

**LITERATURA, MEMÓRIA E HISTÓRIA:
UM OLHAR TESTEMUNHAL PARA *VISTA CHINESA***

**LITERATURE, MEMORY, AND HISTORY:
A TESTIMONIAL STARE AT *VISTA CHINESA***

DOI 10.20873/uft2179-3948.2022v13n2p150-160

Luciana Iost Vinhas¹

Resumo: O artigo reflete sobre a obra *Vista Chinesa*, de Tatiana Salem Levy, com base na teorização sobre o testemunho, a memória e a história. A narrativa toma como ponto de ancoragem o estupro sofrido pela personagem principal, que relata aos filhos, através de uma carta, toda a cena envolvendo a situação traumática e as tramas indefinidas entre passado-presente-futuro que colocam a vida em suspenso e (des)organizam a temporalidade, o imaginário de si e a linguagem, que tenta falar sobre o impossível. A situação-limite do estupro ganha um corpo verbal sempre em falta que gira ao redor do corpo da mulher.

Palavras-chave: *Vista Chinesa*; Testemunho; Memória.

Abstract: The article reflects on the book *Vista Chinesa*, by Tatiana Salem Levy, based on the theorization about testimony, memory, and history. The narrative takes as an anchor point the rape suffered by the main character, who tells her children, through a letter, the whole scene involving the traumatic situation and the undefined plots between past-present-future that put life on hold and (dis)organize temporality, the imaginary of the self, and the language, which tries to talk about the impossible. The extreme situation of rape gains a verbal body that is always lacking, which revolves around the woman's body.

Keywords: *Vista Chinesa*; Testimony; Memory.

Pensando melhor, não é bem uma carta. É mais um testemunho. Um testemunho, não. Um testamento. O testamento que eu não quero deixar para vocês.

Tatiana Salem Levy

Introdução

Em um dia qualquer do ano de 2014, Joana Jabace, diretora brasileira de televisão, saiu de sua casa na cidade do Rio de Janeiro para correr na Floresta da Tijuca. Já estava acostumada

¹ Doutora em Letras (UFRGS). Professora adjunta do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPEL. Doutoranda em Letras pela FURG. E-mail: luciana.vinhas@ufrgs.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1026-2277>.

a encaixar uma corrida e outra entre os afazeres diários, mesmo que não tivesse o costume de fazê-lo no turno da tarde. Não viu nenhum problema em cumprir seu ritual em uma terça-feira, durante a tarde, em um Brasil que parecia tomar os trilhos progressistas, em uma cidade do Rio de Janeiro que se preparava para Copa do Mundo e Olimpíadas, em uma cidade do Rio de Janeiro que parecia se engajar em um processo de escape da sua tragicidade constitutiva. Perto da Vista Chinesa, no final do Muro do Alívio, Joana foi abordada por um homem armado, que a conduziu até a floresta. Lá, no meio da mata fechada, permaneceu não se sabe por quanto tempo, não se sabe a qual distância da estrada, sob o domínio do estuprador.

Vista Chinesa, de Tatiana Salem Levy (LEVY, 2021), é um romance que gira em torno de um estupro. “Gira em torno” porque aprendemos, com o texto de Levy, que o estupro é inalcançável, inenarrável. O estupro, não simbolizável, é da ordem do real. A narrativa, publicada pela editora Todavia em 2021, trata da situação vivida por Joana, que, na ficção, ganha o nome de Júlia Guedes Mansur. O romance epistolar, centrado em uma carta que Júlia escreve aos filhos Antonia e Martim, descreve detalhes e esquecimentos sobre o acontecido no meio do mato carioca e os efeitos que esse fato teve na vida da personagem e das pessoas que lhe eram próximas. É um texto brutal, que retrata, pelo olhar da narradora, o total desamparo vivido por quem tem corpo de mulher. Por isso, resgatamos aqui a epígrafe de Franz Kafka escolhida pela autora: “Escrevo isso em desespero com meu corpo e com meu futuro nesse corpo”. O emaranhado temporal que envolve o fato é cirurgicamente retratado na narrativa de uma mulher violentada no presente e no futuro que se desenhou a partir daquele presente, o futuro que torna o passado sempre presente.

1 O testemunho em *Vista Chinesa*

O romance se inspira na situação extrema vivida por Joana; contudo, não se trata de um texto biográfico. Antes de continuarmos, é importante referir a nota da autora, presente no final do texto. Ela faz referência à escrita da narrativa ficcional como “explicitar a verdade dos fatos”, salientando o papel que a vítima teve no processo de produção do texto, já que Tatiana e Joana são amigas muito próximas. Assim, um primeiro ponto para considerarmos na escrita deste artigo diz respeito à relação entre discurso histórico e narrativa literária, pois, mesmo com o estatuto ficcional atribuído ao texto de Levy, não se pode ignorar o embasamento testemunhal que o sustenta. Cabe, portanto, refletir sobre a narrativa *Vista Chinesa* com base nas categorias de memória, história e testemunho no texto literário. Com esse objetivo, tentaremos apresentar

um texto que enlaça elementos teóricos sobre as categorias referidas e passagens da obra em foco, a fim de trilhar outros caminhos possíveis na compreensão dos processos que envolvem a narrativa testemunhal e o impossível de ser simbolizado, ou seja, aquilo que nunca tomará corpo pela palavra.

A narrativa é organizada em duas partes: duas partes de uma mesma carta endereçada à filha Antonia e ao filho Martim, gêmeos, carta que funciona como “discurso da memória” (SARLO, 2007) e que, em determinados momentos, parece trabalhar em um processo próximo àquilo que se desenha em uma cena de análise psicanalítica, como em “ah, desculpa, eu não queria desviar o assunto”, quando estava descrevendo a presença de marcas de espinhas no rosto do agressor. A carta registra, então, uma outra cena, a cena em que o dizer urgente se lineariza, ganha corpo de significante, tecendo um fio textual que intercala diferentes pontos no tempo, diferentes fatos, restando apenas o tempo do inconsciente, que não tem passado nem futuro, é atemporal e ahistórico.

A carta começa com a presença de uma negação, misturada com a necessidade de tornar o passado presente através daquilo que é dito. A negação do estupro, confundida com o esquecimento do fato traumático (“única forma de seguir adiante”), retorna à consciência e se manifesta de forma testemunhal. Não lembrar, tentar fingir que não aconteceu, não se mostra eficaz à preservação da própria vida e à preservação da vida dos filhos. Mesmo que “tanta coisa boa me vem à cabeça que hesito em remexer no passado”, o passado insiste, produz efeitos em coisas que “continuam acontecendo”. Conforme Sarlo (2007), os testemunhos funcionam como uma forma de desejar que algo não se repita, tornando o pessoal uma manifestação pública. Lembrar é, portanto, um ato político, constitui uma re-tessitura da história, determinada pelo entender: “É mais importante entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar” (SARLO, 2007, p. 22).

A carta funciona como um testemunho de uma vítima de estupro, confundindo literatura e história, presentificando o relato de Joana, mas, também, o relato de todas as mulheres brasileiras que já foram estupradas. Mesmo que se tente tudo dizer, para que não se repita, sempre vai “faltar um pedaço”. O imaginário de completude daquilo que se diz é desfeito pela própria narradora, a testemunha, que precisa dizer que esteve lá, que vivenciou a situação traumática; diz isso para si, para sua família, e esse dizer (não-dito) se transfere para os filhos, mesmo que de forma não explícita – “é por isso que não tiro da cabeça que vocês sabem”. O testemunho epistolar é um texto que tenta reconstruir os pedaços de quem se despedaçou, “a própria mãe estilhaçada”, a mãe que vive e está morta, concomitantemente, “a minha vida ainda

estava lá, mesmo tendo acabado”. O ponto da emergência do trauma é o mesmo ponto em que emerge um sujeito que se relaciona diferentemente com o tempo, com o outro, consigo mesmo... com o simbólico. Surge uma fratura no simbólico, o que torna a narrativa testemunhal um texto diferente de qualquer outro, especialmente quando se pensa sobre a relação com a memória e com a história.

A narradora/autora da carta Júlia retoma o momento traumático desde o instante em que sai do seu prédio para correr. Consegue lembrar de detalhes que antecedem a tragédia. Todavia, a partir do momento em que começa a correr, tudo se torna opaco. Lembra-se de quando o homem a aborda pelas costas, com a arma em sua direção; lembra-se de ser conduzida para a floresta; lembra-se do cheiro enjoativo da jaca; lembra-se da forma como o homem a segurava pelo braço. As luvas que o homem usava tornam-se o elemento significante mais presente a partir de então. Mesmo com toda a confusão de cheiros, sons e gostos, espalhados em alguma linearidade temporal desconhecida, a narradora ainda guarda as luvas como ponto de ancoragem daquilo que não se deixa esquecer: “mesmo agora, com exatidão, só vejo as luvas”. Assim como ela, o resto só existe em pedaços, ganhando corpo em um texto sem vírgula, sem coesão, tal como a experiência do trauma, impossível de ganhar sentido: “uma clareira um cinto um tapa minha garganta folhas no céu uma boca se mexendo uma língua sapatos um peito nu um tapa um passarinho um soco um cinto folhas caindo do céu outro soco...”.

A literatura de testemunho, segundo Seligmann-Silva (2003a, p. 46), se articula sobre um campo de forças que parecem ir em direções contrárias: “a necessidade premente de narrar a experiência vivida”, ou seja, o dizer urgente daquele que viveu o trauma, e, também, “a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também – e com um sentido muito mais trágico – a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua consequente inverossimilhança”. Ao se falar sobre o inenarrável, é possível perceber que a linguagem, tal como ela é, não é suficiente para colocar em circulação o sentido sobre o trauma, pois o próprio trauma não tem sentido. Mesmo que se busque as palavras para tentar descrever a situação vivida, elas não são encontradas. Assim, na narrativa de Júlia, a luva passa a ser o elemento-limite entre o inverossímil e o verossímil; o elemento significante que torna possível a narração do inenarrável. É ele que garante que aquilo aconteceu tal como aconteceu, mas sem conseguir viver como palavra.

A narração do inenarrável esbarra no processo de reconhecimento do agressor. Júlia só via as luvas, e, mesmo assim, acaba não lembrando se era pretas, azuis, ou se tinham outras características quaisquer. “Ela deve achar que não quero colaborar, pensei, afinal, a luva, ora é

fina, ora grossa, ora azul, ora preta, o nariz, ora pequeno, ora grande, e eu seguia recusando todas as fotografias de suspeitos”. Nas repetidas vezes em que foi à delegacia para fazer o reconhecimento dos suspeitos apresentados pela polícia, se deparava com aquilo que não se fazia presente: o rosto do agressor. “Antes, eu tinha certeza de que o reconheceria. Mas ali, naquele instante, eu não tinha certeza de nada. (...) Não reconheço nem a mim própria”. Isso acontece sempre que precisava se deparar com homens selecionados pela polícia como possíveis agressores, responsáveis pelo trauma de Júlia. O impossível do trauma desliza para o impossível do reconhecimento do agressor: “Olhei novamente para os homens e, de repente, eles foram me confundindo. Se antes eu achava que não era nenhum deles, agora eu tinha certeza de que eram todos”. A narradora se depara com a possibilidade de, através do seu testemunho, incriminar um homem inocente. Assim, a cada ida à delegacia, há um retorno para o trauma, que não deixa de existir no presente. “Estava nas minhas mãos decidir se aquele homem ia voltar para casa ou ser preso”.

Conforme supracitado, um elemento fundamental da narrativa gira em torno da lembrança do rosto do estuprador. Aí está o ponto em que a memória declarativa não se exterioriza no testemunho, retomando Ricoeur (2007). Júlia grava as luvas como os significantes do trauma; todo o resto se emaranha entre a lembrança e o esquecimento. O testemunho é a melhor forma de assegurar de que algo aconteceu pelo trabalho da história e da experiência viva da memória, conforme diz Ricoeur (2007). Como assegurar se a memória se debate a cada tentativa de lembrança? Repetir o horror é uma forma possível de evitá-lo em outra pessoa, mas não permite o trabalho sobre a superação do trauma. Assim, o medo do não lembrar (e de não lembrar de tudo o que aconteceu) também faz parte do ponto entre memória e esquecimento sobre o qual gravita o testemunho: “Não pense que esqueci, continuei. Eu lembro todos os dias. Às vezes de um pormenor, às vezes de muitos. Mas exatamente de tudo, impossível”. Tal diálogo acontece com Márcia, a terapeuta.

Sarlo (2007, p. 9) diz que “o retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente”, sendo o presente o tempo próprio da lembrança, engendrando uma relação com o futuro. Pela lembrança do passado, Júlia estabelece uma relação com o futuro: “como seria viver depois daquilo”, pergunta-se ela. Conseguiria trabalhar, comer, dormir, beijar o marido? O presente se manifesta como o ponto de encontro entre a memória do passado e a memória do futuro, gestando os saberes que entornam a declaração explícita daquela que “estava lá”. “Estar lá” se transforma na ancoragem dos três tempos; o testemunho se torna uma forma de seguir existindo, a gestão da sobrevivência. Esse

passado sempre presente se manifesta em diálogo entre Júlia e Michel, o marido que, no acontecimento do estupro, era seu namorado. Michel observa que Júlia está escrevendo alguma coisa e pergunta o que ela estava escrevendo: “e eu respondi, é só uma carta, e ele perguntou, uma carta para quem?, e eu respondi, para nossos filhos, e ele retrucou, mas por que você gosta tanto de revirar o passado?, e eu disse que não estava revirando o passado, estava revirando o presente”.

O testemunho, então, sempre ocorre no presente - o tempo passado é sempre presente; o tempo futuro é sempre presente (SELIGMANN-SILVA, 2008). Júlia relata sobre quando estava no hospital para ser examinada pelo médico, após a ocorrência do estupro: “A sala fria, a maca fria, eu sentia o meu corpo frio no chão úmido da mata. Em outro espaço, outro tempo, mas também no mesmo espaço, no mesmo tempo, a mata gelada na maca do hospital, a mata gelada em tantos outros lugares, o tempo passado em tantos outros tempos”. Em outro espaço, mas no mesmo espaço; em outro tempo, mas no mesmo tempo. O testemunho impõe ao sujeito uma outra relação com o tempo, que produz uma outra relação consigo mesmo. Seligmann-Silva (2008) diz que “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”, o que torna impossível ao sujeito viver sem a presença constante do trauma. Narrar o presente é trabalhar com limites temporais que não existem mais; existem somente nos livros de história, nos registros policiais, nas notícias de jornal (e como todas essas narrativas estão, de alguma forma, no texto literário).

A literatura, portanto, pode ser aquilo que mais se aproxima do humano em seu real: sem passado, presente nem futuro. É uma outra história (sem deixar de sê-lo). A ficção se torna necessária para expressar o trauma (SILVA, 2014); contudo, de acordo com Seligmann-Silva (2003b, p. 382 [grifo do autor]), “na literatura de testemunho não se trata mais de *imitação* da realidade, mas sim de uma espécie de “manifestação” do “real””. Os deslimites entre o “real” e a literatura impõem uma organização significativa que bordeia o real, e esse bordeamento ganha um espaço singular na escrita literária em um “trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras” (p. 382-383); essa organização somente é possível de existir porque existe o impossível de ser dito, o real que resiste à simbolização. Para o autor, “Se compreendemos o “real” como trauma - como uma “perfuração” na nossa mente e como uma ferida que não se fecha - então fica mais fácil de compreender o porquê do redimensionamento da literatura diante do evento da literatura de testemunho” (SELIGMANN-SILVA, 2003b, p. 383).

Conforme mencionado anteriormente, a narrativa se embasa na carta que Júlia escreve à sua filha e ao seu filho. A carta, escrita no presente, traz um enredo entre diferentes cenas do passado, cenas que foram vividas antes e depois do estupro. O ponto onde todos os eventos narrados se encontram é o estupro, o ponto de ancoragem do trauma, o ponto em que passado e futuro se confundem no presente. A narradora, na carta, intercala episódios da infância (sua dificuldade em começar a ler e a escrever, a necessidade de usar aparelho nos dentes), o processo de retomada da terapia pós-trauma, a viagem realizada com o marido para o México (a qual traz importantes desdobramentos para o “presente” da produção da carta), as situações de reconhecimento do possível agressor na delegacia. Todos esses momentos são resgatados a partir da escrita da carta, mas é como se a narrativa se constituísse em dois presentes, concomitantemente: o presente da escrita da carta e o presente da emergência do trauma, sempre presente.

A minha mãe, o meu pai, o meu irmão, o Michel, vai ser terrível para quem fica, não sei quando vão encontrar o meu corpo, em que estado vão encontrar o meu corpo, mas para mim tudo vai terminar, a arma na minha boca, a boca aberta, a arma lá dentro, a arma fria, um segundo para o meu cérebro explodir, se misturando às folhas, às cobras, aos macacos e às jacas, atira, pensei, atira, rezei, um ponto-final, não quero viver depois de hoje, não quero ver ninguém, contar a ninguém, não quero me refazer, me mata, não me mata, meus pais não vão aguentar, prefiro morrer a ter que viver depois disso, prefiro viver, não me mata, sim, me mata, aperta o gatilho agora, explode a minha boca...

Em um pequeno excerto do texto, podemos observar o emprego de diferentes tempos verbais, o que vale o nosso exame e reflexão: “**vai ser** terrível para quem fica”; “**não sei** quando **vão encontrar** o meu corpo”; “em que estado **vão encontrar** o meu corpo”; “**atira, pensei, atira, rezei**”; “**não quero** viver depois de hoje”. O presente do estupro antecipa o futuro (“vai ser terrível para quem fica”); o presente da escrita da carta vira um só presente junto com o presente do estupro (“**não quero** viver depois de hoje”). “Viver depois de hoje” vira um hoje que não se transforma em ontem, anteontem... é sempre hoje. Ainda, há o presente da escrita da carta, que narra o passado (“pensei; rezei”). Todo o tempo vira um só tempo.

Quando Primo Levi escreve o prefácio de *É isto um homem?*, dois elementos por ele apresentados são configurados como fundamentais para a escrita testemunhal. Falaremos aqui sobre o primeiro elemento: os capítulos do livro, escritos “com a finalidade de liberação interior”, não estão em sucessão lógica, “mas por ordem de urgência”. Relacionando o dizer de Levi (1988) com *Vista Chinesa*, parece que a estrutura textual empregada pela narradora, que desloca e antecipa diferentes *presentes*, tem relação com a urgência do dizer, daquilo que parece

ser objeto de uma aleatoriedade temporal na narrativa, mas promove o questionamento sobre o dizer urgente, ou seja, aquilo que é mais próprio da cena testemunhal. Conforme menciona Ricoeur (2008, p. 172), a autodesignação daquele que testemunha se alia à asserção de realidade, e “desse acoplamento procede a fórmula típica do testemunho: eu estava lá. O que se atesta é indivisamente a realidade da coisa passada e a presença do narrador nos locais da ocorrência”. Esse dizer urgente se presentifica nas palavras da narradora: “Já se passou mais de um mês desde que comecei a escrever e, se é verdade que algumas vezes pensei em apagar tudo, nunca o fiz. É claro que eu preferiria não contar. Proteger vocês de qualquer dor. Mas eu só poderia não contar se não tivesse acontecido”. Contar o que aconteceu é a única possibilidade de destino para quem viveu o trauma.

Na narrativa, o testemunho ganha vida na palavra e no corpo. Seu próprio corpo funciona como depoente da situação traumática vivida. Logo no início da narrativa, ao chegar em casa e tomar banho, a enunciação do corpo-testemunha se perde, restando somente a enunciação da palavra-testemunha. O banho tenta restaurar a fragmentação do corpo despedaçado, mas, ao mesmo tempo em que reorganiza os pedaços da personagem, desorganiza a memória do estupro. A limpeza do corpo desfaz a prova material, e, nessa contradição, parte da realidade vivida no passado se desfazia. A fórmula típica do testemunho - “Eu estava lá” - passa a somente ter corpo de palavra. Mesmo assim, algumas marcas permanecem: “Eu não precisava dizer nada, o estupro estava escancarado no meu rosto, nas marcas (...)”.

O corpo como testemunha pode ser resgatado em Antelme (1957, p. 9 apud SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70), quando fala sobre sua experiência nos campos de concentração alemães: “Há dois anos, durante os primeiros dias que sucederam ao nosso retorno, estávamos todos, eu creio, tomados por um delírio. Nós queríamos falar, finalmente ser ouvidos. Diziam-nos que nossa aparência física era suficientemente eloquente por ela mesma”. Podemos relacionar tal elaboração com aquilo que diz Ricoeur (2007, p. 172) sobre o testemunho: “Experiências vivas do próprio corpo”. Na narrativa de Levy (2021), o corpo-testemunho retorna nas palavras de Júlia: “Ficou impressa no corpo. Está tudo escrito na minha pele, sei que está, tudo o que aconteceu, até os detalhes que eu disse que tinha contado para a polícia, mas não contei, porque nunca se conta tudo, há sempre uma parte que falta”. Conforme diz Sarlo (2007, p. 24), “A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado”.

As luvas ressurgem no momento em que o irmão de Júlia tenta coletar as roupas, os restos do crime. “Vasculhou minhas coisas no banheiro, colocou tudo num saco plástico com

cuidado, alguma prova deve haver aqui, uma impressão digital, um fio de cabelo, qualquer coisa, ele disse. Ele usava luvas, retruquei”. As luvas, o elemento significativo que insiste em se presentificar no testemunho, reaparecem. O corpo e os restos de Júlia não parecem ser suficientes para depor sobre o trauma; os restos do agressor foram apagados - seja pelo banho, seja pela luva. A luva gerencia a impossibilidade de o outro se presentificar por seus restos, suas digitais, suas marcas. Mesmo com as luvas insistentemente vivas em sua memória, Júlia não consegue se lembrar dos detalhes da luva: “uma pessoa que sofre um trauma tem a capacidade de se lembrar de tudo, dos pormenores, inclusive do tipo de luva, da cor da luva, ou essa pessoa esquece quase tudo, o quanto eu invento, que certeza tenho de que foi assim”. A contradição entre lembrar e esquecer introduz um terceiro elemento: a invenção. O medo de não lembrar se junta ao medo de lembrar o que não é verdadeiro, e todos esses componentes opacizam a “narração do inenarrável” (SILVA, 2014). A narração do inenarrável passa, portanto, pelo medo de lembrar o não-ocorrido. Isso tem forte relação com a narrativa *Vista Chinesa*. Qual é o rosto do homem que me estuprou? A resposta para essa pergunta não existe e, em muitos casos, é impossível de ser resgatada.

O testemunho se constitui, assim, entre uma condição de sobrevivência (SELIGMANN-SILVA, 2008) e a necessidade do não dizer (POLLAK, 1989). Ao falar sobre o funcionamento das memórias coletivas em situações de trauma, Pollak (1989, p. 6) refere que “existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, “não-ditos”. As fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento”. Ao mesmo tempo em que o silêncio e o não-dizer podem se constituir como um *modus vivendi* possível, temos, por outro lado, a narração do trauma como vinculada ao desejo de renascer: “nestas situações, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de *compromisso* entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67 [grifo do autor]). O testemunho se configura em uma situação-limite ligada ao dito, ao esquecido, ao lembrado - e, também, ao querer dizer, ao querer esquecer, ao querer lembrar: “Eu só quero esquecer, eu disse. Eu vou esquecer”. Esse gesto instala a memória como elemento fundamental do testemunho. É uma memória que não esquece, mas, ao mesmo tempo, não lembra por inteiro. Ela é, ela insiste, ela produz efeitos no presente: “O fato seria menos terrível se eu pudesse não levá-lo adiante. Se o horror se mantivesse naquele dia, naquela hora, naquele local”. O testemunho é, então, uma modalidade da memória (SELIGMANN-SILVA, 2008).

E Júlia, em determinado momento, decide não falar, inclusive na análise. “O silêncio era uma espécie de retorno ao início, uma borracha nos anos de análise”. A única coisa que conseguia dizer era “Acabou”. Tudo acabou. O sujeito da oração podia ser preenchido por qualquer item lexical que quisesse. “O trabalho acabou. A análise acabou. A vida acabou”. Acabou e, como o próprio verbo, não transita mais, não há mais nada depois que o período acaba, depois que o estupro acontece. O verbo intransitivo “acabar” parece ser o único significante possível para fazer circular os sentidos sobre o que aconteceu, como aconteceu. É uma mulher que acabou, é um corpo que acabou. É um verbo que não transita mais, preso ao presente, ao presente do estupro, que nunca se transformará em passado.

Para tentar um fechamento

Conforme foi anteriormente mencionado, podemos resgatar dois elementos importantes sobre o testemunho a partir do prefácio de Primo Levi. O segundo elemento é remontado a partir da afirmação “Acho desnecessário acrescentar que nenhum dos episódios foi fruto de imaginação” (LEVI, 1988, p. 08). Eis mais um ponto em que Levi e Levy se tocam - além, é claro, da semelhança significativa. A honestidade no gesto de lembrar não é fruto da imaginação.

Frente ao inenarrável do testemunho, o que resta? Resta a sobrevivência e o legado de que é necessário lembrar, lembrar para que todos possam viver. A contradição do testemunho está na necessidade de lembrar pelo coletivo e esquecer para sobreviver. A forma de, mesmo sem conseguir tocar o simbólico, trabalhar o trauma é deslocar o caminho do investimento pulsional para o outro, o outro que ainda existe. Gagnebin (2006, p. 57) diz que a testemunha não é apenas quem viu com os próprios olhos, mas, também, quem ouve “a narração do insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro”. É essa transmissão que garante a não repetibilidade do passado, uma nova invenção do presente (GAGNEBIN, 2006). E é justamente isso o que a carta de Júlia faz: “Pensando melhor, não é bem uma carta. É mais um testemunho. Um testemunho, não. Um testamento. O testamento que eu não quero deixar para vocês”. A ferida não se fecha – ela segue no outro, para que não se repita.

Referências

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVY, Tatiana Salem. *Vista chinesa*. São Paulo: Todavia, 2021.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 03, p. 3-15, 1989.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.) *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003a, p. 45-58.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.) *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003b, p. 371-385.

SILVA, Izabel Priscila Pimentel da. Narrando o inenarrável: a literatura de testemunho de Bernardo Kucinski. *Ultras Fronteiras*, Cuiabá, vol. 1, n. 1, junho de 2014.

Recebido em 25 de janeiro de 2022

Aceito em 19 de setembro de 2022