



“Duvido que alguém ainda se lembre de alguma coisa dos anos 70”: a memória da ditadura em *A mancha*, de Luis Fernando Verissimo

Vinicius Ribeiro de Andrade*

A ditadura militar instalada no Brasil com o golpe de 1964 perdurou por mais de vinte anos e não deixou marcas apenas na história do país. Tampouco se limitou a frustrar, no início da década de 60, expectativas que concentravam

a maior animação: no quadro do governo populista de Jango Goulart, era grande a efervescência. Tudo parecia aberto à mudança, o novo estava no ar, o ímpeto vital dos jovens iluminava de futuro o momento e com ele se confundia (Galvão: 1994, 185).

O regime atravessou também a consciência do escritor, que à época vivia o dilema de ter que se posicionar como cidadão e autor. Ivan Angelo propõe, em sua “teoria da literatura induzida”, que

o escritor é um ser bifronte: ele é autor e é público. O cidadão que ele é – que lê jornais, toma café na esquina, compra carne e anda de ônibus – observa, sente, reage ao que está acontecendo, e na metade dele que é leitor do livro que será escrito começa a exigir: alguém precisa escrever um livro sobre isso (1994, 69).

* Graduando em Letras na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

A ditadura condicionou o que seria escrito praticando severa repressão através do AI-5 de 1968 e promovendo a autocensura do próprio escritor e/ou cidadão, autolimitação que apenas poupava os agentes do regime da execução da censura institucional. Os intelectuais que combatiam a repressão buscaram estratégias que driblassem o controle e a manipulação do Estado. O plano estético não passou isento por esse mesmo fenômeno. Segundo Tânia Pellegrini,

não é de surpreender que se detectem, nos anos 70, as amarras da situação política estendendo-se até a literatura, tolhendo, impedindo, cerceando, ou melhor, não incentivando a inovação e a experimentação linguística, porque a premência era outra: resistir, documentando. A divulgação de “conteúdos” tornara-se uma questão de prioridade tática em relação às preocupações com a linguagem (1996, 21).

Não há dúvidas sobre o impacto do regime na vida e na produção literária do período. Ficavam evidentes as esferas de atuação da truculência ditatorial, cuja censura se estendia desde a limitação da percepção e da experimentação do sujeito, o cidadão, até uma tentativa de castração da comunicação artística. Através do processo de modernização conservadora imposto ao país pela ditadura, foi possível

fustigar, com suas ondas de mudanças, as ramagens mais viçosas da produção cultural – além de devastar a paisagem tradicional da literatura, que foi então obrigada a enfrentar, como ponto avançado desse tipo de modernização, o vendaval provocado pela expansão e consolidação da Indústria Cultural (Franco: 1998, 25).

Na literatura, o espaço da dor gerada pela atuação da ditadura no país é acessado através da memória. Se muitas vezes esse espaço não pode ser moldado pelo regime, é quase sempre silenciado pelos mecanismos remanescentes dele. Nos anos 70, “alérgica ou testemunhal, memorialista ou jornalística, essa literatura parece dar vazão a uma premência de ocupar certo vácuo criado pela censura, proibindo a circulação de notícias e informações” (Pellegrini: 1996, 24). Após os anos 80, com o distanciamento e certo apagamento das mazelas do período, a memória, principalmente a individual, numa relação proposta por Jaime Ginzburg em *Escritas da tortura* (2010) entre memória, linguagem e trauma, passa a ser utilizada não mais como testemunho da crueldade, do que não podia ser dito sem que se esbarrasse no aparelho do Estado, mas como recurso para se “dizer o indizível”. O indizível aqui está ligado diretamente à experiência individual, ou seja, na maioria das vezes, à tortura imposta a qualquer um que militasse ou tivesse ideias contrárias às do regime. É a partir dessa experiência individual que se pode estabelecer uma relação, seja ela alérgica ou de extensão de sentido, com o coletivo e com o que ele tem a dizer sobre um passado calado na boca de muitos.

Neste contexto se insere *A mancha*, de Luis Fernando Verissimo. A obra é um dos quatro volumes de bolso lançados pela Companhia das Letras em 2004 sob o título de *Vozes do golpe* e marca os quarenta anos de instauração da ditadura. A narrativa relata a história de Rogério, homem de meia-idade, ex-prisioneiro do regime militar. O personagem, que vive de adquirir imóveis abandonados para reformá-los e vendê-los, avista uma mancha no carpete de um imóvel que pretende comprar e reconhece a sala em que havia sido torturado anos antes. Depois de adquirir o prédio, o personagem

não sabe o que fazer com o edifício nem com as recordações que guarda. O texto discute a dupla necessidade de quem viveu na carne a violência do regime autoritário: Rogério se divide entre lembrar os acontecimentos extremos que marcaram aquele período e abandonar o passado para não inviabilizar a vida presente.

Ginzburg identifica um paradoxo na realidade contemporânea brasileira. Ao mesmo tempo que as discussões relacionadas aos direitos humanos são ampliadas e o movimento de crescente força em defesa dos excluídos desponta, convivem nos debates sociais e políticos discursos e ideias em favor do retorno de regimes autoritários. Versando especialmente sobre a situação no âmbito universitário, o crítico aponta um alcance alarmante desses discursos entre os jovens, dado este que vai contra toda a história de resistência à ditadura e demonstra a banalização do sofrimento como “acerto de contas” entre desavenças ideológicas, muitas vezes embutidas em discussões sobre o futuro do país. Todas essas questões são atenuadas pela predominância de outros discursos (o televisivo, por exemplo) que silenciam fatos importantes em favor da ideologia de uma elite dominante. O autor salienta que,

em meio ao debate, um jovem culto universitário tomou o microfone para dizer que o fato de hoje a Constituição Brasileira considerar o racismo um crime é uma limitação da liberdade de expressão, e que se surgisse no Brasil um partido político assumido como racista ou nazista deveríamos respeitá-lo como a qualquer outro. Enquanto isso, notícias vindas da Colômbia, país vizinho vivendo hoje em tensão política extrema, vêm esparsas e raras, em meio aos enormes espaços na mídia dedicados a times de futebol e à vida privada de apresentadoras de televisão. A

dificuldade de escrever sobre a tortura no Brasil está em saber que entre os jovens que ocupam hoje classes universitárias não há nem mesmo o consenso ético de que a tortura deva ser eliminada. Muitos não têm interesse na tomada de posicionamento. Muitos cultivam um descaso que, em perspectiva histórica, é potencialmente capaz de reforçar a desumanização. [...] As universidades conseguem conviver lado a lado com campos de concentração (Ginzburg: 2010, 135).

A partir da discussão sobre memória e da proposição de Márcio Seligmann-Silva (2000), também identificada por Antonio Candido (2004) e Karl Erik Schøllhammer (2000), de que a formação da nossa sociedade advém de uma sucessão histórica de violência institucionalizada abandonando os paradigmas positivistas e progressistas embutidos no processo histórico ocidental, propomos uma análise do conto *A mancha* sob a ótica de uma memória individual (tortura) que aos poucos vence o silêncio imposto em diversos níveis pela ditadura e suas estruturas remanescentes. A memória individual pode – e deve – ser transferida para uma memória coletiva, porque é através da memória e principalmente através do silêncio que se pode realizar uma leitura das diversas vozes silenciadas pelo regime.

O acesso à memória, de certa forma um testemunho do sofrido, é alcançado através de uma narrativa que não necessariamente envolve o autor ou qualquer tipo de reminiscência autobiográfica além da caracterização do próprio personagem. Regina Dalcastagnè sintetiza muito bem o papel da representação na construção/manutenção da memória, dedicando-se especialmente ao estudo do romance e versando sobre o regime militar brasileiro. Para a estudiosa,

em 21 anos de ditadura foram tantos os mortos, os torturados e os humilhados que faltaria espaço onde refugiar toda a sua dor. A memória, terreno tão propício, é demasiadamente instável para semelhantes horrores. Talvez por isso os homens tenham inventado a arte. Picasso abrigou o grito de pavor de uma cidade espanhola em sua *Guernica*, os anos se passaram, mas o grito continua lá, ecoando diante de nossos olhos. No Brasil, foram os escritores que entalharam esse espaço acolhedor. É nos romances que vamos reencontrar, com maior intensidade, o desespero daqueles que foram massacrados por acreditarem que podiam fazer alguma coisa pela história do país (1996, 15).

Neste trabalho, sugiro uma discussão da obra escolhida levando em conta fatores como a memória individual e coletiva da ditadura, a banalização dos ideários e práticas de esquerda e direita – identificada acima no excerto de Ginzburg quando aborda a tortura, prática da direita ultraconservadora atuante no regime militar – e a distopia quanto aos projetos de resistência à ditadura, fator que no conto resultará numa convivência de paz velada entre torturadores e torturados, mistura de impunidade e silêncio.

A memória ressurgue aos poucos¹

“– Anos 70, meu filho. Quem é que se lembra dos anos 70? Eu não lembro mais nada” (Verissimo: 2004, 23). Essa é a advertência

1 No tocante às questões da memória, sigo basicamente o percurso realizado por Teresa Cristina da Costa Neves (2011).

que Rogério recebe de uma senhora, vizinha do prédio onde ele havia reconhecido a mancha. A advertência é repetida inúmeras vezes dentro do conto, seja de forma direta, como o caso da senhora e de Miro, seja indireta, através de sua mulher, sogro e cunhado. Afinal, quem é que ainda se lembra dos anos 70? O que há para lembrar-se?

A narrativa é conduzida por um narrador heterodiegético, afastamento que possibilita certa imparcialidade e objetividade, mas em alguns momentos o foco narrativo é deslocado para contemplar observações, percepções e reflexões do personagem principal em primeira pessoa. Os dilemas enfrentados pelo protagonista são acentuados pela alternância dos discursos direto e indireto livre, construindo aos poucos um tecido propício para que as memórias fragmentadas ganhem espaço na narrativa. Estruturalmente há pouca inovação, ficando talvez como certa novidade as frases curtas e períodos “acelerados”, além da falta de capítulos e do encadeamento de cenas e espaços não lineares, traços talvez remanescentes da crônica, gênero que Luis Fernando Verissimo pratica há muito e com muita propriedade.

O pós-exilado Rogério, de comportamento agitado, é obcecado por sua “profissão”. O personagem compra prédios em ruínas para revendê-los ou demoli-los a fim de negociar os terrenos. Essa nova causa, que assumira após retornar do exílio, será responsável por fazê-lo enriquecer e funcionará como trampolim que o levará à defrontação com o horror vivenciado no passado e a impunidade mesclada com indiferença no presente. Durante mais uma de suas visitas a essas propriedades abandonadas, Rogério se depara com a sala onde fora torturado. O narrador conduz o personagem e o leitor por uma exploração visual daquele espaço, enquanto o gradual reconhecimento de Rogério é acompanhado e compartilhado pelo

leitor. O espaço é descrito por meio não apenas de suas características físicas, mas também das impressões do personagem, fruto do deslocamento do foco narrativo:

Rogério virou-se e viu a mancha no chão. Um mapa da Austrália, mais escuro do que o resto do carpete. Em seguida, sem pensar, mas pressentindo com alguma parte das suas vísceras o que veria, olhou para a parede à sua esquerda, perto do teto. Lá estava ele. O perfil do Don Quixote. As paredes estavam cheias de estrias, em algumas partes o reboco tinha caído, como que arrancado a dentadas, mas o perfil do Don Quixote – o nariz adunco, a barba pontuda, até o gogó – continuava lá, inconfundível, desenhado em sépia sobre o fundo branco pela umidade (Verissimo: 2004, 13-4).

Cada detalhe daquele ambiente agora vazio se faz acompanhar por fragmentos de memória e pela subjetividade do protagonista através de suas impressões (a mancha no formato do mapa da Austrália, a figura do Dom Quixote na parede etc.). O tom de irrealidade e descrença é “a primeira coisa que ele notara antes, numa outra sala, numa outra vida” (Verissimo: 2004, 13). Segundo Seligmann-Silva, esse tom de irrealidade exprime uma das características daqueles que passam pelo trauma que em nosso caso é a tortura, porque “para o sobrevivente sempre restará este estranhamento do mundo advindo do fato de ele ter morado como que ‘do outro lado’ do campo simbólico” (2010, 69).

No conto, a memória será acessada através de *flashbacks* que permeiam a linearidade narrativa. A alternância temporal estimula o leitor a articular passado e presente, de modo a alcançar uma percepção crítica da História do Brasil, necessária para arti-

cular os significados alegóricos e simbólicos contidos nos discursos das personagens e na obra com um todo.

Conforme o passado de Rogério é revelado ao leitor, o enredo entrelaça esse passado através das ações do protagonista ao presente da narrativa. No percurso de rememoração e compreensão do passado, Rogério toma consciência de que fora vítima de um grupo clandestino de tortura. Formado por agentes do Exército e da polícia, o grupo era financiado por empresários que muitas vezes não executavam apenas atividades burocráticas e de patrocínio, mas partiam para as vias de fato da tortura. Rogério descobre que entre esses empresários estiveram o ex-sócio de seu sogro e Cerqueira, empresário aposentado e vizinho de seu cunhado. Essa aproximação familiar faz com o neto de Cerqueira se torne amigo da única filha de Rogério. Através de revelações e entendimentos do passado, o protagonista compreende que, se interpretar o presente, poderá colocar em risco as circunstâncias atuais de sua vida.

As lacunas deixadas pelo que é incomunicável no relato são supridas pelo comportamento do personagem. Rogério torna-se aficcionado pelo trabalho por ter descoberto o local onde fora torturado. É estabelecida uma tensão entre esquecimento e lembrança que o embaraça nos procedimentos mais simples de sua rotina. Em dado momento, por exemplo, esquece de buscar a filha na escola, o que gera uma discussão com Alice, sua esposa:

- Você não pode continuar desse jeito, Rogério. Só pensando no trabalho. E sempre essa agitação. Essa tensão. Você sabe que dorme com os dentes trincados? Sabe?
- Deixa eu contar o que aconteceu hoje.
- Eu não quero ouvir. Vou tomar meu banho (Verissimo: 2004, 16).

O silêncio e o esquecimento

Para além das dificuldades encontradas em verbalizar angústias e memórias desenterrando recordações dos que viveram um período do qual não podem ou não querem se lembrar, Rogério é coagido pelas personagens que o cercam. É incentivado a esquecer o passado e interromper seus esforços para identificar os envolvidos na tortura que sofreu. Sob o pretexto de que o passado já ficou para trás, como se o tempo fosse capaz de curar as feridas de um trauma individual – e aqui coletivo –, Alice insiste: “– Mas já passou, Rô. Passou do prazo. Como um enlatado. Ficou tóxico. Hoje só vai nos envenenar. E pra quê? Por quê? Só porque você acha que é o seu sangue naquele carpete?” (Verissimo: 2004, 62).

O processo de coação se desenvolve em diversos níveis na narrativa. No nível das relações familiares/domésticas, podemos identificar Alice, que a todo o momento se esforça para impor o esquecimento a Rogério. Há também seu cunhado, que do mesmo modo executa uma coação, porém se utilizando de paródia e ridicularização: “O cunhado, Léo, que era dos que conheciam a sua vida, gostava de provocar Rogério. Instruía o filho de cinco anos: – Diz pro tio Rogério o que você é. / E o menino, enfatizando as sílabas: – Re-a-ci-o-ná-ri-o” (Verissimo: 2004, 11).

No nível das relações de negócio/trabalho, isso acontece através da imagem do prédio. Após comprar o prédio que abriga a sala onde acredita ter sido torturado, Rogério vive um momento de hesitação sobre o destino a ser dado ao local. Se por um lado essa hesitação é fruto de um esforço para dar sentido ao horror do passado que insiste em se fazer presente na memória e na concretude do presente (o prédio), por outro a coação surge por parte de

seus empregados e até mesmo de personagens que também foram torturados no período ditatorial. Isso acontece num trecho em que Afonso, mestre de obras de Rogério, e Rubinho, companheiro do protagonista nos tempos da tortura, discutem o destino do prédio à revelia do patrão:

– O que é, seu Afonso?

– Doutor, não dá pra fazer nada que preste com esta monstruosidade. Vamos derrubar?

Rubinho respondeu por Rogério: – Vamos.

– Calma, seu Afonso – disse Rogério. – Calma.

– Acho uma grande ideia, seu Afonso – disse Rubinho. – Põe tudo abaixo. É a única coisa a fazer com monstruosidades. Pôr abaixo, esquecer e começar tudo de novo. Sem vestígios do passado (Verissimo: 2004, 49-50).

A coação dentro do conto remete a um exercício de dominação, prestando-se a normatizar as relações individuais, coletivas e privadas, utilizando o silêncio/segredo/esquecimento como arma para resguardar essas relações de uma revelação capaz de ameaçar a ordem assente. Além disso, a ausência de interlocutores, seja pelo silêncio ou pela recusa, aumenta ainda mais o caráter angustiante do indizível sobre a experiência da tortura, porque “a tortura cria uma memória doente, impossível de ser esquecida, mas também interdita à fala” (Teles: 2010, 7). Quanto às relações dos que sobreviveram aos desmandos impostos pela ditadura, tem-se Rubinho como expoente principal:

– O que você quer? – perguntou Rubinho. – Tenho que ir embora. Um relações públicas depressivo não serve pra nada.

- Eu queria que você visse a sala. Rubinho livrou seu braço da mão de Rogério.
- Para quê? Pelos velhos tempos? O que você quer fazer? Quer que aquilo signifique alguma coisa? Não significou nada. Só significou que nos pegaram e nos quebraram (Verissimo: 2004, 32-3).

Pode-se dizer que o conto contempla os dois tipos de silêncio identificados por Teles no período que sucede à ditadura. O silêncio dos que passaram e sobreviveram à repressão, calados pela incapacidade de enunciar o indizível do horror e pela escassez de um espaço comum onde seria possível acolher esse relato, a narrativa dessa memória; e o silêncio de uma parcela da sociedade brasileira que não dá ouvidos e nega o diálogo sobre o assunto como tentativa de negar uma responsabilidade coletiva. Vale dizer que esses são traços da realidade político-social brasileira ficcionalizados no conto. Em outras palavras, é o que acontece quando “o *externo* (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (Candido: 2011, 14).

Uma convivência entre esquivas de esquerda e socos de direita

A memória castrada por mecanismos sociais de silenciamento não consegue promover uma reflexão, seja individual, seja coletiva. No conto, ela se limita a mostrar seus fragmentos, entrelaçar o passado ao presente, enquanto o leitor acompanha e desenvolve por si o senso crítico cabível ao enredo, talvez um dos méritos desse conto. Por mais que as personagens que cercam Rogério

sejam incapazes de compreender a importância do relato, o leitor tem uma visão privilegiada, refletindo a todo o momento sobre o que está lendo. O descaso com que os personagens tratam certos posicionamentos ideológicos, principalmente os ligados à esquerda e à direita, é um dos artifícios que fomentam essa reflexão.

Podemos identificar algumas personagens pertencentes aos polos da esquerda e da direita. No primeiro, temos Rogério, que na época do regime atuava na resistência, “incluindo o envolvimento em política, a prisão e o exílio” (Verissimo: 2004, 38), e Rubinho (que não era seu nome, mas sim seu pseudônimo nos tempos da resistência, sendo seu nome verdadeiro Alcides Sunhoz Filho), que teve participação ativa em planos de ação contra o regime. Sua filiação ideológica é exposta com certa comicidade: “– Sabe qual foi a única coisa que eu consegui avisar para o meu irmão quando me prenderam? ‘Esconde o Lukács!’. A casa estava cheia de indícios e até planos de ação do grupo, mas eu só me lembrei dos meus livros” (Verissimo: 2004, 49). No segundo polo, temos Cerqueira como representante maior. O círculo familiar da esposa de Rogério é uma extensão desse polo, mas Cerqueira é como um porta-voz do ideário da direita conservadora:

Cerqueira tinha um olhar de águia e uma cara esculpida em pedra, e depois do almoço, numa roda formada por espreguiçadeiras sobre o relvado, declarou para quem ainda estava acordado que não tinha escrúpulo de se declarar um direitista. Era de direita e se orgulhava disso. Marchara pelo Brasil em 64 e marcharia de novo pelos mesmos ideais. E mais. Achava que a história ainda faria justiça à revolução e ao regime militar, que tinham livrado o Brasil do comunismo e da anarquia e modernizado o país (Verissimo: 2004, 39).

Segundo Dalcastagnè, Cerqueira “é um homem impune, e sempre que lembra disso ele sorri. Sorri diante do nosso esquecimento, sorri diante da perplexidade daqueles poucos que ainda se recordam, que ainda sofrem. Sorri por todos os sorrisos que roubou” (1996, 15). Mas, apesar da gravidade do que diz o personagem, o assunto é tratado como “bobagem” até mesmo por Rogério:

o cunhado levantou a cabeça, procurou por Rogério por cima da borda da sua espreguiçadeira com um olhar malicioso e perguntou:
 – Você concorda com isso, Rogério?
 – Depois de um churrasco destes, concordo com qualquer coisa (Verissimo: 2004, 40).

A conversa continua nos termos acima. Cerqueira está mergulhado numa impunidade aparentemente tão consistente que se sente motivado a admitir sua participação no regime e até dar pareceres como pessoa autorizada:

Rogério: – Ouvi dizer que os empresários tinham um fundo para ajudar na repressão. Um fundo que financiava ações clandestinas.
 – Nós ajudamos a reprimir a subversão. Não vou negar. Ajudamos mesmo. Nos engajamos na luta contra o comunismo, e fizemos muito bem. Um dia ainda vão nos agradecer.
 Do fundo da sua espreguiçadeira, Rogério não viu quem disse: – Mas os esquerdinhas estão de volta...
 Podia ser o pai da Alice.
 – O comunismo é como resfriado – disse Cerqueira. – Enquanto não inventarem uma vacina...
 Cerqueira tinha senso de humor, afinal. Continuou: – Eles podem voltar, mas nós também ainda estamos aqui!
 E ergueu o braço dramaticamente, como se empunhasse uma ban-

deira. Rogério ouviu risadas e aplausos de dentro de mais uma espreguiçadeira. Cerqueira tinha fãs no condomínio.

– Mas hoje eles é que estão por cima, seu Cerqueira.

– É o que eles pensam!

E o cunhado contou que Cerqueira ia propor a instalação de um alarme no pórtico de entrada do condomínio para disparar toda vez que se aproximasse um esquerdista, mas que ele vetara a ideia por questões familiares. Mais risadas das espreguiçadeiras (Verissimo: 2004, 41-2).

Apesar da gravidade histórica dos acontecidos, tudo termina em piada ao final. O afastamento no tempo e a falta de punição aos agentes e apoiadores do regime sustentam até mesmo o discurso de que se deve agradecer aos promotores do golpe militar. Rogério parece encarar esse jogo como um mecanismo de sobrevivência na sociedade em que vive. Uma sociedade onde, segundo as palavras de Rubinho,

houve uma guerra que a vizinha nem notou. Mal ouviram os gritos. No fim da guerra nenhum território tinha sido conquistado ou cedido e vencidos e vencedores pegaram seus mortos e seus ressentimentos e voltaram para os seus respectivos países, que é o mesmo país! Mais estranho do que guerras que não resolvem nada é essa nossa paz promíscua, vencedores e vencidos convivendo sem nunca saber bem quem é o quê (Verissimo: 2004, 50-1).

O condomínio horizontal, que serve de cenário para esses diálogos, também é ironizado ao ser alcunhado de “o novo comunismo” (Verissimo: 2004, 12). É nesse espaço que ocorre a segregação maior, promovendo aquela “paz promíscua” dita por Rubinho.

Rogério, agora cada vez mais ciente do mundo que o cerca, dirigindo-se à sua filha num misto de testemunho e pensamento, diz que

não era este país, não era esta falsa paz. Eu nem conhecia sua mãe e já pensava em você, e no mundo que eu queria lhe dar, naquele tempo. Você não existia e já era a minha causa. A minha primeira causa. Não consegui. Quebrei a cara. Ou quebraram meu nariz. Em troca te dou este gramado, este sol, este lago, este país e este pai. Todos artificiais, mas o que se vai fazer? A nossa paz em separado. O país verdadeiro fica do lado de fora da cerca, mas os seguranças estão armados e têm ordens para atirar (Verissimo: 2004, 69-70).

A constatação de Rogério aponta o distanciamento dos projetos de luta contra a ditadura e os rumos tomados até o presente da narrativa. É uma constatação da distopia que resultou daquele processo. Uma vida sob disfarces e esquecimentos, uma vida onde há que se ignorar uma parcela de gente para que se possa emular uma pretendida paz.

(In)Concluindo...

Finalizando esta discussão, levamos em conta a consideração feita por Dalcastagnè de que

aparecem a voz da mãe, da polícia, do diplomata, do guerrilheiro. Cada uma delas múltipla também. Expondo incertezas ou impondo verdades, confabulam entre si e com o outro. E é justamente a partir do diálogo que essas vozes se expandem, através-

sam as fronteiras do universo ficcional e vão questionar o tempo em que se inscrevem, a sociedade a que pertencem, o homem que representam em seu drama coletivo, em suas pequenas misérias cotidianas (1996, 18).

A *mancha* pode se configurar como uma alegoria do Brasil maculado pelo golpe militar. As máculas, ainda que dissimuladas por um pacto silencioso, moldam nossas condições de vida, nossa identidade. O conto ainda expõe a força capitalista em dominar subjetividades ditando ações e pensamentos. A supremacia capitalista e a lógica econômica rechaçam a memória de uma ação política que poderia ser, de fato, uma mudança de paradigma. Também retoma as práticas truculentas do passado ditatorial reformuladas e rearticuladas em favor dos interesses das elites, reiterando um descompromisso em relação aos debates e às desigualdades. O campo de ação da luta ideológica na obra é ridicularizado e limitado a uma partida de tênis: “Eu vou te pegar, pensou Rogério. Vou aprender tênis, vou treinar com sofreguidão e vou te arrasar, velho filho-da-puta” (Verissimo: 2004, 70). Essa é a luta que Rogério pretende travar contra Cerqueira.

Lembrando a revelação feita sem querer pela mãe de Rogério – o tio Bia era o Alcebíades que os torturadores tanto procuravam quando interrogavam Rogério –, *A mancha* é uma tentativa de

expressão de uma grande e irremediável dor. Dando voz aos vencidos, eles acolhem também as suas feridas, seus gemidos, sua derrota. Emaranhado na tessitura ficcional, o sofrimento não é diminuído em seu horror, nem tampouco dissolvido no senso comum. Das suas páginas não surgem mártires, nem

heróis, mas pessoas comuns – um possível vizinho, uma amiga de infância, um parente distante. Eles estão ali, quase ao nosso alcance, vivendo seus dramas cotidianos, pequenos conflitos alimentados pela arbitrariedade de um regime que institucionalizou a violência (Dalcastagnè: 1996, 137).

O texto termina e resta a insuportável sensação de que ainda mantemos nosso passado incômodo preso a mudas lembranças individuais, tornando-as socialmente inaudíveis e insignificantes. A obra nos faz refletir sobre nosso atual despreparo para converter o convívio com uma face cruel da história brasileira em justiça, superação e revisão de nossos valores individuais e coletivos.

Referências

- ANGELO, Ivan. “Nós, que amávamos tanto a literatura”. In: SOSNOWSKI, Saúl & SCHWARTZ, Jorge (orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994.
- CANDIDO, Antonio. “Censura-violência”. In: _____. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UnB, 1996.
- FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Editora Unesp, 1998.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. “As falas, os silêncios (Literatura e imediações: 1964-1988)”. In: SOSNOWSKI, Saúl & SCHWARTZ, Jorge (orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994.
- GINZBURG, Jaime. *Escritas da tortura*. 2010. Disponível em <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16200306#>>. Acesso em 19 nov. 2013.
- NEVES, Teresa Cristina da Costa. *Trauma e narrativa: vozes silenciadas da tortura num conto de Verissimo*. In: Congresso Internacional da ABRALIC, XII, 2011, Curitiba. Disponível em <<http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0626-1.pdf>>. Acesso em 16 out. 2013.

- PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos: EdUFSCar, 1996.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. “Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira”. In: HERSCHMANN, Michel; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder; RONDELLI, Elisabeth & SCHØLLHAMMER, Karl Erik (orgs.). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “A história como trauma”. In: NESTROVSKI, Arthur & SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, pp. 73-99.
- _____. *Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes*. 2010. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>>. Acesso em 16 nov. 2013.
- TELES, Edson. *Políticas do silêncio: a memória no Brasil pós-ditadura*. Disponível em <<http://lasa.international.pitt.edu/members/congresspapers/lasa2009/files/TelesEdson.pdf>>. Acesso em 19 nov. 2013.
- VERISSIMO, Luis Fernando. *A mancha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.