

MEMÓRIA, HISTÓRIA E FICÇÃO
EM VOLTO SEMANA QUE VEM, DE MARIA PILLA¹

Claudia Luiza Caimi

UFRGS

Resumo: *Volto Semana que Vem* é uma obra memorialística em que a autora gaúcha, Maria Pilla, constrói uma narrativa fragmentada, baseada em sua história de vida e militância política, prisão e exílio em passagens por Porto Alegre, São Paulo, Cincinnati, Paris e Buenos Aires. Organizados por datas, os fragmentos saltam entre regiões e épocas diferentes, estabelecendo conexões espaciais e temporais para as muitas vidas interrompidas pelos atos de intolerância política e violência que fizeram presença no Brasil e na América Latina entre os anos 50 e 90 do século XX. Entre a memória pessoal e coletiva, essa mobilidade marcada pelo exílio manifesta uma oportunidade de prestarmos atenção na abertura do espaço e do tempo (desterritorializado/anacrônico), indicando que os intervalos desses deslocamentos expõem, ao mesmo tempo, o passado e o futuro no “seu/nosso” desejo presente de reparação.

Palavras-chave: Memória; Ditadura; Anacronismo; Ficção; História; Maria Pilla.

Abstract: *Volto Semana que Vem (I'll be back next week)* is a book of memoirs in which Maria Pilla, an author from Rio Grande do Sul, builds a fragmented narrative based on her life story and political activism, imprisonment and exile, going through Porto Alegre, São Paulo, Cincinnati, Paris, and Buenos Aires. Arranged by dates, the fragments go back and forth between different regions and periods, establishing spatial and temporal connections to the many lives that were interrupted by acts of political intolerance and violence that made their presence felt in Brazil and Latin America from the 1950s to the 1990s. Placed somewhere in between personal and collective narrative, this exile marked mobility gives us an opportunity to

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de financiamento 001/ This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Finance Code 001.

pay attention to the openness of space and time (deterritorialization/anachronism) and suggests that the intervals between these displacements show, at the same time, past and future in “their/our” present wish for reparation.

Keywords: Memory; Dictatorship; Anachronism; Fiction; History; Maria Pilla.

Por que que se contam histórias? Walter Benjamin procura responder a essa questão no ensaio “O Narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, publicado em 1936 (1985), anunciando, concomitantemente, o declínio da narração. Para o autor, dois estilos de vida formaram o narrador tradicional, responsável pelo acúmulo e transmissão da memória: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante. Enquanto o camponês recolhe as histórias de sua terra, desvelando a experiência do espaço dentro do tempo, o marinheiro dilata o espaço, mostrando a complexidade da formação humana pela apresentação dos seus vários matizes distribuídos geograficamente. É a junção desses modos de vida que forma o fenômeno comunicável que permite acesso à memória coletiva. Neste sentido, a narrativa implica mobilidade temporal e espacial, que, de acordo com Jeanne Marie Gagnebin (2014: 230), articula uma experiência histórica mais vasta daquele que conta a história e daquele que a ouve/lê. Para Benjamin, esse narrador é a personificação profana da figura religiosa do “justo”², que salva todos os acontecimentos e criaturas do passado. Salvar o passado não significa apenas conservar, significa também abrir mão dele, poder esquecer o passado porque aquilo que deveria ser resguardado já foi posto a salvo, já foi redimido. Essa ideia presente no texto de Benjamin – diz Gagnebin – aproxima-se do conceito freudiano de “perlaboração” (1993: 163-171), o qual pressupõe que o labor do lembrar liberta o sujeito do passado, criando uma dinâmica ativa e complexa entre o lembrar e o esquecer. Lembramos do passado para salvá-lo, mas também para elaborá-lo e esquecê-lo.

É neste contexto que inserimos o livro *Volto Semana que Vem*, de Maria Pilla (2015). Trata-se de uma obra de memória/ficção autobiográfica em que a autora gaúcha constrói uma narrativa fragmentada, baseada em sua história de vida, de militância política, prisão e exílio, em passagens por Porto Alegre, São Paulo, Cincinnati, Paris, Buenos Aires e Olmos. Pilla se inscreveria nessa tradição narrativa em que a memória

² Jeanne Marie Gagnebin (2014, p. 231) esclarece que “na tradição judaica o mundo repousa como sobre pilares, sobre 36 Justos, tão ocultos e escondidos que nem eles sabem da sua função sagrada”.

de um lugar, o Brasil, e de um tempo, os anos 60 e 70, são alargados por um deslocamento espacial que recupera conexões desterritorializadas e uma temporalidade que se dilata anacronicamente entre os anos 50 e 90 do século XX.

Ao trazer para a realidade do campo da memória a presença fantasmática da sua experiência de resistência aos regimes ditatoriais da América latina e contar sua história, Pilla entremeia vários deslocamentos espaciais e temporais. Com eles, monta e reordena sequências diferentes dos fatos vividos, em fios de ação alternativos que afirmam a experiência não como eventos encadeados, mas como imagens precárias da memória. São momentos, na maior parte das vezes, leves e intensos, mesmo quando lembram situações de medo, angústia, terror e dor - como se o que pode vir à cena só se manifesta enquanto nuance que faz da memória, literatura. O texto literário não faz senão acolher o que passa a ter lugar nele e somente nele, naquilo que é acolhido pela escrita. Assim, o trauma, que em princípio seria impossível de representação³, na literatura de testemunho sofreria uma inversão, passando de uma posição passiva do sujeito que sofreu a violência para uma posição ativa diante do trauma, sendo essa experiência ativamente revivida pela via da escrita. Para falar/escrever sobre uma experiência traumática há de se “traduzir” essa vivência em narração, mesmo que o que venha à cena seja, somente, a perturbação do acontecido.

É nesta dimensão que a narrativa testemunhal de Pilla se aproxima do declínio da narração: essa outra face apontada por Walter Benjamin. No texto de 1933, “Experiência e pobreza” (1985), Benjamin aproxima a arte de narrar com o desenvolvimento técnico, apontando a primeira grande guerra como um momento histórico em que se evidencia, de uma forma terrível e acelerada, que a experiência foi subtraída da humanidade. A morte, que tradicionalmente era o momento de transmitir o legado de experiência anterior e oferecia autoridade ao narrador e sentido ao vivido, na experiência da guerra só produziu mudez. Essa pobreza se manifesta na abolição dos

³ Freud desenvolveu as suas teorias sobre o trauma, primeiramente, nos estudos sobre a histeria feminina; depois a partir dos relatos dos combatentes da primeira grande guerra. Mais tarde, também colocou a hipótese de que um violento fato histórico pode permanecer na consciência cultural e continuar a ter um impacto traumático (Freud, 1990). Nestes textos, a hipótese com a qual o autor trabalha é a de que o acontecimento traumático não é assimilado ou experienciado completamente no momento da sua ocorrência, mas apenas de modo retardado, na dependência repetida por aquele que o viveu. Essa repetição se manifesta como sintoma de uma história que não é possuída completamente, daí sua impossibilidade de ser narrada. Essa discussão é desenvolvida no texto “Introdução ao trauma”, de Cathy Caruth, em Alves, Soares e Rodrigues (2016: 173-183).

vestígios, dos rastros, da história, pois a experiência vivida na guerra não tem como ser transmitida, face ao caráter traumático da mesma. Também porque o mundo mudou durante a guerra: a tecnificação da vida implicou um afastamento do homem do seu passado, vivendo num eterno presente em que o sentido é individualizado e atualizado constantemente na vivência imediata. Diante desse quadro, Benjamin prevê uma mudança radical da narrativa, que se manifesta como um dispositivo sensível das discontinuidades, numa proposição constelacional no fluxo intermitente das sobrevivências de outros textos, outras imagens, outras vozes que, na maioria das vezes, revelam-se nos intervalos, já que uma visão panorâmica é impossibilitada pelo caráter fragmentado e fugidio do presente.

Neste cenário, a possibilidade de narrar a experiência traumática vivida se manifesta em fragmentos do passado que, por sua vez, agem sobre nós, mas que nunca chegam a sínteses; só oferecem elementos de uma percepção incerta, limitada e insegura. Na narrativa dos que viveram situação de trauma, a falta é algo constitutivo do passado resgatado, sendo a memória sempre uma percepção de perdas; essa memória envolve aspectos dissociativos, fragmentários e incompletos. A peculiaridade deste registro é que o acontecimento é marcado pela ausência, indicando, paradoxalmente, a inacessibilidade da sua ocorrência e a sua sobrevivência.

Nesta perspectiva, em que a narrativa assume uma dimensão de mosaico, há de se descobrir, então, as relações íntimas das coisas com a imaginação, como nas correspondências em Baudelaire, na montagem do cinema de Eisenstein ou nas memórias involuntárias de Proust. É um expediente novo de semelhança e exibição, que não se funda na ordenação linear, tampouco num emaranhado de coisas diversas e diferentes, mas em dispositivos que colocam o pensamento e os fragmentos em constelação e agregam o caráter permutável das configurações. A possibilidade de acessar o evento traumático vem da sua montagem, que oferece inteligibilidade ao acontecimento.

O sentido amplo que Benjamin deu à semelhança, no texto "Doutrina das semelhanças" (1985), sugere que essas não existem em si, imutáveis e eternas, mas as semelhanças são descobertas e inventariadas pelo conhecimento humano de maneira diferente e de acordo com as épocas. Jeanne Marie Gagnebin (1993: 67-86) aponta que, no pensamento benjaminiano, a busca das semelhanças não pode ser confundida com a

procura da identidade, já que o modelo dessa busca é o mundo do inconsciente, em que os acontecimentos não são nunca idênticos, mas semelhantes, impenetravelmente semelhantes a si mesmos. Benjamin tenta pensar a semelhança independentemente de uma comparação entre elementos iguais; como uma relação analógica que garante a autonomia da figuração simbólica, sendo a atividade mimética sempre uma mediação simbólica e nunca uma imitação. Neste sentido,

A relação entre passado e presente não pode ser pensada, segundo Benjamin, no modelo de uma cronologia linear, sucessão contínua de pontos homogêneos, orientados ou não para um fim feliz, pois nesse caso passado e presente não entreteriam nenhuma ligação mais consistente; mas tampouco pode essa relação ser pensada como uma retomada do passado no presente no modo da simples repetição, pois nesse caso também não haveria essa transformação do passado na qual a ação política também consiste. O ressurgimento do passado no presente, a sua reatualização salvadora ocorre no momento favorável, no *kairos* histórico em que semelhanças entre passado e presente afloram e possibilitam uma nova configuração de ambos. (Gagnebin, 1993: 83).

Volto Semana que Vem é organizado por datas anacronicamente dispostas. Os fragmentos saltam entre regiões e épocas diferentes, desconstruindo a linearidade da história em um outro modo de se relacionar com o passado, já que estabelece a co-presença de temporalidades heterogêneas para a história de vida de Pilla e para as muitas vidas interrompidas nas manifestações de intolerância política e violência que tomaram conta do Brasil e da América Latina entre os anos 50 e 90 do século XX. Ao desmontar os momentos da história e remontá-los fora da ordem dos fatos vividos, a narrativa “toca sua pré e a pós história” (Didi-Huberman, 2017: 121). Os fragmentos que abrem e fecham as memórias, “1953: o quadro de Stanislau” e “1984: Veneza. Cidreira”, situam-nas entre um quadro herdado pela mãe do avô materno – imigrante ucraniano – que, mesmo sendo cristão-novo, precisou escapar da perseguição aos judeus do Império Russo, e as tábuas de carvalho que o avô paterno – imigrante italiano – trouxe consigo no navio que o transportou de Veneza/Treviso para a América e com as quais construiu o galpão que abrigou a família por um longo tempo.

O quadro do avô Stanislau carrega a marca do tempo, a moldura “devastada pelos cupins (...) há muito que a pintura no metal descascava aqui e ali” (Pilla, 2015: 7) formando uma memória na qual a imagem já não está muito evidente; o que se manifesta com mais clareza são esses apagamentos, essas ruínas do passado. O Avô Pilla é evocado na praia do Lido, em Veneza, de onde partiu, mas onde “ninguém mais se lembra do tal vendedor de vinho” (Pilla, 2015: 91). A rememoração da autora retoma

sua origem, que não é um início, mas um ponto de partida de uma identidade em que a viagem, o deslocamento e o esquecimento abrem e fecham o espaço narrativo, ao mesmo tempo em que exhibe os acontecimentos históricos temporalizados nos restos de imagens que sobrevivem. Essas formam uma constelação, em que fragmentos do passado são recolhidos a fim de formar uma história de vida, que não é somente pessoal: também acolhe um grupo social, um espaço geográfico e um período histórico.

No fluxo descontínuo e desconcertante dessas memórias, há episódios dos distúrbios ocorridos em Porto Alegre, quando da morte do ex-presidente Getúlio Vargas; das lutas estudantis dos anos 1960, do golpe militar no Brasil, das ditaduras brasileira e argentina, do governo chileno de Salvador Allende, da vida da autora em dois presídios argentinos, do exílio na França e da volta ao Brasil. Há uma irradiação espacial contextualizada em experiência histórica.

A descentralização da experiência militante é oportunidade narrativa para descentralizar a identidade narradora na expansão e reconfiguração de outras vidas também marcadas pela luta pelos direitos humanos. Pilla privilegia, no resgate da memória, lugares e datas que indicam sua experiência como uma experiência histórica. O fragmento “1954: 24 de agosto”, por exemplo, narra que, neste dia em que faz aniversário, estava de cama, com varicela, quando sua mãe é avisada que Getúlio Vargas (então presidente do Brasil) se suicidara e que havia um quebra-quebra no centro de Porto Alegre, onde seu pai trabalhava no mesmo prédio da sede do Partido Libertador, incendiado pelos partidários de Getúlio.

Entre a febre provocada pela doença e a roupa do pai chamuscada pelas chamas, ao voltar para casa, Pilla faz emergir esse dia significativo para a história do Brasil. Outro exemplo é o fragmento “1963: Marcha pelos direitos civis”: neste, entre a experiência de passar um ano escolar em Cincinnati e o namoro com Ashley, um colega de escola americano, Pilla narra a transmissão, ao vivo na TV, da marcha de Washington pelos direitos civis, o recital da cantora Marion Anderson que antecedeu o discurso de Martin Luther King e discorre sobre o movimento beatnik. Diz ela “Naquele lugar estava o mundo que mudava, mas havia outros. No início dos anos 60, em Cincinnati, era Mount Adams; em Nova York, o Harlem; e em Paris, o Quartier Latin.” (Pilla, 2015: 67).

Mesmo situando essas memórias entre 1950 e 2011, sem dúvida, o texto de Pilla enfatiza sua experiência de resistência às ditaduras brasileira e Argentina. Dos 56 fragmentos temporais que o livro abriga, 31 se passam nos anos 70, sete nos anos 50, sete nos anos 60, oito nos anos 80 e três nos anos 2000. A década de 90 não aparece nos relatos, período de redemocratização do Estado brasileiro e argentino, e os três episódios dos anos 2000 retratam situações dos anos 70. Nos anos 80, os relatos são do segundo exílio em Paris, e um deles é de uma viagem aos EUA para um encontro a fim de comemorar os 20 anos de formatura da turma de 64 na Walnut Hills School.

O ano em que a violência atinge de forma mais evidente a resistência à ditadura brasileira é 1969, quando Alberto Marighella é assassinado, conforme está relatado no fragmento “1969: Carlos Marighella. Alameda Casa Branca, São Paulo”. Neste ano, o do AI-5, ferramenta dos militares contra a oposição e discordância ao regime, promulgado em 13 de dezembro de 1968, se estabelece o período mais sombrio da ditadura brasileira. Muitos intelectuais, artistas e militantes da resistência ao governo militar são presos; vários “desaparecem”, e alguns partem para o exílio, obrigados pelos militares ou em fuga, como forma de preservar a vida.

Pilla, que neste momento fazia parte do movimento de resistência à ditadura, primeiramente em Porto Alegre e depois em São Paulo, teve que sair do país, rumo à Paris, conforme nos relata no fragmento “1970: volto semana que vem” e no fragmento “1970: A sala de Myriam Muniz”. A saída do país resulta em uma ausência de mais de dez anos, mas não significa a renúncia da luta contra os estados ditatoriais latino-americanos. Em 1971, Pilla se junta ao PRT-ERP, Partido Revolucionário de los Trabajadores, uma das principais organizações guerrilheiras da Argentina, do qual foi expulsa em 1973. Pouco sabemos o que se passa entre 1973 e 1975. No relato “1975: Alice. Buenos Aires” ficamos sabendo que foi presa pela polícia e não, felizmente, pelos paramilitares da Alianza Anticomunista Argentina, “Tempos ruins aqueles em que ser preso pela polícia era o que de melhor podia acontecer a um militante em Buenos Aires” (Pilla, 201: 35).

A maioria dos fragmentos dos anos 70 é de 1975, ano em que a autora esteve presa na Argentina. No entanto, surpreende o leitor o silenciamento da dor das práticas de torturas, o sofrimento dos dias de encarceramento, o medo e a expectativa de ser morta em qualquer momento. No fragmento “1976: prisão de Villa Devoto, Buenos

Aires”, ficamos sabendo da sessão de cinema que acontecia nos fins de semana e da resistência das presas políticas em vestir os uniformes de sarja de lã, “cada uma de nós tinha nas mãos um uniforme completamente descosturado...na madrugada seguinte uma fileira de presas enfiadas em uniformes com mangas e pernas descosturadas (...) apesar de numerosos castigos individuais e coletivos, nos meses que se seguiram as presas políticas de Devoto jamais vestiram uniforme algum” (Pilla, 2015: 9-10). A ênfase no relato está na resistência das presas e em um certo viés cômico dessa atitude – roupas rotas, respostas supostamente ingênuas – os castigos não são explorados, nem o possível padecimento que eles causaram. No relato “1975: o telefone de Devoto”, Pilla nos conta como os presos transformavam os vasos sanitários em “telefone”; no fragmento “1975: weekends na prisão” nos informa de como organizavam o lazer nos fins de semana e em “1975: o poder de uma rabanada” conta como as presas comemoraram o primeiro ano na prisão de Olmos, fazendo uma rabanada, o que demandou muito planejamento e adaptação da receita por falta de ingredientes, que a cada mordida gerou “olhos brilhantes que iam de uma ponta a outra da mesa, percorrendo a cela, buscando as memórias da vida de antes” (Pilla, 2015: 58).

Nestes exemplos, apresenta-se uma memória que não resgata o sofrimento, mas os momentos e acontecimentos em que o afeto, a solidariedade, a razão da luta, o acolhimento da comida ou a diversão e criação artística se mostram como suportes de sobrevivência e uma recusa à perda de identidade e humanidade que a situação de encarceramento gera. Não é o papel de vítima que Pilla constrói nas suas memórias; muito pelo contrário: é a ênfase do seu papel de combatente que sobressai nos fragmentos. Daí que no texto, a tortura, o desaparecimento, a violência, a falta, são sempre experiências de outros sujeitos ou se manifestam em formato de sonhos.

Walter Benjamin (1985), assim como Ferenczi (2011), defendem uma concepção de linguagem que apresenta um princípio que não é sógnico/representacional, mas de “correspondências” entre corpo/mundo (Antonello; Gondar, 2014). O sentido das coisas seria oferecido por uma relação mimética, de semelhança sensório-corporal. Nesta concepção, a palavra e a coisa estão em uma relação de proximidade e distância, e não de arbitrariedade. Na literatura de testemunho, buscar a palavra capaz de transmitir o vivido é o desafio de inscrever no corpo do discurso a ambivalência da impossibilidade de narrar a experiência traumática.

O deslocamento da experiência vivida para o corpo do outro ou para o âmbito do sonho propicia essa dinâmica de proximidade e distância necessária para contar essa história marcada pela violência física e psíquica.

No fragmento “2003: A gatinha do edredom” apresenta-se o relato de uma memória da tortura. O fragmento é composto como um sonho, num discurso em que há uma espécie de delírio entre o vivido e o lembrado. Encapuçada pelos torturadores, sem visão, é pela audição de uma insistente campainha de telefone, espécie de despertador dos desmaios, e pelo olfato, cheiro da urina e de pele queimada dos choques elétricos, que Pilla narra esse momento de horror. O que é possível recompor na memória é “o cheiro: inesquecível cheiro de roupa suja misturado a um vago odor de pele queimada pelos fios desencapados” (Pilla, 2015: 46). A inscrição memorialística é nos sentidos da audição e do olfato, os quais gravam uma impressão na memória que não é padronizada, nem imagética, está mais ligada ao prazer e desprazer, daí que a rememoração se dá muito mais próxima às sensações do que tutelada por processos conscientes.

Oswaldo Giacóia Jr. (2010: 51-52), lendo Freud, diz que:

Dada a magnitude dos estímulos externos, contra sua incidência é necessário que o aparelho desenvolva uma camada de proteção, uma vez que, sem esse escudo, as quantidades de excitação provenientes do ambiente levariam à destruição do aparelho. Desse modo, os elementos físicos que constituem a base somática do sistema percepção/consciência precisam ter se tornado, de alguma maneira, calcinados, inorgânicos, de forma a não possibilitar o registro duradouro (mnêmico) de traços de excitação, que nele se esgotam inteiramente, sem deixar resíduos.

Esse desencadear do processo de rememoração do trauma, muito mais próximo do corpo e dos sentidos, mantém distante o alcance intelectual que pode ficar aprisionado em algum objeto ou sensação, capazes de evocar a memória, a qual se apresenta na maior parte das vezes, intensa e arrebatadora, como na memória involuntária proustiana. Essa memória é marcada pela hipótese freudiana acerca da incompatibilidade entre os sistemas psíquicos da percepção-consciência e da memória, desenvolvida em seu texto “Além do Princípio de Prazer” (Freud, 2010). Para Freud, na constituição e atuação do aparelho psíquico a consciência não pode conservar nenhum traço mnemônico; se o fizesse, inviabilizaria uma nova percepção. Diz ele, “a consciência surge no lugar do traço de lembrança” (2010: 185-186). Desse modo, para o autor, a consciência e o registro mnemônico operam cada qual num sistema distinto.

Essa discussão se torna importante para as possibilidades de contar a história vivida que se apresenta para a literatura e para a História. Se a História tem como exigência epistemológica a reconstrução do passado, tão precisa e próxima dos factos quanto possível, confrontando testemunhos e tensionando sua validade com outros depoimentos ou documentos, a literatura se distingue por produzir uma memória que registra um arquivo dos acontecimentos a partir de princípios (fragmentos, sensações, imagens) de funcionamento em que a memória não está articulada com a clareza e o resgate do passado tal qual foi, mas, antes, como resistência crítica à destruição do traço e sua contínua rearticulação. No entanto, na particularidade da literatura memorialística apresentada em *Volto Semana que Vem*, a fragilidade da memória marcada pelo trauma, incapaz de narrar sua experiência pela persistência das feridas, para além de apoiar-se no registro mnemônico próximo das sensações, explora recursos da História, ao buscar narrativas de outros personagens que compartilharam esse tempo e esse espaço de resistência e violência.

O deslocamento para outras histórias de tortura e desaparecimento se distancia da particularidade da experiência vivida por Pilla, mas também aproxima sua história de uma experiência mais ampla. Nesse deslocamento, Pilla apresenta a história de María Rosa, presa num ônibus em Buenos Aires juntamente com seu noivo militante, que não acreditava que os policiais haviam plantado provas contra ela e que sofria desesperadamente do medo de novas torturas com choques elétricos, submarino e espancamento; a história do interrogatório de Cachita, mãe de um militante da organização peronista Montoneros (morto num enfrentamento com a polícia), que irrita os militares no interrogatório ao pedir para guardar a dentadura; o choro de Júlia, anos depois, contando como o companheiro foi morto em um ônibus, por um policial disfarçado, e seu corpo desaparecido; a história de Mima, esposa de Fabiolo, morto após ser sequestrado em casa por um grupo de homens armados com rifles e sem nenhum mandato de prisão; a história de Norberto e um amigo, parados em uma barreira policial em uma manhã, na zona norte de Buenos Aires, e encontrados mortos, horas mais tarde “Norberto com sete tiros no rosto e o amigo com uma sarivada de balas no abdome” (Pilla, 2015: 38).

Também nos conta as histórias do Marcão, da Emília, de Gallego e Petiza e de Rodolfo Walsh, de quem Pilla apresenta o fragmento de uma carta que ele mandou para

a junta militar argentina na qual dizia “entre 1500 e 3000 pessoas foram secretamente massacradas(...) e cinco corpos mutilados apareceram entre março e outubro de 1976 nas costas uruguaias, restos talvez dos carregamentos de torturados motos na Escola Mecânica da Armanda (...)” (Pilla, 2015: 73). Rodolfo Walsh morreu misteriosamente em 1977, informa Pilla (72).

Essa memória inclui a dimensão crítica do conhecimento histórico no seio do trabalho de memória e de luto. É o que Ricoeur chama de “Dever de memória”⁴, que pode ser igualmente expresso como um dever de não esquecer. Ao incluir a diferença, o outro, no seu testemunho, Pilla se coloca em uma nova posição subjetiva que não consiste apenas em reproduzir a sua experiência traumática, mas também produzir um processo de criação que tem a intenção de fazer emergir as memórias feridas pela violência e/ou pelo esquecimento instruído ideologicamente. Ao dar uma forma palpável, figurada a uma experiência que teve a maior parte do arquivo apagada, seja no âmbito do documento/prova, seja no âmbito psíquico, a literatura de testemunho faz um apelo para ser escutada (Antonello; Gondar, 2014:107), para que a experiência do sofrimento possa ser partilhada, quiçá, transmitida. Isso significaria que, ao se assemelhar à experiência vivida, essa literatura carregaria a possibilidade de fazer emergir uma temporalidade mais profunda, que está marcada pela continuidade, pela duração do acontecido.

Nas palavras de Didi-Huberman (2018: 30):

Abrir os olhos sobre um acontecimento histórico não significa captar um aspecto visível que o resumiria como um fotograma-*still*. *Frozen picture*, como se diria em inglês-, tampouco recolher uma significação que o esquematizaria uma vez por todas. Abrir os olhos sobre a história significa temporalizar as imagens que nos restam dela.

Esta temporalização funcionaria como um alerta para que essa experiência de violência não se repita; ao mesmo tempo, para a possibilidade do esquecimento que se estabelece quando acontecimentos violentos passam por um trabalho de crítica, memória e luto. Essa forma de esquecimento possibilitaria uma memória apaziguada, como dizíamos no início do texto, em que é atribuído um valor exemplar às lembranças

⁴ O dever de memória está intimamente vinculado ao direito e à justiça, assim como a ideia de reconhecimento e reparação, tanto por parte do Estado quanto da sociedade civil, de nações e identidades que sofreram com a violência por parte de estados autoritários ou por políticas de exclusão de grupos minoritários, conforme Ricoeur (2007).

feridas, que passam a ter um reconhecimento público ao serem incluídas nos discursos históricos que circulam e são reconhecidos.

O livro de memórias de Pilla nos dá a saber e a imaginar a profunda crueldade a que foram submetidos os que resistiram às ditaduras militares na América Latina, mas também acrescenta, ao saber histórico da violência, as estratégias de sobrevivência e a perlaboração que se efetua sobre a memória pessoal e com os poucos documentos passíveis de acesso. Suas memórias fazem aparecer o que as pessoas já sabem, mas que – para a maioria – não apareceu na consciência, a fim de abrir nossa compreensão para essa experiência que só pode ser narrada como uma constelação na qual imagens e espaços vazios configuram um tempo rescindido. Ao falar de si, Pilla nos fala dos outros – de nós – de todos que são confrontados com a história e sua continuidade.

TRABALHOS CITADOS

Alves, Fernanda Mota; Soares, Luísa Afonso; Rodrigues, Cristiana Vasconcelos. *Estudos de memória: teoria e análise cultural*. Ribeirão: Edições Húmus, 2016.

Antonello, Diego Frichs; GondaR, Jô. E quando não há fios lógicos. *Cadernos de Psicanálise-CPRJ*, Rio de Janeiro, v. 36, n. 30, p. 89-112, jan./jun. 2014.

Benjamin, Walter. A doutrina das semelhanças. In: _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1. p. 108-113.

Benjamin, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1. P. 114 -119.

Benjamin, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1. p.197- 221.

Didi-Huberman, Georges. *Remontagens do tempo sofrido: olho da história II*. Tradução Márcia Arbex e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

Didi-Huberman, Georges. *Quando as imagens tomam posição: olho da história I*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

Ferenczi, Sándor. Ontogênese dos símbolos. In: _____. *Psicanálise 2*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 105-108.

Freud, Sigmund. *História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”). Além do princípio do prazer e outros textos (1917- 1920)*. Tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Obras Completas, v. 14)

Freud, Sigmund. *Moisés e o monoteísmo*. Lisboa: Relógio d´Água, 1990.

Gagnebin, Jeanne Marie. O conceito de mimeses no pensamento de Adorno e Benjamin. *Revista Perspectivas*, São Paulo, v. 16, p. 67-86, 1993.

Gagnebin, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

Giacóia Jr. Oswaldo. *Além do Princípio do Prazer: um dualismo incontornável*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. (Col. Para Ler Freud).

Pilla, Maria. *Volto semana que vem*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

Ricoeur, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.

Claudia Luiza Caimi é Professora Associada no Departamento de Linguística, Filologia e Teoria Literária e nos programas de Pós-Graduação em Letras, na linha de pesquisa “Teoria, crítica e comparatismo” e no programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional, na linha de pesquisa “Clínica, subjetividade e política”, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Brasil. Doutora em Letras/Teoria da Literatura, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC/RS, Brasil, obteve seu Pós-doutorado no Centro de Estudos Comparatistas, na linha “Memória, Testemunho, Esquecimento”, na Universidade de Lisboa. Coordena o grupo de pesquisa “Narrativa, memória e política” – UFRGS. Suas publicações que versam sobre o tema memória e política.

Artigo recebido em 28/02/2021. Aprovado em 04/03/2021.