

Formas e estratégias de defesa nas narrativas da memória traumática: considerações sobre memória, silenciamento e esquecimento

Prof. M. Sc. Augusto Sarmiento-Pantoja (UFPA/UNICAMP)¹

Resumo:

A narrativa da memória traumática será pensada como base para a compreensão dos dispositivos de defesa de narradores performáticos nos testemunhos da catástrofe. A narrativa testemunhal produzida sobre as experiências traumáticas possuem particularidades que diferenciam essas narrativas de outras produzidas sem o peso de uma experiência catastrófica, como a Shoah e as ditaduras do Cone Sul. Neste trabalho, analisaremos os testemunhos de Primo Leve em A Trégua; Anne Frank em O Diário de Anne Frank; Flávio Tavares em Memórias do Esquecimento; e Frei Betto em Batismo de Sangue. Em busca de apresentar as estratégias de defesa presentes em tais narrativas.

Palavras-chave: Memória Traumática, Esquecimento, Silenciamento, Sobrevivência, Dessobrevivência.

1. Silêncios..., Esquecimentos...

Poema à Boca Fechada

Não direi:
Que o silêncio me sufoca e amordaça.
Calado estou, calado ficarei,
Pois que a língua que falo é de outra raça.

Palavras consumidas se acumulam,
Se represam, cisterna de águas mortas,
Ácidas mágoas em limos transformadas,
Vaza de fundo em que há raízes tortas.

Não direi:
Que nem sequer o esforço de as dizer merecem,
Palavras que não digam quanto sei
Neste retiro em que me não conhecem.

Nem só lodos se arrastam, nem só lamas,
Nem só animais bóiam, mortos, medos,
Túrgidos frutos em cachos se entrelaçam
No negro poço de onde sobem dedos.

Só direi,
Crispadamente recolhido e mudo,
Que quem se cala quando me calei
Não poderá morrer sem dizer tudo.

José Saramago²

¹ Professor de Literatura Vernácula da Universidade Federal do Pará (UFPA) e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

² In.: Os Poemas Possíveis. Lisboa: Caminho, 1981. P. 75-76.

Fecha a boca. Cala a boca. Nem um pio. Cerra os lábios. Calado. Silêncio. Xiiiiiii! Psiu! Essas são algumas possibilidades de representar várias facetas da mesma proibição pensada por José Saramago no seu livro de poesias *Os poemas possíveis*, de qual extraímos o “Poema à boca fechada” que aparece como uma forma exemplar para pensarmos o silêncio nos estados de exceção. Neste poema o dilema entre o dizer e o não dizer recupera a sensação vivida pelo narrador testemunhal das narrativas da memória traumática que analisaremos neste estudo, pois para esses narradores há saliente a certeza de que “Palavras consumidas se acumulam, / Se represam, cisterna de águas mortas”. Ao mesmo tempo, compreendem a necessidade de sobreviver diante de suas condições sufocantes que levam o eu lírico, diante da dor, a compreender que mesmo que o calar seja mais cômodo, esse “eu” certamente “Não poderá morrer sem dizer tudo.”

Mas, será possível dizer tudo? De qual tudo se refere a poesia? Diante do horror, até que ponto há condição de trazer a código as marcas dolorosas dos traumas vividos e destruidoramente armazenados nas memórias? Essas memórias, quase sempre, são destroçadas pela insuportabilidade da dor, o que dificulta ainda mais essas narrações. Narrar o que? De quais memórias nos referimos? Das lembranças de infância, que ternamente recuperam o “olhar míope” como destaca Tânia Sarmiento-Pantoja no artigo *O olhar da infância em narrativas pós-ditatoriais na América Latina*, ao analisar os procedimentos de resignificação da realidade catastrófica construída pelo infante? Ou das lembranças, mas agudas em relação à narração do horror e da catástrofe, mais ácidas e de tal forma que permitem compreende-las como aponta Saramago “Ácidas mágoas em limos transformadas, / Vaza de fundo em que há raízes tortas”?

Trataremos aqui dessas memórias marcadas por essa acidez que revela em si que algo está fora do lugar e deste modo necessitam ser trazidas à código, seja lá como forem esses códigos para garantir a sobrevivência desses narradores, sentir que aos poucos há espaço para a vida. Le Goff (1990, p. 113) aponta o caminho das memórias a serem narradas:

As *Memórias* tornaram-se pouco a pouco elementos paralelos à história, mais do que história propriamente dita, pois que a complacência dos autores perante si mesmos, a procura de efeitos literários, o gosto pela pura narração desviam-nos da história e transformam-se num material.

Esse “material” destacado por Le Goff, exprime a grande importância de burlarmos os silêncios e garantirmos as vozes mesmo ensimesmadas, sofridas e traumatizadas dos sobreviventes, sejam eles de uma história fundadora do testemunho enquanto espaço de sobrevivência, no caso da *Shoah*, quanto o testemunho como espaço de justiça, no caso das ditaduras na América Latina. Certamente, ambos revertem nossos olhares à compreensão de que há uma “complacência dos autores perante si mesmos, a procura de efeitos literários”, pois a dor e o horror de suas lembranças promovem uma destruição contínua e irreparável. Nesse sentido narrar torna-se fundamental para garantir a sobrevivência, não que o ato performático da narração seja suficiente para redimir suas almas e gerar a resiliência, como destaca Boris Cyrulnik, em *O murmúrio dos fantasmas*, ao considerar que

Após uma grande provação, são esperadas modificações emocionais. Experimentamos um alívio e até certo orgulho quando superamos a dificuldade, enquanto que a confusão é a regra após um traumatismo. O torpor de nossa representação torna o mundo incompreensível porque a obnubilação nos fixa em um detalhe que significa a morte iminente e nos fascina tanto que obscurece o resto do mundo. (2005, p.41)

Tal “fascinação” apontada por Cyrulnik revela a manutenção do narrador traumatizado em uma ciranda que o mantém petrificado em um passado, que não se configura como passado tão somente, mas sim em uma memória do agora no agora, pois o indivíduo traumatizado percorre suas lembranças para encontrar uma representação ainda marcada pela incompreensão deste mesmo mundo aterrador, que o impede de encontrar-se distante de seu passado-presente.

Há uma busca incessante desses narradores de si em prol de construir processos de expressão da linguagem que deem conta dos conflitos interiores e do mundo obscurecido apontado por Cyrulnik, o narrador precisa recorrer a sua memória, mas esta memória quase nunca consegue corresponder a sua necessidade de falar, pois as palavras lhe faltam, do modo como destaca Bergson:

Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples “signos” destinados a nos trazerem à memória antigas imagens. A comodidade e a rapidez da percepção têm esse preço; mas daí nascem também ilusões de toda espécie. Nada impede que se substitua essa percepção, inteiramente penetrada de nosso passado, pela percepção que teria uma consciência adulta e formada, mas encerrada no presente, e absorvida, à exclusão de qualquer outra atividade, na tarefa de se amoldar ao objeto exterior. (BERGSON, 1999, p. 30)

Tais “signos” são codificados e recodificados durante o processo de construção dessas memórias, pois a memória traumática, mais do que as lembranças de um tempo passado, está imiscuída das ilusões de memória, isso porque “la memoria es, no cabe duda, una construcción.” (CHABABO, 2012, p. 149), necessária e fundamental quando estamos diante de uma perlaboração da memória traumática. Esses *constructos* permitem que o testemunho emanado, a pesar de manter a complexa estrutura entrecortada e fragmentada, possui particularidades que revelam especificidades entre a memória traumática e outros processos memorialísticos não perpassados pelo trauma. Rubén Chababo (2012, p. 149), de certo modo, aponta para este análise ao considerar que na construção da memória

Los individuos y las comunidades humanas mantienen con sus pasados relaciones complejas y tantas veces conflictivas que hacen que esa memoria del ayer no pueda ser leída bajo el inocente tamiz de la transparencia. Recordar es, en gran medida, imaginar, pero también, acomodar el propio cuerpo y la propia historia a ese tiempo ido.” (CHABABO, 2012, p. 149)

Duas palavras-chave nos fazem pensarmos sobre os testemunhos da memória traumática: construção e conflito. A primeira nos permite identifica-la com a alegoria da casa de tijolos, que para se formar precisou anteriormente ser selecionados, já que encontravam-se soltos, dispersos. As memórias ficam dispersas, como se estivessem flutuando e precisassem de um “pedreiro” para organizá-los e com a massa emenda-los e aos poucos tecer uma parede, que nunca será unitária, mesmo quando se tratarem de blocos de alvenaria maciça, pré-moldados. As memórias são tecidas, como os fios de Penélope que tecem e destecem, não com os mesmos objetivos, mas com efeitos parecidos: protelar a realidade nua, crua e atemorizadora. Desse modo, construir seja com tijolos ou com fios, as lembranças serão sempre estilhaçadas.

A segunda palavra-chave será “conflito”, isso porque não há possibilidade de construir, sem conflitar, colidir, questionar, em um imprescindível fazer e desfazer, por nos prumos, acertar as medidas, que por melhor que sejam e por mais planejada que seja, nunca será possível considerar perfeita, pois as rugosidades da memória e da mão artesã, permanecerão.

Essas correlações da memória com a construção e o conflito serão o fundamento da percepção do homem em relação a sua alma, em um famoso texto de Nietzsche sobre o homem moderno, quando considera está diretamente relacionado ao lema da história *fiat veritas, pereat vita*³, quando a interação entre história e verdade conflita com o “combate entre si” e a necessidade de “dominar e vencer” ao destacar que

O saber histórico jorra de fontes inexauríveis, sempre de novo e cada vez mais; o que é estrangeiro e desconexo entre si se aglomera; a memória abre todas as suas portas e no entanto ainda não está suficientemente aberta; a natureza se esforça ao extremo para acolher esses hóspedes estrangeiros, ordená-los e honrá-los, mas estes mesmos estão em combate entre si, e parece necessário dominar e vencer todos eles, para não perecer, ela mesma, nesse combate entre eles. O hábito a uma tal vida doméstica desordenada, tempestuosa e combatente, torna-se pouco a pouco uma segunda natureza, embora esteja fora de questão que essa segunda natureza é muito mais fraca, muito mais intranquila e em tudo menos sadia do que a primeira. O homem moderno acaba por arrastar consigo, por toda parte, uma quantidade descomunal de indigestas pedras de saber, que ainda, ocasionalmente, roncam na barriga” (NIETZSCHE, 1999, p. 277)

O combate que o homem moderno trava contra si e suas memórias para construir e conflitar com as histórias suas e as de outrem representam os procedimentos de defesa contra essa memória traumatizada. Memórias que podemos considerar rancos que “denuncia-se a propriedade mais própria desse homem moderno: a notável oposição entre um interior, a que não corresponde nenhum exterior, e um exterior, a que não corresponde nenhum interior” (NIETZSCHE, 1999, p. 277). O conflito diante da necessidade de construção da memória seria o fundamento para entendermos o que seria essa memória traumática, amparada primeiramente pelo conceito de trauma desenvolvido por Freud em *Além do Princípio do Prazer*, quando considera que

Descrevemos como ‘traumáticas’ quaisquer excitações provindas de fora que sejam suficientemente poderosas para atravessar o escudo protetor. Parece-me que o conceito de trauma implica necessariamente uma conexão desse tipo com uma ruptura numa barreira sob outros aspectos eficazes contra os estímulos. Um acontecimento como um trauma externo está destinado a provocar um distúrbio em grande escala no funcionamento da energia do organismo e a colocar em movimento todas as medidas defensivas possíveis. (FREUD, Vol. XVIII, 1996, p.18)

Essas medidas defensivas apontadas por Freud salientam a necessidade de pensar o trauma, não mais como algo indizível, e sim “simultaneamente impossíveis e necessárias, nas quais a memória traumática, apesar de tudo, tenta se dizer” como salienta Jeane Marie Ganegbin (2006, p. 49). O conflito pensado por Nietzsche completa adequadamente o quadro

³ Haja a verdade, pereça a vida.

sobre a memória traumática de um narrador marcado pela necessidade de sobreviver e por isso, “apesar de tudo, tenta se dizer”, desse modo

imagem do narrador que busca sobreviver e narrar está diretamente associada a noção de espetáculo, não mais alienada diante da ação espetacular, mas consciente e preocupada com sua imagem e a imagem a qual os leitores/espectadores podem construir deste narrador. Desse modo, o espetáculo não está ali para divertir ou horrorizar simplesmente, ele representa a *performance* de um narrador que precisa que o leitor passe a olhá-lo como uma imagem que busca desvelar o encoberto. (SARMENTO-PANTOJA, 2013, p. 39)

Esta acepção sobre o espetáculo é uma leituras que considero pertinentes ao analisar as proposições de Guy Debord em *A Sociedade do Espetáculo*, que ultrapassam o sentido usual desta categoria e passa a compreender a *performance* do narrador da memória traumática como fundamental e espetacular, pelo fato de ser este narrador preocupado por atingir o leitor/espectador no intuito de “desvelar o encoberto”.

O narrador dessa memória traumática está impossibilitado de sozinho desvelar as entranhas dos fios de Penélope e do tecido das paredes, pois fica preso nas experiências traumáticas como em um cronótopo deleuzeano, já que

Le chronotope permet la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret : Le Sud renvoie à une époque, à un âge d’or révolu pour les uns, à un âge de plomb pour les autres, et à un lieu que l’on doit fuir mais qui contient la résolution du conflit. Il symbolise le lieu du traumatisme originel. (PETEGHEM-ROUFFINEAU, 2006, p 25)

Este passado que está presente e no presente quando falamos de memória traumática torna-se o fundamento da necessidade do outro para ajudar o narrador traumatizado a reconstruir-se e sobreviver. Ouvir. Escutar. Enxergar. Sentir. Viver. Contribuem com o narrador da memória traumática, pois se sente seguro, contemplado, acolhido e mais próximo de si, pois sua voz ressoa e o leitor/espectador poderá finalmente desencobrir o encoberto pelo trauma. Não que isso resolva o conflito, mas garante que o traumatismo original possa de certo modo ser compreendido como uma experiência que urge ser narrada, mais que isso ser ouvida, já que passado e presente se aglutinam.

Yet what is particularly striking in this singular experience is that its insistent reenactments of the past do not simply serve as testimony to an event, but may also, paradoxically enough, bear witness to a past that was never fully experienced as it occurred. Trauma, that is, does not simply - serve as record of, the past but precisely registers the force of an experience that is not yet fully owned. (CHARUT, 1995, p. 151)

As experiências traumáticas como destaca Cathy Charut devem ser entendidas como singulares, não só porque são reconstituições do passado, por isso não serviriam como simples testemunhos de um evento, porém representam um testemunho do passado que não foi totalmente recuperado. Desse modo Charut percebe o trauma como o registro a força de uma experiência que ainda não está totalmente detida, ou seja, o estado interior deste narrador da memória traumática ainda está presa aos tempos e aos espaços ligados ao trauma, ao mesmo tempo ligados ao pós-trauma. Essa condição de ao mesmo tempo viver no passado e no presente gera uma condição de assombramento (*shade*) que pode ser

verificadas de diversas maneiras no discurso dos narradores da memória traumática, destacaremos algumas delas em narrativas testemunhais da *Shoah* e da Ditadura civil-militar brasileira.

2. Sobrevivências..., Dessobrevivências...

“Somos obrigados a violentar nossos hábitos e costumes. O corpo deve adaptar-se à mobilidade restrita, controlada, temerária, enquanto a mente vagueia pelo medo, povoa-se de recordações e multiplica perguntas que não têm respostas imediatas.”

Frei Betto (1987, p. 73)

“Quanto a mim continuarei calada e fria e nunca terei medo da verdade. É sempre melhor não adiar o que tem de se dizer.”

Anne Frank (2000, p. 65)

“tomado de um sobressalto pânico, de medo antiquíssimo das trevas, do bosque e do vazio”

Primo Levi (2010, p. 146)

“o medo se incorporou ao cotidiano (...) começava-se a falar baixinho ou a nada dizer e a tudo calar”

Flávio Tavares (1999, p. 26)

As situações de exceção são diferentes suas condições também, mas os traumas ali constituídos são aterrorizadores e promovem formas bem diferentes de encarar os sentimentos que afloram. O medo, por exemplo, pode suscitar diversos comportamentos, muitas vezes incompreensíveis, mas necessários, como é o caso de Frei Betto ao considerar que a mente está povoada pelo medo e de alguma forma esse medo alimenta a necessidade de ir à busca de respostas sem que elas necessariamente existam. Flávio Tavares também salienta que o cotidiano está assombrado pelo medo, por isso, olha-se para todos os lados e sentimos sobressaltados por ele até mesmo pelos vazios que nos perseguem, como Levi destaca. Mas nada disso impede que possamos dizer o que é necessário, mesmo quando o medo produz seus fantasmas. Esta forma de se encarar o medo pode ser compreendida no testemunho de Anne Frank, pois para ela é necessário nunca ter medo da verdade.

Esses narradores da memória traumática nos fornecem um material formidável para analisarmos que dispositivos de defesa podem ser encontrados em suas narrativas, Frei Betto, com o livro “Batismo de Sangue”, nos apresenta uma perlaboração do medo ao narrar a experiência traumática de Frei Tito, tempos depois do cárcere e da tortura. O medo e o assombramento (*shade*) provocado pelo passado-presente também se aparecerá no livro de Flávio Tavares, “Memórias do Esquecimento”, quando nos mostra que a dor e o medo fazem com que a mente consiga ou não prolongar o sofrimento traumático, o passado presente tem chance de ser esquecido, ou não ter tempo para ser lembrado, quando a “proximidade da morte venceu o pesadelo” (1999, p. 18).

De outro lado o medo o sofrimento não conseguem se desprender de um presente vivido cotidianamente, a narração de Anne Frank, em O diário de Anne Frank, traz uma urgência própria da carta ou do diário da descrição da dor e o quanto está atormentado pela

necessidade de narrar, mesmo quando não há palavras para descrever tudo o que se vive. Algo próximo será o caminho traçado por Primo Levi, em *A Trégua*, que o fim do terror nazista não passa de um início de diversas outras formas de terror encontradas fora do *Lager*, parece-nos que na narração de Levi o *Lager* se transmuta em cada caminho percorrido pelos sobreviventes.

Sobreviver não significa nada. Sobreviver significa tudo. Esse tudo e esse nada, não são tão simples de serem compreendidos quando falamos da sobrevivência, isso porque nas experiências catastróficas, falar em sobrevivência e relativizar, pois vemos narrativas que beiram a uma dessobrevivência. As narrativas antagonizam e agonizam fazendo com que tenhamos pouca a dizer sobre a sobrevivência. Primo Levi, destaca a dificuldade de se afastar do sofrimento quando descreve a experiência catatônica e grotesca daquela cena teatral, o que seria para aplaudir era necessário silenciar, já que os silêncios dos gestos sublevam a canção e a repetição dos versos de uma só estrofe (“O meu chapéu tem três pontas/ Tem três pontas o meu chapéu/ Se não tivesse três pontas/ Não seria o meu chapéu”), transformaram-se em gestos:

a mão côncava na cabeça para dizer ‘chapéu’, uma batida de punho no peito para dizer ‘meu’, os dedos que se apertam, subindo e seguindo a superfície de um cone, para ‘pontas’: até que, ultimada a eliminação, a estrofe se reduz a uma balbuciante mutilação de artigos e de conjunções não mais exprimíveis por sinais, ou, segundo uma outra versão, ao silêncio total, escandido por gestos rítmicos. (LEVI, 2010, p. 174-175)

Por conta dessa cena grotesca que se dá o silenciamento dos atores. Obliterar a voz para realizar movimentos mecânicos e repetitivos trará à memória experiências nada fáceis sobre o *Lager*, Por isso o número do “Chapéu de três pontas” ficou tão marcado na memória de Levi para ele, pois não seria bem a cena musical, mas a monotonia pairada no cotidiano dos ainda prisioneiros, que nos esforço de sobreviver, agiam como não humanos e realizavam tarefas num “silêncio eloquente”:

O número do ‘Chapéu de três pontas’ nos deixava sem respiração, sendo recebido todas as noites com um silêncio mais eloquente do que os aplausos. Por quê? Talvez porque se percebesse, sob o aparato grotesco, o sopro pesado de um sonho coletivo, do sonho que evapora do exílio e do ócio, quando cessam o trabalho e o tormento, e nada protege o homem de si mesmo; talvez porque se reconhecesse a impotência e a nulidade de nossa vida, e o perfil torto e arqueado dos monstros gerados pelo sono da razão. (LEVI, 2010, p. 175-176)

Quando nos referimos a uma dessobrevivência pensamos exatamente nesse tormento que acompanha o sobrevivente, no caso do “Chapéu de três pontas” temos uma cena que no teatro mimeticamente seria tolerável, pois aguça a imaginação do expectador na tarefa de acompanhar os gestos, para o sobrevivente, o silêncio retoma os medos, pois recupera a escuridão, o isolamento, a anulação da humanidade do sobrevivente, que não ficou só no passado se arrasta com cada um deles. Assombrados pelas experiências catastróficas que os cerca e os comprimi ao silêncio e fica o sentimento de impotência, pois é preciso quebrar essa barreira, é preciso falar, mas como falar diante da impossibilidade de sobreviver nessas condições. Por isso, consideramos que há uma dessobrevivência, como enigma das impossibilidades necessárias de serem possíveis.

Para sobreviver é necessário construir condições, que não são fáceis de serem

compreendidas pelos narradores da memória traumática, isso porque, muitas vezes esse narrador precisa construir verdades e se ancorar a elas para que tenha certeza que a vida ainda é possível, mesmo sendo ela dolorosa. Vejamos como Anne Frank narra suas incertezas:

Sinto tudo isto como se fosse realidade e a ideia de que me vai acontecer alguma catástrofe não me larga. A Miep diz, por vezes, que tem inveja de nós por termos aqui calma e sossego. Em princípio, ela podia ter razão, mas não se lembra de que vivemos sempre com medo. Não consigo já imaginar que o Mundo possa voltar a ser para nós o que era dantes. Digo muitas vezes : ‘Depois da guerra’. Mas digo-o como se se tratasse de um castelo no ar e não de um tempo que se tornará, algum dia, para mim realidade. Quando penso na nossa vida em casa, na escola, com todas as suas alegrias e sofrimentos, em tudo o que era ‘antigamente’; tenho a sensação de não ter sido eu quem viveu essas coisas mas sim uma estranha, alguém totalmente diferente. (FRANK, Segunda-feira, 8 de Novembro de 1943, p. 92)

A vida possível de viver referenda a sensação vivida pelo narrador da memória traumática como o caminho possível, em que o sofrimento, o medo e a certeza da catástrofe eminente ainda se faz presente, não será possível superar, será permitido conviver com esse assombro. Não seria aceitável pensar em sobreviver, pois essa condição desperta um sentimento contrário a sua condição, o sobrevivente possui uma vida, mesmo que marcada pelo sofrimento, nos casos das situações catastróficas, essa vida fica encapsulada e emcriptada a um passado presente, gerando sua dessobrevivência. Observemos a narração de Frei Betto sobre o assombramento narrado por meio de cartas enviadas a ele por Tito:

Só Tito prossegue a caminhada, indiferente à água que lhe encharcar o hábito. Xavier Plassat, um dos seus melhores amigos, convida-o a entrar:
- Não posso – responde Tito.
- Por quê?
- Ele me proíbe...
-?!... Quem te proíbe, Tito?
- O Fleury, ele não quer que eu entre.
Mas ele não está aqui, Tito, está no Brasil.
- Mentira. Ele está lá dentro do convento. Se eu entrar ele me espanca.
(...)
-Tenho que obedecer à ordem dele.
- Dele quem, meu irmão?
- Do Fleury.
- Mas ele não está aqui, está no Brasil.
- Não, ele está aqui perto – insistiu o dominicano brasileiro. (BETTO, 1984, p. 279)

O estado de tormento vivido por Frei Tito recupera bem a dessobrevivência que esses narradores da memória traumática são acometidos, mas em que circunstâncias esse estado psíquico pode sofrer mudança? Quando lemos o testemunho de Flávio Tavares observamos que para ele existe uma condição: as ameaça de morte. Para Flávio Tavares somente sobressaltado diante da eminência da morte é que seu sonho traumático, que o perseguia durante o exílio, ficou recalcado.

Na Cidade do México, em Buenos Aires ou em Lisboa, meus pontos fixos de exílio, o sonho perseguiu-me intermitentemente até novembro de 1979, quando pude voltar ao Brasil. Antes, no entanto, durante quase sete meses corridos, o pesadelo desapareceu. Não me lembro de ter sonhado nesse período. Olhos vendados e mãos algemadas dia e noite, estive sequestrado pelo exército uruguaio em Montevidéu, a partir de julho de 1977, e a proximidade da morte venceu o pesadelo. Eu voltava a ser um prisioneiro que devia habituar-se a não ser nada. (TAVARES, 1999, p. 17-18)

A prisão e subcondição de “nada” espanta o sonho traumático e relega o pensamento apenas a pensar em como e até quando será possível viver, por isso, a sensação de ter o sexo amputado do corpo, como “parafusos torquidos” no cérebro dos prisioneiros por meio dos choques elétricos e outras torturas. A eminência da morte não encontra motivos para sobreviver e recuperar a dor, já que o sofrimento e a dor estão sendo vividos mais uma vez.

As narrativas da memória traumática estão embarcadas no dilema da sobrevivência, muitas vezes ligadas a culpa e a incerteza da verdade, pois a condição aviltante de sobrevivente, ou melhor, dessobrevivente impede que as lembranças sejam exatas, suportáveis, menos dolorosas. Por isso, pensar nos sobreviventes da catástrofe é pensar em um pleno estado de dessobrevivência.

Referências Bibliográficas

- BETTO, Frei. *Batismo de sangue: os dominicanos e a morte de Carlos Mariguela*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.
- CHABABO, Rúben. Más Humanos que Héros: decir, más allá del mandato de la tribu. In. SARMENTO-PANTOJA, Augusto et al. (Orgs). *Memória e resistência: percursos, histórias e identidades*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.
- CYRULNIK, Boris. *O murmúrio dos fantasmas*. Tradução: Sônia Sampaio. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CARUTH, Cathy (org.). *Trauma. Explorations in memory*. Baltimore, Londres: Johns Hopkins University Press, 1995.
- FREUD, Sigmund. (1925-1926) *Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos*. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FRANK, Anne. *O diário de Anne Frank*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000.
- GANEGBIN, Jeane Marie. (2006). Memória, história e testemunho. In.: GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão ... [et al.] -- Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- LEVI, Primo. *A trégua*. Tradução: Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Incompletas*. Coleção: Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- PETEGHEM-ROUFFINEAU, Isabelle Van. Alice Walker ou l'écriture de la résilience. *Études littéraires*, vol. 38, n° 1, 2006, p. 25-36. Capturado em 27/06/2011. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/014819ar>
- SARAMAGO, José. *Os Poemas Possíveis*. Lisboa: Caminho, 1981.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Sobre o espetáculo em Guy Debord. In. SARMENTO-PANTOJA et. all (Orgs.) *Literatura e Cinema de Resistência: novos olhares sobre a memória*. Rio de Janeiro, Editora Oficina Raquel, 2013.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. O olhar da infância em narrativas pós-ditatoriais na América Latina. In. *IX Jornadas Andinas de Literatura Latino Americana - JALLA* (CD Anais Tomo I). Niterói: UFF, 2010.

TAVARES, Flávio. *Memórias do esquecimento*. 3ª ed. São Paulo: Editora Globo, 1999.