corpos que pareciam cobertos de cinza, como toda uma cidade coberta de cinza: “comme toi, je connais l’oubli.” A cidade de Hiroshima. O filme era “Hiroshima, mon amour”.

Foi esta a primeira vez em que o esquecimento apareceu com o uma força concreta, um objeto passível de ser conhecido. Eu conheço o esquecimento. A pesquisa que passei a desenvolver nos últimos anos vem desta impressão. Aqui recupero o sentido de impressão diferente do coloquial. Não se trata de um "achar", mas algo que se imprime na superfície. Trata-se de uma impressão desta escuta. A frase muitas vezes repetida no filme se inscreveu em meu corpo. Vi o filme e dele me afastei. Não por vontade ou rejeição, mas porque as coisas às vezes são assim. Vi e fui embora de ver. Mas a frase veio comigo, veio porque quis, nunca a chamei. Era como um bicho que segue a gente na rua. Ficava pelos cantos da casa e não pedia nada. Parecia que não. Não incomodava. Era uma convidada inesperada, mas não incomodava.

O segundo momento no qual me deparei com esse modo de esquecimento, que a meu ver é também um modo de escrita e de escuta, foi quando desenvolvia um trabalho sobre memória. Achava que era um trabalho sobre memória. Mas era um trabalho sobre o esquecimento. Sobre essa escrita do resto.

Desenvolvi este objeto e vídeo, talvez mais uma interferência no objeto que o arraste para outro lugar do que uma criação de objeto. Não sei bem como definir, então explico, mostro. Escolhi uma edição do diário da escritora neozelandesa Katherine Mansfield. Apaguei as páginas do livro, letra por letra. No seu corpo de papel, se pode ver o rastro de cada tipo, na verdade não se trata de um simples apagamento, mas um

---

<sup>1</sup> Cena do filme Hiroshima, mon amour de Alain Resnais e Marguerite Duras.

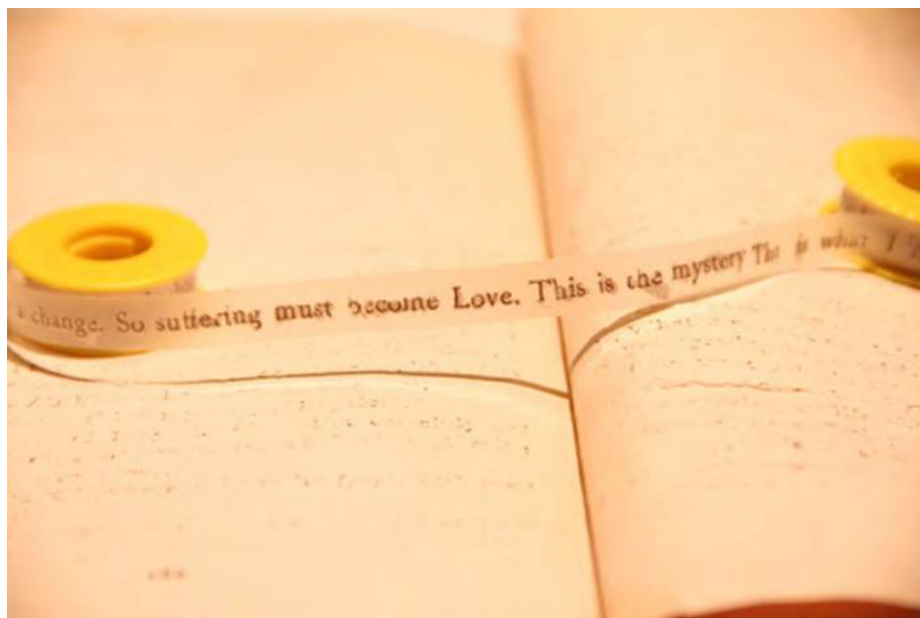
deslocamento. As letras são retiradas das páginas através de uma fita corretora e é possível ler o conteúdo do diário nessas fitas. Porém agora em um formato horizontal, diferente da página do livro.

Deste processo de apagar, refazer, reescrever o livro surge mais uma questão: O que resta quando esquecemos? Quais rastros, a memória nos imprime apesar de nossa escolha? O trabalho não fala de um mero apagamento, onde se retornaria à página em branco, mas de um apagamento que deixa um rastro na página do livro e desloca seu conteúdo para um novo espaço. O processo se assemelha ao processo de leitura, o leitor acompanha letra por letra do texto, e apreende esta letra, guarda a lembrança do outro como um segredo. Algo do que é lido se escreve no leitor. Algo do que é apagado, resta e conta história.

O processo me leva ao tempo de quando eu era criança e seguia as pegadas dos adultos nas areias da praia, hoje, sigo as letras de K.M. em suas lembranças.

Apaguei o texto partindo de seu final, garantindo que não leio seu conteúdo, pois, na introdução da edição, está escrito que havia uma outra parte do diário destruída por sua autora. Os editores não têm, portanto, a certeza de que K.M. gostaria de ver suas memórias publicadas. O que faço é suspender esta dúvida, concretizar o espaço da memória. Guardo, numa espécie de segredo, as anotações da escritora.





Foi no processo do trabalho que a imagem mais uma vez me mostrou: O esquecimento deixa marcas. Do branco ainda fala, a letra. As marcas, restos. Comme toi, je connais l'oubli. Olhei para a frase/bicho no canto da sala. Nela, havia um sorriso no canto da boca. Assim a pesquisa me pegou, começou.

Neste trabalho vi como o esquecimento é também uma forma de escrita. É clara a ligação entre memória e escrita, mas não é disso que estou falando. Falo do apagamento. O borracha também desenha, não somente o lápis e quem já desenhou sabe disso. A pergunta, então, retorna: Como opera essa escrita? Como reconhecê-la?

Trago mais um exemplo onde vejo este modo de marca se tornar escrita, inscrição no corpo do mundo. Retorno ao universo do filme, Hiroshima, mon amour. O filme sobre um casal que se encontra em Hiroshima, ela francesa, ele japonês. E já houve a segunda guerra e eles já foram jovens, jovens no tempo da guerra. E ainda há a cidade, tantas cidades, cidade velha, cidade de muitos anos e a destruição, a cicatriz e as marcas. A destruição dos homens da guerra e as marcas e a cidade. Talvez o filme não seja, afinal, sobre um casal. Mas há também a história de amor. E como é triste o amor que tenta existir no tempo das distâncias.



Mostro essas sombras de Hiroshima. Na ocasião do lançamento da bomba sobre as cidades de Hiroshima e Ngazaki, na ocasião de uma guerra já terminada e um país já entregue à sua rendição, na ocasião de uma atrocidade feita por um outro país que não resiste e nunca resistiu a mostrar sua arrogância e violência, duas cidades são devastadas. No momento no qual a bomba H, little boy cai sobre as ruas e sobre o cotidiano das pessoas. Um homem lia o jornal na escadaria de um banco, um criança corria por uma calçada e little boy lhes tirou a vida, a vida e os corpos. Os corpos foram desintegrados, aqueles que estavam próximos ao ponto onde a bomba caiu, porém suas marcas nas paredes e no chão permaneceram. Como uma radiografia das pessoas que ali estavam. Uma inscrição do esquecimento, a meu ver. O corpo foi varrido, mas sua impressão no mundo permanece em silêncio. É possível que o silêncio ainda fale alguma coisa?

Acredito, portanto que o esquecimento se inscreve, escreve. Tanto na cidade quanto no corpo. Se trata menos de uma ausência do corpo e mais da presença da marca. Não uma porta para se recuperar o corpo que ali esteve, mas a presença da marca, do resto.

A seguir, mostro este outro trabalho feito a partir de imagens de desaparecidos da ditadura civil/militar ocorrida no Brasil.

Luiz Maranhão era nordestino, nasceu em Natal, era comunista e se opôs ao sistema autoritário imposto pelo golpe militar deste país. Luiz foi preso nos primeiros meses do golpe, assim como Djalma, seu irmão e tantos outros. Djalma foi assassinado pelos militares, Luiz foi pra São Paulo, perseguido, desapareceu depois de ser preso mais uma vez já em 1974 em São Paulo. Como Luiz foram tantos outros. Mas de Luiz para mim ficou o nome. Ouvia: a última vez que o vimos... ele esteve no Rio e comemos uma feijoada. Depois, sumiu. Nunca o conheci, apenas sabia que gostava de cachaça, da prosa de meu avô e que um dia sumiu. Se falava dele como morto, se sabe dele como morto. Mas em seu nome está o carimbo de desaparecido. O discurso do estado não o trata como morto. Nem a ele, nem a tantos outros. Vítimas da ditadura militar e vítimas ainda hoje da violência social que nos acomete.

Restaram as fotografias desses desaparecidos. Isso e a impossibilidade de enterrá-los, permanecem suspensos. A sociedade e não apenas suas famílias precisam que a narrativa se feche. O fim é necessário a todas as coisas. A inscrição na lápide.

Guardo os retratos dos desaparecidos do regime militar no Brasil para tentar denunciar esse lugar de suspensão e falta de fim. Neste trabalho, é projetada uma sequência de fotografias de rostos em uma parede branca. Essas fotografias estão em preto e branco e com as cores invertidas, ou seja negativadas, o que na fotografia aparece preto é branco e vice versa. Cada foto fica exposta por um minuto, após esse minuto, a imagem some e resta apenas a tela branca. Até outra imagem, outro rosto, surgir e assim por diante. Quando um deles em negativo some, através de um processo de “pós imagem” o espectador vê um vulto do rosto como estaria na foto revelada. Esse “vulto” não está na tela, é produzido pelo próprio espectador.

A pós imagem, ou permanência retiniana, se dá devido a uma operação em nosso córtex visual. O cérebro tende a compensar o fato de ser exposto a ondas luz, que fazem a cor, com suas ondas opostas. Deste modo, o que vemos por um tempo como uma mancha preta, compensamos com uma mancha branca ao olharmos para uma superfície neutra. Por isso as fotos, vistas em sua forma negativa, surgem como sua forma

positiva. Elas se inscrevem na memória de quem vê, elas retornam, como um vulto, um espectro. Esse espectro não está na tela, é produzido por nosso olhar, por nosso aparato físico e psíquico. Nosso corpo é seu suporte. Esta é uma operação que se dá no corpo, mas é externalizada. O corpo juntamente com a visão sustenta e produz algo fora de si. E esse algo vem a ser aquilo que retorna. Aquilo que foi por nossa lei, por nossos arcontes recalcado: os desaparecidos, os arquivos sobre aqueles que foram presos e cujas histórias não se sabe o fim. Esse retorno é também inscrição: aquelas figuras se inscreveram em nós, os que vemos. Como se inscreveram, na memória do país, os anos de terror de um regime autoritário. Embora se diga: aqui é o país onde se esquece, esse esquecido retorna, ronda como um fantasma. Nos olha, nós, aqueles que víamos também somos vistos por seus olhos de espectros. Seu olhar nos constrange.



É necessário marcar que este trabalho não trata apenas da ditadura, mas de uma prática ainda exercida em nosso país. As pessoas desaparecem nas mãos do Estado. A tortura é presente no Brasil com prática perversa de punição e submissão de suspeitos que pertencem a uma classe social baixa. Os pobres e negros no Brasil são assassinados todos os dias. Mulheres e homens continuam a desaparecer. Este trabalho mostra esse sintoma, o retorno do fantasma.

Os desaparecidos não foram inscritos no discurso histórico como vítimas do Estado, essa suspensão provoca o retorno. Este retorno se dá nos corpos dos pobres, se deu no corpo de Amarildo, por exemplo. O esquecimento se inscreve e retorna de modo cruel.

O Brasil é um país onde, durante um processo ilegítimo de impeachment, um parlamentar evoca o nome do torturador da presidenta da república e nada acontece. É este discurso que estamos tecendo, é preciso enxergar a potência do esquecimento como uma escrita de marcas e falhas e não como uma tentativa de apagamento que possibilita o retorno do horror.

É preciso mencionar ainda a criação da Comissão de da Verdade. Creio ser de grande importância essa comissão e suas falas, porém há um problema aí: A ideia de recuperar e reparar o passado. O passado não se recupera. É preciso haver elaboração, mas não recuperação. Pois isto significa colocar os personagens do passado no lugar que já ocuparam. Em um julgamento de crimes de estado, como em qualquer julgamento é necessário que os lugares mudem. A vítima, o corpo torturado não pode mais assumir este lugar, mas o lugar de quem acusa. A empáfia de um general não pode ser aceita em um tribunal.

Gostaria apenas de deixar essa sugestão no fim de meu texto. Tentemos nos esforçar para perceber a potência do esquecimento. Vê-lo como uma escrita, como uma espécie de escuta. Uma escuta que opera a escrita. Como as páginas do diário, nas quais o vazio da letra é um vestígio, um resto. O negativo da letra, sua marca de ausência, fala ainda. Muito baixo, talvez, mas não mudo.

Uma voz que sussurra de um lugar que parece ser vazio. "Il faut entendre l'oubli."



## **Referências**

FREUD, Sigmund. “ Nota sobre la piazzarra mágica”. In: Obras Completas. vol. XIX. Buenos Aires, Amorrortu editores, 2007

RESNAIS, Alan.; DURAS, Marguerite. *Hiroshima, mon amor* [Filme]. França, 1960, 1h30min. p&b.