



Childhood & Philosophy

E-ISSN: 1984-5987

childhood@filoeduc.org

Universidade do Estado do Rio de
Janeiro
Brasil

Jardim, Fabiana A. A.

POR ENTRE AS CHAMAS DA INFÂNCIA: PRESENTE, MEMÓRIA E TRANSMISSÃO
DE EXPERIÊNCIAS DE VIOLÊNCIA ESTATAL

Childhood & Philosophy, vol. 12, núm. 23, enero-abril, 2016, pp. 155-178

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Maracanã, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512055735009>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

POR ENTRE AS CHAMAS DA INFÂNCIA: PRESENTE, MEMÓRIA E TRANSMISSÃO DE EXPERIÊNCIAS DE VIOLÊNCIA ESTATAL

Fabiana A. A. Jardim¹

Universidade de São Paulo, Brasil

Resumo

A partir da peça *Incêndios*, de Wadji Mouawad, dedicamo-nos neste artigo a examinar os problemas que a transmissão de experiências de violência estatal coloca para as relações entre governantes e governados, alterando os contornos da cultura política contemporânea. Temos como pano de fundo as leituras foucaultianas de *Édipo-Rei*, de Sófocles, na medida em que o autor procura nela os traços de nosso “inconsciente político” no que se refere às relações entre poder, verdade e saber. Passamos à análise da peça de Mouawad, que, em nossa leitura, não apenas dialoga com Sófocles, mas atualiza a encenação dessas relações entre veridicção, aleturgia e poder, ao deslocar (conforme a experiência história do século XX) o lugar do testemunho para o reconhecimento que confirma a dimensão propriamente trágica do drama. Dedicamos atenção, em seguida, a pensar que lugar o testemunho ocupou no interior do quadro das diferentes respostas que cada estado nacional ofereceu ao problema da violência empreendida contra parcelas de sua população, conforme a norma jurídica do genocídio ou de crimes contra a humanidade. A partir da imagem forte oferecida por Mouawad, da infância como faca cravada no pescoço, encerramos nossas reflexões referindo-nos ao momento atual, em que se coloca para nós a tarefa de escutar o silêncio e abrir passagem para uma entrada decidida no agonismo da história – o que altera, sem dúvida, aspectos centrais das relações de governo nas quais nos movemos.

Palavras-chave: Wadji Mouawad; incêndios; governamentalidade; testemunho; violência estatal

Among the flames of childhood: past and present memory and the experience of state violence

Abstract

This paper works from Wadji Mouawad's play, *Scorched*, to examine the problems that the various practices State violence introduce into our political/ cultural scene. I believe that these problems modify the relations between government and the governed on a deep level. I start by referencing Michel Foucault's remarks on Sophocles' *Oedipus the King*; he has returned to this play several times in his writings to outline some traces of our “political unconscious” when it comes to the relationship between power, truth and knowledge. Mouawad's play not only explicitly enters into dialogue with *Oedipus*, but updates the staging of these relationships between veridiction, what Foucault refers to as “alethurgy” or “truth-telling,” and power. Mouawad produces this update by displacing the function of witness to the act of recognition which, in *Scorched*, confirms the properly tragic dimension of the drama. We next pay attention to the position that witnessing, or

¹ E-mail: fajardim@usp.br

por entre as chamas da infância: presente, memória e transmissão de experiências de violência estatal

"testimony" has occupied within the framework of the rationales that the nation state has offered for its violence against portions of its own population, with reference to the juridical notion of genocide or crimes against humanity. From the strong image of childhood as a knife stuck in the throat, offered by Mouawad, we finish our reflections by referring to the current epoch, in which we are confronted with the task of listening to the silence of those murdered and oppressed by the state, and of opening a space for an entrance into the agonism of history; an entrance that undoubtedly modifies central features on the relationships of government that structure our experience.

Key-words: Wadji Mouawad; scorched; governmentality; witnessing; state violence

A través de las llamas: presente, memoria y transmisión de experiencias de violencia estatal

Resumen

A partir de la pieza de teatro de Wadji Mouawad, *Incendios*, dedicamos este artículo a examinar los problemas que la transmisión de la violencia del estado pone para las relaciones entre gobernantes y gobernados, cambiando los contornos de la cultura política contemporánea. Empezamos por las lecturas que Michel Foucault dedicó a *Edipo Rey*, de Sófocles, en donde buscó huellas de nuestro "inconsciente político" con respecto a las relaciones entre el poder, la verdad y el conocimiento. A seguir, pasamos al análisis de *Incendios* que, pensamos, no sólo dialoga con Sófocles, sino que actualiza la puesta en escena de estas relaciones entre veridicción, alethurgia y poder, al desplazar (con referencia a la experiencia de las violencias del siglo XX) el lugar del testimonio para el reconocimiento que confirma la dimensión propiamente trágica del drama. Dedicamos atención, entonces, a pensar qué lugar ocupó el testimonio en el marco de las diferentes respuestas que cada estado nacional ofreció al problema de la violencia dirigida contra parcelas de su propia población, de acuerdo con la norma legal de genocidio o de crímenes contra la humanidad. A partir de la fuerte imagen ofrecida por Mouawad – la infancia como un cuchillo clavado en la garganta – terminamos nuestras reflexiones haciendo referencia al momento actual, en el que estamos confrontados por la tarea de escuchar el silencio y de hacer espacio para un decidido ingreso en el agonismo de la historia, lo que cambia, sin duda, aspectos fundamentales de las relaciones de gobierno en las que hoy nos movemos.

Palabras clave: Wadji Mouawad; incendios; gubernamentalidad; testimonio; violencia estatal

POR ENTRE AS CHAMAS DA INFÂNCIA: PRESENTE, MEMÓRIA E TRANSMISSÃO DE EXPERIÊNCIAS DE VIOLÊNCIA ESTATAL

“O Brasil é fruto do estupro”²

Este artigo registra os efeitos da impactante experiência de encontro com o universo criado pelo dramaturgo e ator Wadji Mouawad em sua obra *Incêndios* (2013). Embora meu primeiro contato com *Incêndios* tenha se dado por meio da adaptação cinematográfica homônima, dirigida por Denis Villeneuve (Canadá, 2010), a leitura da peça adensou a sensação de ter sido tocada por algo de força e beleza extraordinárias e é por essa razão que minhas reflexões estão centradas unicamente nela.

Dentre os vários aspectos pelos quais se poderia analisar a obra, o que tem me mobilizado é a questão da *transmissão da memória da violência e do trauma coletivos*, e como Mouawad procura delinear seus possíveis efeitos de humanização, bem como uma proposta ético-política de interrupção. Questão central para a cultura política ocidental do século XX, com seu acúmulo de guerras, ditaduras e genocídios, essas experiências de violência desmedida (e, vale notar, em sua maioria violências estatais) inscreveram o *direito à memória* no quadro da cidadania e alteraram a paisagem das relações entre governantes e governados.

O texto se compõe de dois movimentos. O primeiro consiste na análise de *Incêndios*: sua estrutura, seus temas e os aspectos que me mobilizam a pensa-la como reflexão profunda sobre os limites da cultura política ocidental, em especial no que se refere à violência e sua gestão. O segundo movimento consiste em pensar *Incêndios* em conjunto com referências que se debruçam sobre a questão da transmissão da violência estatal, seja no contexto de genocídios (como a *Shoah*, o genocídio ruandês ou os até hoje não reconhecidos genocídio armênio no início do século XX e o genocídio dos jovens negros nos Estados Unidos da América e no Brasil), seja no contexto de ditaduras (como as latino-americanas), seja no contexto

² Cartaz em manifestação de mulheres contra a cultura de estupro e a violência sexual. Rio de Janeiro, Brasil, maio de 2016.

do *apartheid* na África do Sul, enfim, as muitas experiências deste tipo que não cessam de se acumular. É no quadro de tais referências que aparecem práticas políticas em torno do problema do *direito e do dever de memória*, alterando a configuração de relações entre governantes e governados, e tornando ainda mais complexa a questão da justiça no interior de estados nacionais.

Finalmente, nas últimas considerações, procuro retomar parte dos argumentos desenvolvidos ao longo do artigo para me referir brevemente ao contexto brasileiro recente. A epígrafe que abre este texto, escrita em cartaz empunhado por uma mulher negra durante uma manifestação feminista no Brasil, ecoa em alguma medida a tensão entre memória e história tão bem expressa por Nawal em sua carta final aos filhos: o reconhecimento da verdade da violência desumanizadora pode fundar uma vida humana? Como olhar a verdade desta violência de frente, sem alimentar uma cadeia interminável de ódios? Como fazer da enunciação da verdade dolorosa o fundamento de relações distintas? Frente aos diferentes efeitos do direito e do dever de memória, como apalpar o enorme peso da verdade sem permitir que ele esmague as aberturas para o novo, para a história? Essas me parecem as questões contemporâneas colocadas pela peça.

1+1

Cartilha da Cura
as mulheres e as crianças
são as primeiras que desistem de afundar navios.
(Ana Cristina César)

Começemos pelo título da peça de Wadji Mouawad. O *Dicionário analógico da língua portuguesa* (AZEVEDO, 2010) lista a palavra incêndio no interior de três categorias: relações abstratas, matéria e vontade, conforme o quadro I.

Quadro I - Analogias: incêndio

| Classe | Divisão | Categoria | Ideias afins |
|--------------------|---------------------------|-----------------------------|---|
| Relações abstratas | Mudança | Revolução | Mudança súbita ou violenta, conflagração, <i>incêndio</i> , desmoronamento, crise, peripécia |
| | Causa | Destruição Violência | Extinção, eliminação, morte, extermínio, devastação, <i>incêndio</i> , mudança violenta, pôr um termo a, conflagração, <i>incêndio</i> , agitação |
| Matéria | Orgânica | Calor Aquecimento Luz | Pirotecnia, foguete, rojão, <i>incêndio</i> , fogueira, pira, fogo, elemento devorador, lume Calefação, calentura fusão, fundição, <i>incêndio</i> , deflagração Jactos, golfadas de luz, fagulharia, luminosidade, <i>incêndio</i> , chama |
| Vontade | Individual | Guerra | Guerra de morte/de extermínio, combustão, conflagração, <i>incêndio</i> , armas fratricidas |
| | Em referência à sociedade | Dolorimento | Constrangimento, aflição, angústia, dor, incômodo, incomodidade, cuidados, prova, provação, fardo, carga, peso, maldição, injustiça, perseguição, abuso, <i>incêndio</i> |

Fonte: Azevedo (2010).

O quadro nos coloca diante da complexidade do título, pois já no ponto de partida temos a imbricação de ao menos três planos distintos, que veremos comparecer ao jogo cênico: a revolução e a violência como abstrações, como categorias da filosofia política sem imediata correspondência com o vivido, mas também como mudança súbita; a concretude da matéria orgânica, referente à própria vida e sobrevivência e o problema da vontade, relacionada ao empreendimento da guerra, e também – em chave mais coletiva – à questão da provação, da elaboração da dor e do luto. Sob o título aparentemente simples, é já o universo de temas que atravessam incêndio que começa a arder.

Incêndios, portanto, aparece ao mesmo tempo como metáfora e como realidade: há os incêndios das personagens (Nawal, a infância, Janaane e Sarwane), e há os sucessivos incêndios das vilas, acampamentos, do ônibus de Nawal escapa

na última hora. É no jogo entre o concreto e o abstrato, entre o histórico e o simbólico que a narrativa se desenrola, atualizando a tragédia edipiana.

O drama se desencadeia a partir da leitura do testamento de uma mulher chamada Nawal Marwan. Antes mesmo que possamos, como espectadores ou leitores, começar a compreender o que se passa, somos colocados em posição semelhante aos gêmeos filhos de Nawal: ouvimos com o mesmo espanto as últimas disposições de sua mãe – “Enterrem-me toda nua/Enterrem-me sem caixão/Sem hábito, sem mortalha/Sem oração/E de rosto voltado para o chão. [...] Nenhuma lápide deverá ser colocada/Nem meu nome gravado” (MOUAWAD, 2013, p.330-1). E como se não fosse suficiente, há ainda duas cartas, uma para Jeanne, a ser entregue ao pai que eles julgavam morto, e outra para Simon, a ser entregue ao irmão de que eles ignoravam a existência.

Aqui já temos uma primeira aproximação com o *Édipo-Rei* de Sófocles (cf. FOUCAULT, 2014b; 2014c; 2014d), com o aparecimento desse mecanismo simbólico de metades que se expressa de modo mais acabado nos gêmeos – um homem e uma mulher, um lutador e uma intelectual, alguém que vive na corporeidade dos treinos e alguém que vive na abstração da matemática pura. À Jeanne foi dada a tarefa de encontrar o pai; a Simon restou o trabalho de encontrar o irmão. Eles estão, assim, diante de um mistério que é necessário resolver, um enigma que lhes foi transmitido pela mãe como herança e legado.

Trata-se de uma herança que eles não recebem de imediato, pois além dos ressentimentos quanto à falta de amor dessa mãe que não consegue chamar os filhos pelo nome, e sim por “o gêmeo”/“a gêmea”, o testamento de Nawal é também uma convocação que comporta uma decisão: aceitar ou recusar. Ele inscreve um dever de memória, mas que depende da vontade de cada um deles. Jeanne aceita; Simon recusa.

A herança de Nawal não pode ser recebida passivamente; ela empurra ao início de uma busca, a partir de pistas frágeis. Se não fosse a força dos “últimos desejos” de alguém que acabou de morrer, e que morreu depois de passar cinco anos em silêncio, talvez nenhum dos gêmeos tivesse dado o primeiro passo. No

entanto, o testamento é também um pedido póstumo: é preciso encontrar o pai e o irmão para cumprir uma promessa, para reabrir à mãe o direito à inscrição no mundo, por meio da escrita de seu nome numa lápide. Cumprir sua promessa, atender a demanda dos mortos para os vivos (lembrar, compreender, encerrar), passa a ser condição para a elaboração do luto.

Jeanne parte nessa busca, tendo por companhia o silêncio da mãe nas mais de quinhentas horas gravadas por seu enfermeiro, Antoine. O imenso volume das fitas k7 dá a dimensão da duração do silêncio de Nawal, mas também da intensidade do trabalho envolvido em escutar o que ele diz – “há qualquer coisa no silêncio da minha mãe que eu quero entender”, diz Jeanne a Simon, já completamente arrancada ao tempo presente (MOUAWAD, 2013, p.359).

Antes que Jeanne decida mergulhar no passado e nessa procura pelo pai, os espectadores testemunhamos o amor interrompido de Nawal e Wahab – o peso da guerra fratricida que atravessa sua história e a injustiça da separação que crava a infância como faca na garganta; a gravidez de Nawal aos 14 anos; a violência da mãe ao negar a existência do filho do amor, do ventre crescendo, da criança nascida – “esse filho não conta”; a violência do filho arrancado aos braços de Nawal e desaparecido no mundo. A primeira promessa é feita quando Nawal jura dizer ao filho do amor do pai e de seu amor: “Aconteça o que acontecer, amar-te-ei sempre” (MOUAWAD, 2013, p. 344-7).

A promessa se dirige ao futuro, mas à diferença do oráculo edipiano, é impotente para dar sentido à história ou para predizer o reencontro. O trágico, em *Incêndios*, não se produz no encaixe perfeito entre a palavra dirigida ao futuro e a palavra que testemunha o passado; ao contrário: ele se produz no desencontro entre promessa e ação, nos fatos que impedem sua realização e, nesse impedimento, confirmam outro destino – o da repetição do ódio e da violência.

Mas se parece que agora sabemos um pouco mais do que Jeanne sobre esse pai, o filho único nascido desse amor nos deixa dúvidas. É um, não dois. E Wahab partiu, assim como Nawal, que aos 16 anos faz uma nova promessa, dessa vez a sua velha avó, Nazira:

Nawal, há coisas que desejamos dizer à hora da morte. Coisas que gostaríamos de dizer aos que amámos e que nos amaram... dizer-lhes... para os ajudar uma última vez... Para os armarmos para a felicidade!... Há um ano um filho saiu do teu ventre e desde então tu caminhas com a cabeça nas nuvens. Não caias, Nawal, não digas sim. Diz não. Recusa. [...] Mas para poder recusar, é preciso saber falar. Então, arma-te de coragem e trabalha bastante!... aprende a ler, aprender a escrever, aprende a contar, aprende a falar. Aprende. É a única hipótese de não te pareceres conosco. Promete-mo! (MOUAWAD, 2013, p.348).

O massacre da infância aparece, nestas cenas, ao mesmo tempo como violência e como momento de ingresso definitivo na temporalidade do presente – afinal, Nawal faz duas promessas: uma ao filho, sinal de futuro; outro à avó, elo com o passado e com o fio de cóleras e misérias que cabe a ela interromper. Destruir a infância é entrar de vez no tempo agônico e trágico da história que põe à prova as promessas. O incêndio da infância aparece no retorno de Nawal à aldeia, para gravar o nome de Nazira na pedra: sabendo ler e escrever e contar, capaz de conferir à avó um lugar no mundo dos vivos por meio da palavra escrita. É então que Sawda se reúne a ela em sua busca pelo filho, no desejo de escapar ao bloqueio das lembranças de guerra, à falta de amor na aldeia e à uma temporalidade que não têm lugar para a memória ou para a juventude. Swada quer aprender a ler – a palavra como arma. No caminho, no entanto, encontram destruição, morte e se deparam com o limite das palavras e das representações para fazer frente ao horror.

Enfrentam-se com o peso inercial do passado de ódio, conforme narra o médico que encontram justamente no orfanato de Kfar Ryat – que será posteriormente transformado em prisão, e onde Nawal ficará presa. Procurando explicar a investida sofrida, ele menciona uma cadeia de ataques recíprocos entre milicianos e refugiados até chegar ao mais recente:

Por que é que eles queimaram as colheitas? Deve haver uma razão, a minha memória pára aqui, não consigo ir mais atrás, mas esta história pode prosseguir ainda por muito tempo, sucessivamente, de cólera em cólera, de dor em tristeza, de violação em assassinio, até o começo do mundo. (MOUAWAD, 2013, p.363).

Jeanne segue os fios da vida de sua mãe, em direção ao passado, a partir de indícios parcos: uma fotografia de Nawal e Sawda, ambas portando uma pistola, a referência a Kfar Ryat (e o relato de que se tratava de uma prisão, presente no

processo no Tribunal Penal Internacional, que Nawal assistia quando se calou), a descoberta que a mãe temia os ônibus devido a ter testemunhado (enquanto *superstes*) um grupo de milicianos metralhando e incendiando um carro cheio de refugiados.

Enquanto isso, somos nós, novamente, a testemunhar (*testis*) as cenas de violência vividas por Nawal e Sawda. O desespero frente à destruição de sua própria aldeia: a família, os amigos, os vizinhos mortos. A cena mais longa da peça, que funciona como passagem entre a primeira parte, na qual Jeanne mal começa a se aproximar da verdade sobre seu pai, e a segunda, quando tudo estará revelado, consiste num diálogo entre Nawal e Sawda, após mais um episódio de violência, em que milicianos massacram um campo de refugiados. Nawal procura ser fiel à promessa que fez à Nazira:

Escuta o que te digo: estamos cobertos de sangue e numa situação destas o sofrimento de uma mãe conta menos do que a terrível máquina que nos esmaga. A dor dessa mulher, a tua dor, a minha e a de todos os que morreram esta noite já não são um escândalo, mas uma soma, uma soma monstruosa que já não conseguimos calcular. (MOUAWAD, 2013, p.381). [...] Sawda, depois que me arrancaram o meu filho do ventre, depois dos meus braços, e em seguida da minha vida, percebi que era preciso escolher: ou desfiguro o mundo, ou faço tudo para o encontrar. [Fiz] uma promessa, uma promessa a uma velha mulher, prometi a ler, a escrever, a falar, para sair da miséria, para sair do ódio. E vou agarrar-me a essa promessa. Custe o que custar. (MOUAWAD, 2013, p.383).

É durante esta cena que ambas se despedem, a partir da decisão de Nawal de matar o chefe dos milicianos com duas balas “uma por ti, a outra por mim. Uma pelos refugiados, a outra pela gente do meu país. Uma pela sua estupidez, outra pelo exército que nos invade. Duas balas gêmeas: não uma, não três: duas” (MOUAWAD, 2013, p.385). As balas que selam o destino de Nawal e seus filhos são, de partida, duplas, “gêmeas”. Balas usadas para produzir, não a morte indiscriminada, “galinha sem cabeça”, mas a morte única, do corpo matéria orgânica e da representação. Reduzir o dois ao um para estancar a guerra. É ao longo desta cena que Nawal se torna a mulher que canta, deixando à Sawda as letras e a poesia.

Como em *Édipo-Rei*, em que a cena entre os iguais (Creonte e Édipo e, depois, Édipo e Jocasta) articula as diferentes aleturgias e consiste em um nível

intermediário entre deuses e terra, em *Incêndios* essa é a cena que reúne as duas metades, a partir da decisão de Nawal que desencadeia o propriamente trágico do drama.

Jeanne segue sua busca e agora já sabe que a mãe esteve presa, que foi violentada por seu torturador, que engravidou e pariu um filho – que ela supõe que seja o irmão desconhecido. Pensando seguir a pista sobre o paradeiro deste irmão, Jeanne encontrará a verdade de seu próprio nascimento – o que retoma o tema edipiano do estrangeiro que se encontrava em casa. Jeanne é Janaane; Simon é Sarwane. Ambos são filhos da violação, ainda que uma pequena falha desperte a esperança do erro (“Fahim disse que era inverno e nós nascemos no verão”; “meu pai morreu como herói de guerra, não era um carrasco”). Malak, que recolhera os filhos da mulher que canta e, depois de sua liberação, lhes devolvera a ela, é quem reconhece Janaane e lhe revela a verdade

Agora, escuta: Fahim estende-me o balde e parte a correr. Eu levanto o pano que protegia a criança e vejo dois bebês, dois, recém-nascidos, vermelhos de fúria, agarrados um ao outro, apertados um contra o outro, com todo o fervor do início da sua existência. Peguei em vocês e fui-me embora, e alimentei-vos e dei-vos o nome de Janaane e Sarwane. E pronto. Tu regressas aqui depois da morte da tua mãe, e eu vejo pelas lágrimas que correm dos teus olhos que não me enganei. Os filhos da mulher que canta são fruto da violação e do horror, eles saberão inverter a cadência do choro perdido das crianças lançadas ao rio. (MOUAWAD, 2013, p.392).

Vale notar que os gêmeos são salvos pela aura de humanidade de que sua mãe, a mulher que canta, lhes reveste: o canto de resistência, a voz que tenta se sobrepor ao horror e à violência e que rememora a amizade, preserva os filhos da morte e faz com que Malak aposte que eles poderão reverter o curso da história, transformar o choro das crianças assassinadas em outra coisa.

Em um tribunal, agora é Nawal quem ocupa a cena e o lugar do testemunho (*superstes*) acusando seu carrasco: “[...] Através de mim, são fantasmas que falam. Recorde-se” (MOUAWAD, 2013, p.393). Em contraposição à Nawal que se calou, aqui se trata de enunciar claramente a verdade da tortura e da violação, enunciar o nome do torturador: “Abou Tarek. Pronuncio seu nome pela última vez na vida. Pronuncio-o para que saiba que eu o reconheço” (MOUAWAD, 2013, p.392). E, no entanto, assim como Édipo, Nawal é incapaz de reconhecê-lo inteiramente e,

quando finalmente o fizer, nesse mesmo espaço ritual de busca da verdade que é o tribunal, se calará.

Testemunhar aparece ainda, na fala de Nawal, como cumprimento da promessa feita à Nazira, conforme lê Sarwane no caderno vermelho que recebera de herança:

Falar-lhe como estou a falar testemunha a promessa que fiz a uma mulher que um dia me fez compreender a importância de sair da miséria: “Aprender a ler, a falar, a escrever, a contar, aprende a pensar”. O meu testemunho é fruto desse esforço. Calar-me a seu respeito seria ser cúmplice de seus crimes. (MOUAWAD, 2013, p.395).

Há ainda um aspecto de inversão nessa cena. Na tortura, é o carrasco (sinônimo de tirano, aliás) quem procura extrair a verdade por meio da aniquilação do corpo e do sujeito. Ao testemunhar diante dele, ao revelar a verdade por um ato de vontade, e uma verdade capaz de condená-lo por seus crimes, Nawal retoma o ato de cantar na prisão por meio do qual atualizava a amizade de Sawda, a promessa à avó e o esforço em cumpri-la: ela recupera parte de sua própria humanidade diante daquele que se empenhou em destruí-la e desfaz o elo que os unia enquanto torturador e vítima. É esse rompimento que também lhe permite sugerir que possam agora compartilhar a dimensão humana da dignidade: “Somos os dois da mesma terra, da mesma língua e cada história é responsável [...] por seus carrascos e por suas vítimas... Nessa medida, eu sou responsável por si e você é responsável por mim. Nós não gostávamos da guerra nem da violência e fizemos a guerra e fomos violentos” (MOUAWAD, 2013, p.394).

Após a metade sobre o pai e sobre o nascimento dos gêmeos aparecer, será necessário encontrar o irmão, e finalmente Sarwane também decide aceitar a convocação de sua mãe. Diferentemente do incêndio de Janaane, em que vemos passado e presente se misturando, como a sugerir que os ecos do passado persistem na história das mulheres (é, afinal, no feminino que Nazira enuncia o fio de ódios que é preciso interromper), o incêndio de Sarwane é mais sucinto, mediado por palavras de outros. Chamseddine, chefe da milícia nos anos 1970, é quem lhe revela a verdade sobre seu irmão, lançando-o ao silêncio.

Ele não será capaz de recontar a verdade à sua irmã senão por meio da linguagem matemática, de uma abstração. “Um mais um podem ser um?”, pergunta Simon. Pergunta estranha, infantil e de resposta evidente. Um e um são dois, aprende-se cedo. No reino da matemática pura, porém, há conjecturas a serem provadas, e um mais um podem fazer um após uma série de cálculos. Ela tenta lhe demonstrar, contando, calculando, multiplicando e dividindo: uma soma monstruosa, que finalmente lhe permite compreender.

Vemos então Chamseddine contando à Simon como Nihad, seu irmão, se transformou no carrasco Abou Tarek; como a mãe que procurava o filho e o filho que procurava a mãe se encontraram na prisão, mas não se reconheceram, como o filho violou e engravidou a mãe e se tornou pai dos irmãos. “A voz dos séculos passados” traz Édipo para o presente e o faz lançar luz sobre a contemporaneidade.

É durante o testemunho de Abou Tarek que Nawal descobre a verdade; não a verdade sobre seu torturador, mas a verdade sobre seu próprio filho. No momento em que Abou Tarek usa o nariz de palhaço que Wahab lhe presenteara e que ela escondera entre as fraldas do menino, junto com a promessa de um amor intemporal. O reconhecimento da verdade, em *Incêndios*, não cega: cala; não é escuridão, mas silêncio.

Após a verdade se tornar visível e ter sido enunciada, Jeanne e Simon entregam as cartas a Abou Tarek: as duas metades reunidas nesse homem que é pai e irmão. Unidade monstruosa, no entanto. Nawal escreve com raiva ao pai, ao carrasco. E com imenso amor ao filho, esse filho que é necessário decididamente reconstruir no trabalho do silêncio: “Dirijo-me ao filho e não ao carrasco./ Sê paciente./ Para além do silêncio,/ Há a felicidade de estarmos juntos./ Nada é mais belo do que estarmos juntos./ Pois estas foram as últimas palavras do teu pai”. (MOUAWAD, 2013, p.414-5).

A peça se encerra com a carta de Nawal à Jeanne e Simon – carta única destinada a duas pessoas, invertendo a situação das duas cartas destinadas à

Nihad. Pela primeira vez, dirige-se aos filhos pelo nome próprio, como se também eles agora pudessem receber uma identificação, dissociados de sua origem.

Ela diz a Simon:

Estás a chorar?/ Se chorares, não seques as tuas lágrimas/Pois eu não seco as minhas./ A infância é uma faca cravada na garganta/ E tu soubestes retirá-la./ Agora é preciso reaprender a engolir a saliva./ Por vezes, é um gesto muito corajoso, /Engolir a saliva./ Agora é preciso reconstituir a história./ A história está em migalhas./ Lentamente/ Consolar cada pedaço/ Lentamente/ Restaurar cada memória/ Embalar cada imagem. (MOUAWAD, 2013, p.415-6).

A Simon, Nawal pede o trabalho da memória, do manuseio dessa história em pedaços tão minúsculos em que quase nem se vê significação. A ele, Nawal pede paciência e vagarosidade, até que haja novamente uma narrativa do passado, uma paisagem da memória. Ao masculino, sempre sob o risco de repetir a violação “... até calha bem. Tenho antecedentes, o meu pai é violador” (MOUAWAD, 2013, p.401), o trabalho sobre o passado.

E à Jeanne:

Estás a sorrir?/ Se estás, não refreie o teu riso,/ Pois eu não refreio o meu./ É o riso da cólera/ O das mulheres que caminham lado a lado./ Podia ter-te chamado Sawda/ Mas esse nome, ao ser soletrado,/ Em cada uma das suas letras/ É uma ferida aberta no fundo do meu coração./ Sorri, Jeanne, sorri./ A nossa família,/ As mulheres da nossa família,/ Estão todas cheias de cólera. [...] É preciso quebrar o fio. (MOUAWAD, 2013, p.416).

A Jeanne, Nawal pede o trabalho da interrupção, de ruptura do fio do ódio e da violência e da miséria. Ao feminino, o trabalho de partejar a diferença. Não com doçura, mas com a força da indignação.

Difícil não ver em Simon e Jeanne as duas metades do tema presente em trabalhos de memória sobre violências estatais: “para que não se esqueça, para que nunca mais aconteça”.

Na parte da carta destinada a ambos, Nawal retoma a importância das promessas como guias na escuridão do tempo. Reaparece aqui a questão da monstruosa soma de violência, a que o amor não pode fazer frente sozinho, pois ambos se misturam na história e não se trata de chegar à verdade, mas de forjar uma ficção verossímil e fundadora do novo (em termos foucaultianos, fazer aparecer, portanto, o *acontecimento*, só possível no agonismo da história):

Então,/ Quando vos perguntarem a vossa história,/ Digam que a vossa história, a sua origem,/ Remonta ao dia em que uma rapariga/Regressou à sua aldeia natal para gravar o nome/ Da sua avó Nazira no seu túmulo./ É aí que começa a história. (MOUAWAD, 2013, p.417).

Depois de lerem a carta, Jeanne e Simon retomam o trabalho de escuta do silêncio de sua mãe e a peça se encerra.

Vemos reaparecer na peça de Mouawad alguns aspectos da peça de Sófocles: o mecanismo do símbolo, a centralidade do reconhecimento, o lugar do testemunho na revelação da verdade. Mas há diferenças importantes no drama narrado e nos efeitos que Mouawad busca produzir.

Se a tragédia de Sófocles tem caráter exemplar e, neste sentido, pedagógico, fazendo passar a verdade dos deuses e da lei da cidade, tornando-a visível, a tragédia de Mouawad tem um caráter que, à falta de melhor termo, denominaremos aqui como ético: seu texto nos convoca a ocupar o lugar de testemunhas (*testis*), capazes de ver, mas, sobretudo, de suportar ouvir o horror narrado. Não somos mobilizados enquanto pessoas a serem instruídas, mas enquanto pessoas a serem afetadas de maneira a voltarem a enxergar algo para que o excesso, não de poder, mas de violência, nos cegou.

O fato de cenas do passado se desenrolarem diante de nossos olhos, isto é, de que o passado se torne presente no palco para nossos olhos e ouvidos ao invés de aparecer pela mediação da memória das testemunhas encontradas por Jeanne e Simon é, a este sentido, revelador de que é preciso que ocupemos este lugar para evitar a repetição. Não apenas Nawal e os gêmeos precisam trabalhar para interromper a cadeia de violências que se enraíza no passado: para Mouawad, todos nós estamos envolvidos e somos chamados a nos co-responsabilizar. Nossa dignidade humana também depende de reconhecermos nessas misérias nosso quinhão de responsabilidade.

Se o centro do problema em *Édipo-Rei*, conforme a leitura foucaultiana (FOUCAULT, 2014a, 2014b, 2014c, 2014d), está em um saber excessivo que tenta escapar do destino, isto é, se o que desencadeia o drama é uma vontade teimosa do saber tirânico, obrigado a reconhecer que os homens manifestam a verdade

enunciada pelos deuses, em *Incêndios* o problema é um pouco distinto: enunciada a vontade de escapar ao destino, por um ato de promessa, inteiramente intramundano e feito entre iguais, será a quebra dessa promessa que levará à repetição da violência e do ódio contra o próprio sangue. Mas enquanto Édipo cumpre seu destino e se condena à errância da cegueira, Nawal de certo modo escapa novamente ao seu no momento em que encontra uma forma de transmissão não apenas de sua memória, mas de seu compromisso com o amor. Seu gesto de silêncio introduz uma cesura, e abre passagem à vida dos gêmeos. Como se o inimaginável e incompreensível só pudesse ser transmitido por meio de um ato de vontade também daquele que aceita receber essa herança e acata, no ponto de partida, a instabilidade das promessas feitas.

Dois últimos comentários a respeito da peça, o primeiro em relação ao problema da purificação e o segundo relativo ao incesto. Foucault (2014a) procurou mostrar, no curso de 1970, como *Édipo-Rei* põe em cena o problema, então relativamente novo, das relações entre pureza, lei e cidade. Já em *Incêndios* não há nada que remeta à possibilidade de expurgo ou purificação, no sentido de restabelecimento da ordem (e da paz). Afinal, o século XX esteve cheio de exemplos sobre os efeitos políticos dessa articulação entre pureza e ordem; tal horizonte, portanto, não está colocado no drama de Mouawad, pois consistiria, inclusive, em parte do problema. O encerramento da peça com o pedido de Simon à Jeanne, “faz-me ouvir novamente o seu silêncio” (MOUAWAD, 2013, p.417), a mistura em cena das temporalidades do passado e do presente, indicam ao contrário uma contaminação constante, desejável para alimentar o compromisso de lembrar e interromper.

Finalmente, Mouawad repete o tema edípiano do incesto, mas de modo a não permitir uma interpretação que o relacione ao desejo sexual. Pois o incesto transcorre numa cena de violação, entre o torturador e sua vítima. Se há desejo, é o desejo de aniquilação do humano. É porque Nawal e Abou Tarek estão atravessados pela violência que não podem se reconhecer como mãe e filho. A tortura – que, vale lembrar, aparece também em Édipo, como ameaça que ele dirige

ao pastor, essa testemunha relutante – visa obter a verdade. O que o drama de Mouawad revela é que ela opera para ocultar a verdade de nossa vulnerabilidade comum, para impedir o reconhecimento. Ao admitir a tortura como aleturgia válida, não fazemos senão nos condenar ao inferno da repetição das violências.

2

Logo no início de seu livro autobiográfico, *Paisagens da memória*, em que narra e reflete sobre sua experiência como vítima do nazismo, sobrevivente de Auschwitz, Ruth Klüger nos diz

Também tenho o que contar, quer dizer, tenho histórias a contar caso alguém pergunte, mas só poucos o fazem. As guerras pertencem aos homens, e assim também as lembranças de guerra. Ainda mais o fascismo, mesmo que se tenha sido contra ou a favor: puro assunto para homens. Além disso: mulheres não têm passado. Ou não têm que ter algum. É indelicado, quase indecente. (KLÜGER, 2005, p.13).

De fato, quando pensamos em narrativas de sobreviventes dos campos de concentração, pensamos geralmente em Primo Levi, Jean Améry, Imre Kértész, Robert Antelme, Jorge Semprún, Elie Wiesel. O que isso pode significar? Como compreender a provocação de Klüger, ao dizer que “mulheres não têm passado”?

Embora tenha ido para o campo (*Lager*) quando criança, será apenas em 1992, quase cinco décadas após o final da II Guerra, e por ocasião de um acidente que lhe prende à cama, que Ruth Klüger publicará o livro sobre sua experiência na Alemanha nazista, os ressentimentos familiares, os esforços em esconder a gravidade da situação das crianças, as lembranças das violências e vulnerabilidades mesmo antes de serem enviados ao campo de concentração, a tarefa de dar sentido à injustiça sem a mediação da mãe. É mais do que um testemunho dos campos: é um testemunho a um só tempo sobre o nazismo em sua dimensão mais extensiva e cotidiana, tal como visto pelos olhos de uma criança, e um testemunho sobre depois de Auschwitz – as marcas e lacunas, a raiva e como tudo isso se carrega ao longo do tempo, sem jamais se apagar. Sua literatura introduz uma diferença nas narrativas que procuram oferecer testemunho das catástrofes históricas, não apenas por falar a partir da perspectiva de alguém que experimentou a guerra, o nazismo e o campo como criança, mas também por falar

à distância da experiência, dialogando assim com seus efeitos variados e contraditórios. Se a literatura de teor testemunhal se afirma como dissonante em relação a cânones e a esforços artísticos que se vinculam de algum modo à ideia de nação, constituindo-se como o esforço de voz de grupos excluídos ou perseguidos (GINZBURG, 2008), Ruth Klüger nos traz ainda outras questões, na medida mesmo em que já escreve após extensa bibliografia de descrição dos campos (isto é, escreve após tal experiência já ter se inscrito, de um modo ou de outro, no imaginário social) e que procura articular passado e presente, ambos atravessados por seu lugar de fala como mulher.

Não é nada aleatória a escolha de Mouawad, ao apresentar em *Incêndios* o drama da história de uma mulher e, ademais, conferindo imenso valor à teia de relações femininas³: parece que ele nos quis narrar as versões menos visíveis de uma sequência de guerras (nesse “oriente médio global” no qual inscreve sua história) cuja profusão das imagens parece ter solapado nossa sensibilidade.

Daí também a centralidade do som e do silêncio, ao invés da visão. Selligman-Silva, referindo-se a Benveniste, delineia uma genealogia dos usos da prática do testemunho. “Desde a Antiguidade”, afirma o autor, “vincula-se a testemunha e testemunho à *visão*” (2010, p. 4).

A testemunha, no sentido de “o que vê”, se aproxima tanto dos paradigmas da historiografia como da cena do tribunal. Neste último sentido, o termo mantém ecos de sua origem em “terstis”, terceiro, enquanto instância para decisão em um julgamento entre duas partes. (SELLIGMAN-SILVA, 2010, p.4).

É a partir do confronto entre esta localização de *testis* como um terceiro e de *superstes* como sobrevivente que Selligman-Silva identifica dois modelos de testemunho que estão presentes, por vezes ao mesmo tempo, nessa literatura produzida a partir da experiência de catástrofes históricas.

O modelo do testemunho como *testis* é visual e corresponde ao modelo do saber representacionista do *positivismo*, com sua concepção instrumental da linguagem e que crê na possibilidade de se transitar entre o tempo da cena histórica (ou a “cena do crime”) e o tempo em que se escreve a história (ou se desenrola o tribunal). [...] Ao voltarmos para o

³ É neste sentido que *Incêndios* apresenta ressonâncias longínquas com o documentário *Repare bem* (Dir.: Maria de Medeiros. 2013, 123min., Brasil/Portugal/Espanha), que nos apresenta a história e a experiência de três gerações de mulheres cuja vida esteve atravessada pelas violências de estado.

por entre as chamas da infância: presente, memória e transmissão de experiências de violência estatal

paradigma do *superstes*, os valores são outros. Aqui, pressupõe-se uma *incomensurabilidade* entre as palavras e esta experiência da morte, um *topos* na bibliografia sobre o testemunho no século XX. (SELLIGMAN-SILVA, 2010, p.5).

Vemos, assim, como a duplicação constante que marca *Incêndios* (os gêmeos, as duas balas, o filho que se torna o pai, Nawal enquanto testemunha *testis* e ao mesmo tempo *superstes*, que é assassina e vítima de tortura) consiste em referência à lei das metades, ao mecanismo do símbolo presente em Édipo, e também que faz referência a este gênero bem mais recente das obras de teor testemunhal. A duplicidade importa porque Mouawad parece nos sugerir que não se trata de escolha entre um e outro, mas de sustentar a necessidade de ter ambos em conta no trabalho de elaboração do trauma.

Referindo-se especificamente aos dois paradigmas que atravessam o gesto do testemunho, Selligman-Silva comenta

[...] Ao invés de reduzir o testemunho ao paradigma visual, falocêntrico e violento (que tende a uma espetacularização da dor), e sem esquecer *testis* a favor apenas de *superstes*, minha proposta é entender o testemunho na sua complexidade enquanto misto entre visão, oralidade narrativa e capacidade de julgar: um elemento complementa o outro, mas eles relacionam-se de modo conflituoso. (SELLIGMAN-SILVA, 2010, p.5).

É como, portanto, se *Édipo-Rei* e *Incêndios* fossem metades estranhas, que não se ajustam perfeitamente. Entre ambas há pontos de encaixe, mas, sobretudo, lacunas e descontinuidades. Desde o momento de emergência de práticas rituais de justiça que progressivamente colocaram o testemunho, a visão, a auto-aleturgia no centro do dizer-verdadeiro e da manifestação da verdade até o momento em que escreve Mouawad, acontecimentos importantes cavaram as fundas diferenças entre as duas peças. A conquista da América, a escravização de populações africanas, a colonização, as duas grandes guerras e, mais espetacularmente, a bomba atômica e o genocídio dos judeus na Alemanha nazista, a multiplicação de genocídios entre diferentes países: eventos distintos e, no entanto, interligados. Não se trata simplesmente de fazer notar o aumento na escala dos massacres, mas de observar como estamos falando de efeitos das articulações entre verdade – saber – poder.

Cada um desses acontecimentos inseriram novos problemas para o pensamento filosófico e político. Quando falamos da questão do testemunho, estamos falando também da emergência de uma nova questão, que aparece no contexto específico da Europa no pós II Guerra Mundial, ligada à invenção da ideia mesma de genocídio como categoria jurídica ou, pouco depois, à ideia de crimes contra a humanidade que deram suporte ao enfrentamento de ditaduras ou do pós-apartheid. Problemas práticos, portanto, ligados não apenas à esfera ético-estética (como representar tais eventos?), mas também à esfera jurídica (como julgar tais atrocidades? qual processo de julgamento capaz de identificar e punir culpados sem, com isso, afirmar que aqueles que não foram identificados ou punidos são inocentes? até quando é possível julgar?) e política (como curar um corpo nacional fraturado?). Problema de imaginação, problema de justiça, problema de reconciliação.

Jacques Derrida, em seminário sobre a questão do perdão, da verdade e da reconciliação, tomando Hegel, Mandela, Tutu e Bill Clinton como personagens do teatro da verdade e da reconciliação, encontra uma cena de tribunal em que, desconsiderados os limites interpostos por certo excesso de tradução, uma mulher se recusa a perdoar os assassinos de seu marido; além disso, menciona uma entrevista de Desmond Tutu, em que ele fala da reconciliação e remete a uma mulher que perdoou os policiais que assassinaram seu filho. Derrida afirma:

Uma mulher diz “não estou disposta a perdoar”, uma outra, “eu o perdôo”. Não sublinho somente para lembrar que a questão da diferença sexual, muito além do grande exemplo sul-africano ou de todo exemplo possível, marca em seu interior a questão do perdão. É preciso nunca esquecer disso. E não apenas porque se pode pensar que o amor ou a compaixão, associados mais ao perdão do que ao rigor do direito, parecem naturalmente mais femininos do que masculinos, como se o excesso de perdão sobre o direito, sobre a retribuição calculável, até mesmo sobre a vingança, fosse mais coisa da mulher do que do homem. [...] Não é apenas por essas questões de fundo (mulher e perdão, figura cristã do perdão como amor e da mulher como amor). Não é apenas porque, tantas vezes, as testemunhas sobreviventes são mulheres. Mas porque a cena do testemunho e da verdade, a revelação da verdade, encena o corpo da testemunha, que também pode ser uma vítima (por exemplo, uma mulher vítima da tortura ou do estupro). (DERRIDA, 2005, p.79-80).

Sendo Nawal Marwan, a personagem de *Incêndios*, alguém que vai presa por um crime político, vale a pena mencionar a análise de Derrida sobre a especificidade da violência sobre as mulheres militantes, a quem se recusa a identidade política e se acusa de prostituição – o que as sujeita aos abusos sexuais e ao estupro, violência que torna mais difícil e doloroso seu testemunho.

Mulheres e crianças são, geralmente, consideradas vítimas inocentes da guerra, desproporcionalmente mais sujeitas não somente à morte, mas a um conjunto de violências e catástrofes. Pensemos nos estupros de “purificação étnica” na Bósnia ou nos raptos de meninas para serem vendidas pelo Boko Haram, na Nigéria. Pensemos também nas mães e avós de mortos e desaparecidos durante a ditadura civil-militar na Argentina, ou, ainda, nas mães de meninos e jovens negros das periferias brasileiras.

O que Jacques Derrida nos sugere é que os testemunhos das mulheres fazem problema para os esforços de uma instituição como as comissões de verdade e reconciliação, na medida em que seu lugar de testemunho (*testis* e *superstes*) enunciaria uma verdade que confronta a reconciliação, que ameaça reacender os ódios que animaram a violência. Ao ocupar a cena pública, no tribunal ou na política, e perfurar a verdade com seu avesso, as mulheres – mais do que outros que compareçam a esta cena – desnudariam “[...] a linguagem e a lei como constructos dinâmicos, que carregam a marca de uma passagem constante, necessária e impossível entre o “real” e o simbólico, entre o “passado” e o “presente”” (SELLIGMAN-SILVA, 2010, p.5).

a felicidade de estarmos juntos

O momento atual no Brasil é de tensões, retrocessos e também de amargura. Tem sido comum escutar uma espécie de autocrítica radical de pessoas que militaram contra a ditadura e/ou, por vezes na geração seguinte, se engajaram na construção democrática: não falamos o suficiente, falhamos na transmissão do horror e na construção de outro país. São palavras doloridas, que colocam em xeque o passado de luta e dedicação ao projeto nacional que encontra limites claros

no presente. E recoloca a questão: como não esquecer, como não permitir que aconteça novamente?

A partir de Foucault, vemos como *Édipo-Rei* encena a emergência de relações entre saber – verdade – poder no qual emerge a figura da testemunha como alguém que habita na verdade, que autentica seu dizer por um “eu mesmo” e que manifesta a verdade ao trazer o presente para o passado. A partir de Mouawad, vemos como essa mesma figura está atravessada por acontecimentos que marcaram o século XX – acontecimentos violentos, em grande medida empreendidos pelo Estado ou em seu nome, e que fizeram reunir na testemunha, *testis* e *superstes*.

Mas talvez seja possível sugerir que, na medida em que ele nos convoca a também testemunhar cenas a que nem Jeanne, nem Simon têm acesso, Mouawad condiciona a possibilidade de cesura do fio de violências à generalização da ocupação do lugar de testemunha, à difusão de uma disposição subjetiva e coletiva em escutar.

Jeanne Marie Gagnebin (2006) comenta, a respeito do trabalho de duas descendentes de sobreviventes do genocídio armênio:

[...] então nossa tarefa consistiria, talvez, muito mais em restabelecer o espaço simbólico onde se possa articular aquele que Hélène Piralian e Janine Altounian chamam de “terceiro” – isto é, aquele que não faz parte do círculo infernal do torturador e do torturado, do assassino e do assassinado, aquilo que, “inscrevendo um possível alhures fora do par mortífero algoz-vítima, dá novamente um sentido humano ao mundo”. [...]. Nesse sentido, uma ampliação do conceito de testemunha se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2006, p.57).

Há ainda o enigma do silêncio de Nawal: é condição de seu trabalho intenso para encontrar um modo de cumprir a promessa? Pois o que ela encontra – as cartas, o convite à procura, a transmissão de uma herança – é, sobretudo, uma forma de dispor as informações e de conduzir à verdade. Uma verdade complexa,

misturada, em que quase tudo se esclarece, mas em que a origem dos gêmeos é questionada: pode ser no horror, pode ser no amor; pode ser na violência, pode ser no encontro. Ela oscila entre o quase inenarrável e as histórias que se conta aos filhos, para os adormecer (MOUAWAD, 2013, p.391). Tal indefinição – que não se encerra simplesmente com a tentativa de resolvê-la em uma promessa – condensa a própria situação ético-política formulada a partir de Auschwitz. Como aponta novamente Jeanne Marie Gagnebin:

Como toda linguagem humana repousa sobre essa separação abissal entre *phonè* e *logos*, entre voz e linguagem, assim também toda vida política em comum, todo *bios*, repousa sobre o abismo da *zoè*, dessa vida nua que nos assemelha aos bichos. O que Auschwitz nos legou também é a exigência, profundamente nova para o pensamento filosófico e, em particular, para a ética, de não nos esquecer nem da infância nem da vida nua: em vez de recalcar essa existência sem fala e sem forma, sem comunicação e sem sociabilidade, saber acolher essa indigência primeva que habita nossas construções discursivas, que só podem permanecer incompletas. (GAGNEBIN, 2008, p.17).

Não se trata, portanto, de chegar a uma verdade originária, com supostos poderes purificadores sobre o presente: não se trata de recompor a memória perdida, de restaurá-la a partir das mesmas práticas historiográficas que a fizeram submergir no silêncio ou no esquecimento. Trata-se apenas de abrir a possibilidade da escuta dos fragmentos de verdade que, coletivamente, podem nos fazer chegar mais perto do vivido (mesmo quando se trata de um horror inimaginável) e, mais importante, nos ajudem a reconhecer e nomear o que se perdeu. Como aponta Achille Mbembe, referindo-se ao trabalho da memória que tem por horizonte a emancipação:

A memória popular nunca conta histórias limpas, não há memórias puras e diáfanas [...]. Na memória dos povos colonizados encontramos muitos fragmentos do que, em determinado momento, foi rompido e que já não pode ser reconstituído em sua unidade originária. Assim, o ponto central de toda memória a serviço da emancipação reside em saber como viver o perdido, com que nível de perda podemos viver. Há perdas radicais, das quais nada se pode recuperar e, no entanto, a vida continua e devemos encontrar mecanismos para tornar tal perda presente de algum modo. Podemos recuperar alguns objetos de uma casa incendiada, e até mesmo reconstruir a casa, mas há coisas que não poderemos jamais substituir porque são únicas, porque mantínhamos com elas uma relação única. E é necessário viver com essa perda, com essa dívida impagável. *A memória coletiva dos povos colonizados busca modos de assinalar e viver aquilo que não sobreviveu ao incêndio* (MBEMBE, 2016; grifos meus).

Tirar a infância da garganta, engolir a saliva, quebrar o silêncio: essas parecem ser as tarefas éticas atreladas a este lugar de testemunhas que Mouawad nos convoca a ocupar. O que nos sugere que entre o Brasil da cordialidade e da democracia racial e o Brasil que é violento e fruto do estupro, há um enorme silêncio a ser escutado e a ser rompido até que sejamos capazes de engolir a saliva, interromper o fio do ódio, identificar o que resistiu ou não ao incêndio. Para além do silêncio, quem sabe a felicidade de estarmos, sob novas formas, juntos?

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. In: Aristóteles, Horácio, Longino. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1981, p.19-52.

AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus*. 2. ed. atual. e rev. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DERRIDA, Jacques. O perdão, a verdade, a reconciliação: qual gênero? In: Nascimento, E. (org.). *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005, p.45-99.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Cascas. *Serrote*, n.13, São Paulo, 2013, p.99-133.

FOUCAULT, Michel. Aula de 17 de março de 1971. In: _____. *Aulas sobre a vontade de saber*. (Curso no Collège de France, 1970-1971). São Paulo: Martins Fontes, 2014a, p. 165-182.

_____. O saber de Édipo. In: _____. *Aulas sobre a vontade de saber*. (Curso no Collège de France, 1970-1971). São Paulo: Martins Fontes, 2014b, p. 209-238.

_____. *Do governo dos vivos*. (Curso no Collège de France, 1979-1980). São Paulo: Martins Fontes, 2014c.

_____. *Obrar mal, decir la verdad: función de la confesión el la justicia*. (Curso de Louvain, 1981). Buenos Aires : Ediciones Siglo Veintiuno, 2014d.

_____. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau/PUC-RJ, 1996.

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

_____. Apresentação. In: Agamben, Giorgio. *O que resta de Auschwitz?* São Paulo: Boitempo, 2008, p.9-17.

por entre as chamas da infância: presente, memória e transmissão de experiências de violência estatal

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. *Conexão Letras*, v.3, n.3, Porto Alegre, 2008, 6p.

KLÜGER, Ruth. *Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente de Auschwitz*. São Paulo: Editora 34, 2005.

MBEMBE, Achille. "Cuando el poder brutaliza el cuerpo, la resistencia asume una forma visceral". Entrevista publicada em <<eldiario.es>>, em 16/06/2016. Acesso em 17/06/2016.

MOUAWAD, Wadji. *O sangue das promessas: Céus, Florestas, Litoral e Incêndios*. Lisboa: Artistas Unidos/Cotovia, 2013.

SELLINGMAN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. *Tempo e Argumento*, v.2, n.1, Florianópolis, p.3-20, jan./jun., 2010.

_____. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, vol.20, n.1, Rio de Janeiro, p.65-82, 2008.

Recebido em: 15.05.2016

Aceito em: 22.06.2016