

## **A narrativa e as vozes da história: memórias da Ditadura Militar em “Mãe judia, 1964”, de Moacyr Scliar**

*The narrative and the history voices: military dictatorship memories in “Mãe judia,  
1964”, by Moacyr Scliar*

**Ernani Silverio Hermes\***

**Silvia Helena Niederauer\*\***

### **Resumo**

Este artigo busca contrastar duas formas de narração, Literatura e História, a partir do resgate do período da Ditadura Militar feito pela Literatura Brasileira contemporânea. Para tanto, elegemos como *corpus* de análise o conto “Mãe Judia, 1964”, do ficcionista Moacyr Scliar, que tem por mote o relato de uma mãe que tem seu filho torturado pela repressão da ditadura. Aí nos interessa investigar as figurações das memórias da Ditadura Militar, isso por meio do estudo da focalização narrativa e da construção da figura do narrador, buscando entender quem é que conta essa história; e, por extensão, refletir sobre quem contou a História da ditadura. Logo, a compreensão do ponto de vista da narração implica em considerar quem é o sujeito que enuncia esse discurso que, embora ficcional, resgata a História ao narrar as suas memórias. A fim de darmos sustentação teórica à investigação proposta, recorreremos às ideias de Walter Benjamin, Paul Ricoeur e Jeanne Marie Gagnebin.

### **Palavras-chave**

Literatura e História. Memória. Narrativa. Ditadura Militar. Moacyr Scliar.

### **Abstract**

This paper aims to contrast two narration forms, Literature and History, starting from the review of the Military Dictatorship made by the contemporary Brazilian Literature. For this propose, we choose as analysis *corpus* the short story “Mãe Judia, 1964”, by the fictionist Moacyr Scliar, which take as theme the story of a mother who has his son tortured by the dictatorship repression. In this point, the issue that concern us is the figuration of the military dictatorship memories, this through the study of the narrative focalization and the construction of the narrator, aiming to understand who is telling this story; also, by extension, think about who told the History of the dictatorship regime. So, the understanding of the point of view in the narration implies to consider who is the subject who enunciate this discourse which, even fictional, rescues the History while is telling its memories. In order to support the research, in

---

\* Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI).

\*\* Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

theory, we take Walter Benjamin, Paul Ricoeur and Jeanne Marie Gagnebin ideas.

### **Keywords**

Literature and History. Memory. Narrative. Military Dictatorship. Moacyr Scliar.

*Querem que eu me aquiete, que não pense, que não fale. Mas preciso falar. E é aqui que falo, aqui na tua capela.*

*Moacyr Scliar, "Mãe Judia, 1964".*

### **Introdução**

O homem, que apresenta o social como um dos seus elementos constitutivos, tem sede de narrativa. E todo ato narrativo, que também é um ato de enunciação, envolve alguém, narrador, que está a contar algo a outro alguém. Isto é, toda narrativa implica em um ponto de vista, em uma focalização; sendo essa figura que narra um sujeito que então ocupa o lugar de enunciador do discurso e, conseqüentemente, projeta sua subjetividade.

Essas questões atreladas à focalização narrativa serão o norte da análise que propomos do conto "Mãe Judia, 1964", do escritor Moacyr Scliar, publicado no ano de 2004 integrando a antologia *Vozes do Golpe*, da qual fazem parte, além do conto de Scliar, o depoimento "Um Voluntário da Pátria", de Zuenir Ventura e o conto "A Mancha", de Luis Fernando Veríssimo. O mote da narrativa compreende o relato de uma mãe que fica traumatizada com a tortura sofrida pelo filho no regime militar e narra as suas memórias desse momento sombrio para uma imagem de Nossa Senhora de Pietá, após ser internada em uma clínica psiquiátrica.

As memórias desta mãe, projetadas no relato, desvelam a violência e o autoritarismo que formaram as bases da ditadura. Por assim ser, discorreremos sobre o os imbricamentos entre narrativa ficcional, História e memória a partir da análise da composição da figura do narrador e do viés tomado pela focalização narrativa. Isso que acaba colocando as questões: quem conta essa história? quem contou a História da ditadura?

Estruturamos esse artigo da seguinte forma: em um primeiro momento apresentamos a coletânea e teorização sobre Literatura e História; em seguida, análise do conto de Scliar a partir do recorte proposto. Em relação à base teórica,

trazemos as considerações de Walter Benjamin, Paul Ricoeur e Jeanne Marie Gagnebin. A partir dessa articulação teórica, buscamos entender como se estabelecem as relações entre narrativa literária e História, memória e a figura do narrador. Isso, sem perder de vista que a literatura contemporânea, devido ao distanciamento temporal, opera a possibilidade de proporcionar um olhar crítico aos fatos pretéritos. Dessa forma, trazendo novos significados ao histórico ao passo que define o literário como espaço privilegiado de criação.

### **A Literatura à luz da História, a História à luz da Literatura: Vozes do Golpe**

No ano de 2004, exatos quarenta anos passados do golpe, a Editora Companhia das Letras empreende um projeto bastante profícuo: lançar uma coletânea de textos que ressignificassem o momento obscuro que foi o período de 1964 a 1985. Então, foram reunidos três textos: um depoimento e dois contos escritos, respectivamente, por Zuenir Ventura, Luis Fernando Verissimo e Moacyr Scliar.

O depoimento, escrito por Ventura, intitulado “Um voluntário da pátria” traz as memórias do escritor que esteve presente no Comício das Reformas na Central do Brasil, em 13 de março de 64. E, também, estava indo rumo à Capital Federal no fatídico 31 de março. Assim, o depoimento se constitui pelo seu teor testemunhal, apresentando uma escrita engajada que pelo relato de uma testemunha ocular dos eventos busca romper com silenciamento imposto a esse momento da História nacional.

O texto ainda delinea um retrato de como o golpe operou na vida cotidiana, de pessoas comuns, que não tinham uma ligação com o mundo político. Por essa lente, o leitor tem o ângulo privilegiado de ver como foi, em primeiro de abril, o Brasil despertar após um golpe militar. É nessa manhã que o autor diz entender o sentido real da expressão que circulava pelo país: “pegar em armas”. O dizer era o prelúdio do golpe, do dia em que os militares, com apoio dos civis, iriam “pegar em armas” para tomar o poder.

Agora no terreno ficcional, o conto “A Mancha”, de Luis Fernando Veríssimo, traz a história de um ex-prisioneiro do regime, Rogério, que está à procura de um imóvel e, dentre todos os tramites imobiliários, o personagem vai visitar um apartamento. Ao chegar no dito apartamento, Rogério reconhece o lugar: ali é onde fora torturado. O reconhecimento do espaço se dá porque ele identifica uma mancha no carpete; essa mancha traz as suas piores lembranças da violência. Assim, o

personagem fica preso entre o lembrar e o esquecer: a mancha lhe desperta as lembranças dolorosas, mas ele precisa as esquecer para poder seguir sua vida.

O conto de Veríssimo, portanto, traz, de uma forma metonímica, a reelaboração do passado traumático: Rogério precisa elaborar as suas experiências para se desfazer da dor que o persegue; da mesma forma, o país precisa recuperar as suas memórias e a sua História, para então “acertar as contas” com o seu passado.

Por último, o conto de Scliar, “Mãe Judia, 1964”, a ser analisado de forma mais minuciosa na próxima seção, também segue o fio condutor das memórias da ditadura: a narrativa se estrutura a partir do relato de uma mãe que tem o seu filho torturado durante a ditadura. A memória traumática dessa mãe é narrada diante de uma imagem de Nossa Senhora de Pietá, que esconde um gravador que registra todo o discurso dessa mãe, tida então como louca.

A breve descrição dos enredos dos textos que compõe a coletânea nos remete ao próprio título: *Vozes do Golpe*. Isso porque o trabalho dos textos aí compilados é, justamente, recuperar as vozes silenciadas pela História. Logo, retornamos a questão inicial dessa investigação: quem conta a História da ditadura? É por aí que a Literatura é posta como uma forma de apreensão da matéria histórica. Ou seja, a História é uma potência criativa que impulsiona a criação literária, que por sua vez, lança novas luzes e traz novos significados aos fatos pretéritos.

A reciprocidade entre essas duas formas narrativas, Literatura e História, segundo Jeanne Marie Gagnebin (2013, p. 03), se estabelece por ambas “enraízam-se no cuidado com o lembrar, seja para tentar reconstruir um passado que nos escapa, seja ‘para resguardar alguma coisa da morte’ (Gide)”. Assim, narração se constitui como um espaço de luta constante contra o esquecimento.

Jeanne Marie Gagnebin, grande leitora de Walter Benjamin, diz isso considerando a concepção benjaminiana de narrativa, que é entendida como um veículo de transmissão da experiência e que está em declínio. Nas palavras de Benjamin,

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. É cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 2012, p. 213)

A crise na arte de narrar se dá, pois, o homem está mais pobre de experiências. Isto é, se a narrativa é meio transmissor da experiência humana e esta está em baixa, é efeito, pois, que a arte de narrar esteja em tal estado. Benjamin, então, explica o porquê desse estado de pobreza de experiência:

[...] está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história universal. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. Mais pobres de experiências comunicáveis, e não mais ricos. (BENJAMIN, 2012, p. 124)

O que Benjamin traz à reflexão é que a barbárie que toma conta do século XX, iniciada na I Guerra e depois se estende para a II Guerra, provoque a baixa na experiência e, por extensão, tenha-se essa crise da narrativa. O filósofo explica que “essa pobreza não é apenas pobreza em experiências privadas, mas em experiências da humanidade em geral. Surge assim uma nova barbárie”. (BENJAMIN, 2012, p. 124-125).

Dito isso, Jeanne Marie Gagnebin (2013) explica que os postulados benjaminianos sobre narrativa, aqui brevemente expostos, corroboram para pensar a relação Literatura e História porque é nesse ponto que o filósofo alemão imbrica a sua Teoria Literária a sua Filosofia da História. Na primeira, a questão por ele posta se refere a o que é contar uma história; já na segunda, o desejo expresso é entender o que é contar a História; isso no cenário de barbárie do século XX. Ambos os questionamentos o enveredam para o caminho de entender que as duas formas de narração, a literária e a histórica, estão comprometidas porque a experiência que as sustenta é dilacerada pela barbárie.

Outro grande filósofo/teórico da literatura que se dedica a contrastar os terrenos da ficção da História é o francês Paul Ricoeur. Este empreende um grande projeto de entender como o tempo toma forma na narrativa, o que resulta no trabalho, *Tempo e Narrativa* (2010), dividido em três volumes. No terceiro tomo, o autor se empenha, dentre outras coisas, a discutir “o entrecruzamento da História e da ficção”; e, então, apresenta a sua definição:

Por entrecruzamento entre história e ficção, entendemos a estrutura fundamental, tanto ontológica como epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só concretizam suas respectivas intencionalidades tomando de empréstimo a intencionalidade da outra. (RICOEUR, 2010, v. 3, p. 311)

Pelo que é dito pelo crítico francês entendemos que ambas as formas de narração apresentam motes distintos e se organizam de formas diferentes, todavia se estabelece uma relação de reciprocidade entre uma e outra: a narrativa literária busca caracteres da História e a ciência histórica toma para si propriedades do fazer literário. Essa via de mão dupla é trabalhada pelo autor da seguinte forma: ‘a ficcionalização da história’ e ‘a historização da ficção’. No primeiro, o autor entende que a escrita da História implica em ficcionalidade, em um dos argumentos Ricoeur diz que “a história *imita* em sua escrita os tipos de composição da intriga que a tradição literária legou” (2010, p. 318, grifos do autor). Isto é, o historiador projeta propriedades literárias – e, portanto, ficcionais – à escrita da História; da mesma forma, a impossibilidade de retratar os eventos pretéritos em todas as nuances, deixando uma lacuna a ser preenchida pela ficção. No segundo ponto, Ricoeur examina “a hipótese de que a narrativa de ficção *imita* de certo modo a narrativa histórica. Diria que narrar qualquer coisa é narrar *como se* isso tivesse passado” (2010, p. 323, grifos do autor). Aqui, de certa forma, o teórico francês está a recuperar a ideia da Literatura como uma possibilidade histórica, já proposta por Aristóteles (2016), da *poiesis* como não aquilo que factualmente aconteceu, mas o que poderia ter acontecido. Assim, a criação literária opera, num espaço de constante problematização do real, a possibilidade de representar o possível histórico.

Na Literatura Ocidental, observamos essa relação de solidariedade entre a História e a ficção literária, de forma mais aguda que em outros tempos, no século XX, em virtude dos regimes autoritários que se instauraram na Europa – Nazismo, Fascismo, Stalinismo, Franquismo, Salazarismo – e na América Latina – ditaduras militares na Argentina, Chile e Brasil; e, sem seguida, o século XXI colocando a necessidade da reelaboração da experiência da barbárie. Uma vez que a barbárie dilacera a memória, a narração – histórica e/ou literária – se torna um espaço de luta contra o esquecimento.

Paul Ricoeur, em consonância com Benjamin, entende que

Talvez haja crimes que não devam ser esquecidos, vítimas cujo sofrimento grite menos por vingança do que por narrativa. Somente a vontade de não esquecer pode fazer com que esses crimes não ocorram nunca mais. (RICOEUR, 2010, p. 323)

É no espaço da narrativa que as vozes silenciadas pelo autoritarismo encontram refúgio e na voz do narrador e na escrita do historiador, e assim são

ressignificadas. Por essas linhas, é que analisaremos o conto de Moacyr Scliar, “Mãe Judia, 1964”.

### **“Mãe Judia, 1964”: a resignificação das vozes silenciadas**

Moacyr Scliar, ficcionista gaúcho, granjeia uma reconhecida produção literária que transita por variados gêneros: romance, conto, crônica e ensaio. Um dos fios condutores que perpassam pelo fazer literário deste autor é, inegavelmente, a projeção da História na narrativa ficcional. Essa apreensão da matéria histórica se faz visível, por exemplo, em romances como *Mês de Cães Danados* (1977), em que o Movimento da Legalidade é o que impulsiona à criação literária; a Coluna Prestes e a Revolução de 1930, por conseguinte, balizam a formulação do romance *Eu vos abraço, milhões* (2010). É nesse meio, portanto, que o conto “Mãe Judia, 1964”<sup>1</sup>(2004) se estabelece como uma forma de resgate de vozes históricas que clamam por narração nos tempos presentes.

O conto, ambientado no ano de 1964 – ano do Golpe Civil-Militar, é dividido em três partes, que já implicam na focalização narrativa: a primeira é na voz de um médico, a segunda na perspectiva da ‘Mãe Judia’ e a terceira parte volta ao primeiro narrador. Observamos, desde então, que há uma oscilação na focalização narrativa: dois narradores que enunciam de lugares diferentes. O médico se coloca à margem dos acontecimentos políticos, afirma ele que “o golpe militar nem chegou a mexer muito com a minha vida [...] na faculdade, era apontado como alienado pelo pessoal de esquerda e como inocente útil pelo pessoal de direita” (p. 09). Ainda que tentando se colocar neutro à questão, o narrador, ao empregar o termo ‘golpe’, acaba se traindo no discurso e revelando sua postura perante os fatos: havia, por parte dele, reconhecimento de que o que aconteceu foi um golpe de Estado orquestrado pelos militares.

A ‘patrulha ideológica’ fica evidente quando médico recém formado vai para uma entrevista de emprego em uma clínica psiquiátrica. A superiora, Dr<sup>a</sup>. Lucrécia, o questiona sobre o discurso de formatura da turma em que ele se formara; discurso inflamado pelas ideias de esquerda. Em resposta, o jovem diz que “não recordava do texto [...] se revelara inadequado para uma festa de confraternização” (p. 11). O que, em seguida, chama atenção do narrador é que a médica “fez uma anotação na ficha

---

<sup>1</sup> SCLIAR, Moacyr. *Mãe Judia, 1954*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Todas as citações são retiradas dessa edição. Passamos, então, a indicar apenas o número da página.

que tinha diante de si, e foi em frente: perguntou se eu estava metido com política” (p. 11). Em vista da estranheza da questão, a narrativa traz, pela voz do narrador, a justificativa dada pela médica:

Diante da situação do país, não queria nem a clínica, nem os médicos, metidos em confusão. Lembrou que na faculdade muitos estudantes haviam tomado posições de esquerda, o que agora se tornava perigoso. Ainda desconcertado, repeti que não era o meu caso. (p. 11-12)

Em uma leitura atenta, observamos que há uma ameaça velada por parte de Lucrécia: ao dizer que assumir ideias de esquerda se tornara perigoso, no contexto da entrevista de emprego, há um prelúdio do que pode acontecer a essas pessoas. Dizemos isso, para delimitarmos de que base falam esse narrador e essa personagem: ele tentando neutralizar seu discurso, mas evidenciando sua posição; e a diretora da clínica falando de uma base ideológica alinhada ao militarismo.

O médico acaba indo trabalhar na clínica e o que mais lhe chama atenção é uma paciente que, frequentemente, visitava a capela da clínica. Esta havia “sido hospitalizada por um motivo de surto psicótico desencadeado pela prisão (por motivos políticos) do filho” (p. 15-16). O detalhe que é motor da curiosidade do médico é que essa mulher era judia e visitava a capela de Nossa Senhora. O fato também interpela Lucrécia que, dado o motivo da internação da paciente, se interessa pela movimentação da mulher. A fim de saciar sua curiosidade, transvestida de interesse científico, a médica instala um microfone, conectado a um gravador, na imagem da Virgem que deveria ser ligado por uma funcionária toda vez que a judia se aproximasse da capela. Este ato, para Nicola Gavioli, simboliza o aparelho de repressão e censura do regime, já que desperta no leitor “associações com outras formas de extorsão de informações praticadas em interrogatórios durante a ditadura”. O teórico, ao usar esses termos, promove uma relação entre esses “interrogatórios” e o ato da médica: a clandestinidade. Ambos era feitos de forma velada: o microfone escondido do seu alvo, e os interrogatórios nos porões, fora da vista da sociedade.

Passado certo tempo, Lucrécia se afasta da clínica e a paciente tem alta; todavia, o jovem médico ainda nutre interesse nas ‘conversas’ daquela judia com a imagem de Nossa Senhora. Ao solicitar à ex-diretora o conteúdo das gravações, ela o envia acompanhado de uma carta dizendo que, no processo de transcrição, “lhe dera uma redação coerente e até um pouco ficcional” (p. 19). Isto que é chamado por Gavioli (2014) como um processo de *editing*, em que se percebe um arranjo linguístico



feito pela médica, com vistas de encobrir as reais conversas entre a mãe judia e a Santa. A questão que nos é cara nesse tópico do conto é justamente a construção das narrativas, sobretudo a narrativa da História. Isto é, narrar, nesse sentido, implica em poder: quem detém o poder é quem dispõe do poder da narrativa, assim se construindo a “História Oficial”, ou em termos benjaminianos “História dos vencedores”. Benjamin entende que o ofício do historiador – e aqui estendemos para a concepção de narrador – é “escovar a história a contrapelo” (2012, p. 245). Por essa metáfora entende-se que é tarefa de quem conta a História, ou quem conta uma história, o fazer a partir do resgate das vozes silenciadas pela barbárie; em outros termos isto é contar a “História dos vencidos”.

A segunda parte do conto compreende a transcrição do relato da mãe judia a Nossa Senhora; em um primeiro momento a mulher traz as memórias da sua infância e juventude até o momento em que se casa e dá à luz a seu único filho: Gabriel. A viuvez desta mãe faz com que a figura paterna do menino seja ocupada por um funcionário da fábrica da família, Pablo, “um espanhol que tinha fugido do seu país depois da guerra civil. Era anarquista.” (p. 57). Sobre a relação entre Gabriel e Pablo a mãe descreve:

Estava pensando no perigo que o Gabriel corria convivendo com aquele sujeito perigoso. Pablo falava-lhe de suas aventuras na guerra civil. Pablo entoava canções revolucionárias que o Gabriel logo aprendeu. E Pablo doutrinava o garoto, ensinava-lhe expressões que depois ele usaria nas composições: injustiça social, luta de classes. Mas doutrinava astutamente com a historinha do João rico e do João Pobre. [...] Eu estava convencida de que o Pablo era má influência para o Gabriel. [...] Tenho certeza de que ele foi o culpado de tudo o que aconteceu depois, e que acabou por resultar na desgraça do Gabriel e na minha loucura. (p. 57-58-59)

Nesse excerto é notória a desaprovação da mãe sobre Pablo e a aversão às ideias defendidas por ele; todavia, isso é impulsionado pelo medo proeminente de defender tais pensamentos e a narrativa sendo um espaço de reelaboração do vivido, o medo do porvir – que no ato da narração já é pretérito – se põe de forma mais aguda justamente pelos nexos causais que se instauram entre o que iria acontecer a Gabriel e a sua relação com o operário. Isto se confirma ao imputar ao espanhol a responsabilidade pelo que viria a acontecer. A partir daí, narrando a vida do filho, é esboçado um panorama da formação ideológica desse personagem, sobretudo a partir do momento em que Pablo é demitido, sobre esse episódio a mãe lembra que

Gabriel ficou possesso. Chamou-nos de tudo; não éramos apenas burgueses, éramos algozes da classe operária. Passou dias sem falar conosco; na hora do

almoço, fazia o seu prato e ia comer no quarto. Depois se acalmou, mas eu sabia que as brigas se repetiriam. (p. 60)

Aqui observamos nitidamente que Gabriel se tornara um militante de esquerda, defensor do operariado. A figuração do personagem segue por essas vias ideológicas e, pela voz da mãe, o leitor consegue acompanhar esse processo:

Apesar das discussões, era agora bom aluno. Estudava num colégio público (recusara uma escola privada, coisa de burguês) e já estava pensando no vestibular: queria fazer filosofia, para estudar a obra de Marx. Lia muito: o quarto dele, no apartamento – e era um quarto grande, muito maior que o meu –, estava abarrotado de livros. Todos sobre socialismo, comunismo, luta de classes. Obtinha-os em uma pequena livraria comunista que existia no centro de Porto Alegre. (p. 69)

Essas considerações sobre a composição do personagem são necessárias, justamente, para entendermos o que acontece a seguir, no desenrolar do enredo. Outro elemento importante a ser considerado a partir dessa caracterização do personagem é o próprio momento histórico apreendido pelo conto: a ascensão da esquerda no Brasil nos anos que antecedem 1964. O embate ideológico entre os dois espectros políticos é o prelúdio do que viria a acontecer até chegar ao conflito armado:

Uma manhã minha vizinha Anita ligou-me, aflita, perguntando pelo Gabriel; escutara um boato de que os tanques do regimento da Serraria iriam bombardear o Palácio, que já estavam até a caminho. Larguei tudo e tomei um táxi até o centro. Corri ao Palácio, e de fato, ali estava o Gabriel, junto com outros jovens, empilhando os pesados bancos da praça da Matriz em improvisadas barricadas. Agarrei-me a ele e, chorando, pedi que por favor viesse comigo, que saísse dali. Não queria e me empurrava, brutalmente, até; mas então apareceu um tenente da brigada militar e ordenou que me obedecesse: rapaz, faz o que tua mãe está te pedindo. (p. 75)

O que é narrado nesta cena é o Movimento da Legalidade, empreendido por Leonel Brizola a favor da posse de João Goulart. A partir desse momento o patrulhamento ideológico é acirrado, a autocensura se instaura: o medo toma conta das pessoas. E é nesse momento que a mãe tem uma tomada de consciência do que estava a acontecer naquele momento:

A partir daí comecei a acompanhar o noticiário e me convenci: algo iria acontecer, algo muito sério. Comando Geral dos Trabalhadores, Pacto de Unidade e Ação, União Nacional dos Estudantes, Grupo dos Onze, Frente Parlamentar Nacionalista, Ligas Camponesas, Ação Popular, essas coisas passaram a fazer parte do meu cotidiano, bem como as reformas de base, e os comícios, e os movimentos de protesto. Mas, onde Gabriel estaria nisso tudo? [...] Eu tentava desesperadamente descobrir. Mal o rapaz saía eu corria para o quarto dele. Ali, livros, jornais e panfletos se empilhavam; ali estava o Marx, sim, ali estava o Lenin, mas o que estava lhe dizendo o Marx e o Lenin? (p. 78-79)

Deste momento em diante, a mãe se insere no universo do filho, agora ainda mais ciente dos perigos que ele está correndo. De forma ainda mais incisiva, a autocensura, a discrição, o temor pelo que o outro estava a fazer, as reuniões às escondidas, tudo naquele momento, no Brasil, acontecia em cada esquina, em cada bar ou em lugares inusitados, a fim de burlar a vigilância dos militares ou grupos coniventes com eles. O que faz com que o clima de terror e tensão pairasse sobre o país. Até que o derradeiro acontece: João Goulart, apoiado pelas esquerdas e defendendo reformas de base, é deposto pelos militares, apoiados pelo empresariado e pelas elites. É a partir daí que o sofrimento dessa mãe começa, pois Gabriel “na noite do golpe, sumiu. Simplesmente sumiu” (p. 91).

A situação só faz piorar até que a narradora sai em busca do filho, porém é orientada por um homem que diz:

- Vá para casa, fique lá, não se meta em confusão. Se o seu filho tiver de aparecer, ele aparecerá.
- Não apareceu. Nem naquele dia, nem no seguinte; dez dias se passaram, e eu não tive notícias dele. Então, uma noite voltei para casa e encontrei a empregada apavorada: a polícia tinha invadido o apartamento:
- Levaram uma porção de livros. Disseram que era coisa de comunista. (p. 92)

Eis aí a repressão, apenas em seu início. Após as buscas no apartamento, Gabriel é apontado como ‘subversivo e perigoso’ e em seguida é preso por quatro dias e passa por interrogatórios até que é liberado. Depois desse episódio a mãe é levada ao sanatório, e começa a conversar com a imagem de Nossa Senhora a quem narra os horrores da tortura e da repressão:

Ai sei que passaste por coisa muito pior. Sei que viste teu filho sendo crucificado. Sei que sentiste quando os cravos penetravam a carne das mãos dele – era como se penetrassem a tua própria carne, fazendo-te uivar de dor. Mas foi assim que me senti. Ali estava meu filho Gabriel, meu filhinho, o rosto e os braços cheios de manchas roxas e de queimaduras de cigarro, dois dentes arrancados a soco. Mas havia pelo menos um lado bom; não haviam apurado nada contra ele, não o indiciaram. Aí me dei conta: o que eles faziam na faculdade, no Alaska, na casa de um, na casa do outro, era só aquilo, só conversa. A suposta resistência que eles e muitos outros haviam montado não passava de um castelo de cartas, que agora desabava. Mesmo assim Gabriel e seus amigos haviam sido denunciados como revolucionários (por Benjamin, soube-se depois. Eu tinha razão em suspeitar daquele cara. (p. 93-94)

Em primeiro lugar, ao relacionar o sofrimento de Gabriel, nos porões da ditadura, ao sofrimento de Jesus na *via crucis*, a narradora reconhece que a luta de seu filho era legítima; o que reforça a focalização da narrativa numa perspectiva de solidariedade às vítimas da barbárie e contrária ao regime. As cenas da violência são

narradas à Santa: o estado em que Gabriel estava após as sessões de tortura. Esta é uma necessidade da narradora, narrar o insuportável o que, de tão bárbaro, chega a desumanizar o homem; isto que culmina no ato testemunhal, a mãe testemunhando a outrem os horrores da violência. Jeanne Marie Gagnebin (2009) entende que

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 sua causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história. (GAGNEBIN, 2009, p. 57)

É, portanto, na ânsia de que a história de seu filho não se perca no tempo que a mãe empreende sua narração; todavia, a Santa é incapaz de levá-lo adiante, o que o faz é, ironicamente, a gravação de Lucrecia que transcreve e depois passa ao médico. Assim, é na narrativa que o silenciamento imposto é transgredido e a história dos vencidos é ressignificadas.

Ainda sobre essa parte do relato da mãe judia, alguns pontos sobre a repressão são desvelados: aquilo, todo o movimento empreendido pelos jovens revolucionários, era “só conversa”. Assim, a ficção acaba por descortinar as tessituras da História, o que implica na desconstrução do discurso de que os presos pelo regime eram “guerrilheiros”, “terroristas”, “perigos para a nação”.

A crise de loucura da narradora chega ao seu ápice quando Gabriel sai de casa, a partir desse momento as crises psicóticas desta mãe só aumentam, como ela mesma indica ao dizer:

Comecei de novo a ouvir vozes. Tinham uma origem bem definida: vinham dos bibelôs, das estatuetas. Falavam entre si, aqueles objetos antes inocentes; batiam boca constantemente. E era uma discussão política. O Mandarin, que, apesar do nome, revelava-se agora fervoroso comunista linha chinesa (citava Mao constantemente), acusava o Rechonchudo de ser um burguês acomodado; o Satanás ameaçava denunciar o Confúcio ao DOPS. [...] Aquela loucura me remetia implacavelmente à realidade, para as manchetes dos jornais onde temia encontrar, a qualquer instante, o nome de Gabriel. (p. 96)

É o medo, a autocensura e, sobretudo, o trauma que fazem com que a mãe chegue a esse ponto. Os mecanismos de manutenção do regime autoritário perpassam, indubitavelmente, pela coerção psicológica: a política do terror. Sem notícias de seu filho, tudo seria possível de lhe acontecer. Em meio a esses acessos

de loucura que a narradora tenta suicídio e é internada na clínica de Lucrecia. E, sobre isso, ela relata:

Trouxeram-se para aqui, para este lugar odioso, onde me vigiam constantemente e me enchem de calmantes. Querem que eu me aquiete, que não pense, que não fale. Mas preciso falar. E é aqui que falo, aqui na tua capela, no teu reduto. Aqui conto tudo, desde que a faxineira não esteja por perto, aquela espiã. Aquela traidora. (p. 98-99)

A loucura da mãe é, portanto, resultado do trauma ocasionado pelas cenas de violência do filho e posterior medo de que se repetisse. O que queremos dizer é que foi a barbárie que afetou a mãe, todavia o discurso enunciado pela mesma não traz nada de absurdo, colocar a sua fala em descrédito é, dessa forma, um meio de deslegitimar o discurso da vítima. Isto porque a faxineira é, de fato, uma espiã a serviço de Lucrecia – vale lembrar, conivente com os militares. Sobre essa questão, Gavioli lembra que

O perigo da banalização de experiências extremas é, como veremos, uma preocupação que atravessa o conto de Moacyr Scliar “Mãe Judia, 1964”, de maneira talvez mais paradoxal, tratando-se de um texto que coloca (aparentemente) em primeiro plano a voz de uma testemunha dos eventos históricos não convencional: uma paciente psiquiátrica. Como veremos, se trata de um texto concebido com o propósito de mostrar e denunciar como funciona o dispositivo de produção do silêncio ainda atuante no Brasil contemporâneo. (GAVIOLI, 2014, p. 101)

O aparato que corrobora com a manutenção do silenciamento é representado, no conto, pelo descrédito com o relato da mãe, que não tem um narratário, é obrigada a narrar para uma imagem de Nossa Senhora; também, pelo trabalho de *editing* feito por Lucrecia. Sobre este último, o leitor pode se perguntar o que teria sido o relato original feito na capela, e é uma questão legítima, tendo em vista que a médica pode ter “cortado” algumas partes que reforçavam o caráter autoritário e violento do regime. Aqui também se erige a própria questão da escrita da História, seja ela feita no plano do discurso historiográfico, seja ela apreendida no plano do discurso literário: o que foi deixado para trás? O que foi, possivelmente, acrescentado? Paul Ricoeur (2007, p. 330) traz a comparação do “historiador e o juiz”, pois ambos “os papéis respectivos do historiador e do juiz, designados por sua intenção de verdade e de justiça, os convidam a ocupar a posição do terceiro em relação aos lugares ocupados no espaço público pelos protagonistas da ação social”. A imparcialidade é esperada por esse terceiro, que adiante o filósofo francês explica ser o cidadão que espera por um julgamento dos fatos pretéritos, “ele está em busca de um julgamento garantido, o qual gostaria que fosse definitivo, como o do juiz” (RICOEUR, 2007, p. 347). Todavia,

esse discurso imparcial não é possível; pois como Émile Benveniste (1989) entende, a cena da enunciação se caracteriza pelas relações *eu-tu* e *aqui-agora*, e assim o ato enunciativo implica em subjetividade, o que coloca em xeque a imparcialidade supostamente característica do discurso historiográfico, e deste ao ser apreendido pelo discurso literário.

Ainda, Benveniste aponta que o que “caracteriza a enunciação é a acentuação da relação discursiva com o parceiro, seja este real ou imaginário, individual ou coletivo” (1989, p. 87). Logo, a mãe judia – o *eu* – enuncia a uma parceira imaginária e assim emerge a subjetividade dessa mãe, que ao narrar a vida do filho acaba por narrar a própria vida e assim busca entender o seu lugar em meio àquele momento histórico, político e pessoal. Esta, que termina seu relato de uma forma um tanto ambígua: “Mas hoje recebi uma grande notícia. Hoje mudou tudo. Mudou como deve ter mudado para ti, quando soubeste que teu filho havia ressuscitado” (p. 100). A ambiguidade se dá porque não há como saber, ao certo, o que aconteceu com Gabriel: ele pode ter sido libertado, pode ter fugido e então estar foragido dos militares; e, usando a metáfora da ressurreição, ele pode ter morrido e assim ter cessado com seu sofrimento. Assim, o conto acaba por representar, metonimicamente, a questão imposta a muitas famílias: o que aconteceu com os seus entes desaparecidos.

Pelo que foi discutido sobre o relato da mãe, podemos observar que a constituição da narradora se estabelece por dois fatores: a experiência e a memória. Nos termos de Walter Benjamin (2012, p. 217), “o narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros”. É a experiência da barbárie, do trauma, da violência, que se põe como o mote da narrativa. Isto que implica na focalização narrativa: o relato na primeira pessoa do discurso, que sob o ponto de vista ideológico contrário ao regime militar tenta dar sentido a sua experiência e a de seu filho.

Para tanto, a memória é o que sustenta essa reelaboração da experiência vivida empreendida pelo ato narrativo. Na estruturação da narrativa, Benjamin entende que

A memória é a faculdade épica por excelência. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro, com o desaparecimento dessas coisas, com a violência da morte. (BENJAMIN, 2012, p. 227)

Isso porque, em Benjamin, a morte é “a sanção de tudo o que o narrador pode relatar” (2012, p. 224). E daí emerge a necessidade de conservar a memória, porque

“contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas” (BENJAMIN, 2012, p. 221). Isto é, a memória deve ser conservada, e a narrativa é se torna, portanto, o espaço de conservação da memória que é transmitida a cada vez que a história/História é recontada.

O conto então termina com o jovem médico retomando a narração para si, já quando não trabalha mais na clínica muitos anos depois; nesse momento de sua vida, indaga uma de suas pacientes, Suzana, sobre o fatídico 1964:

Às vezes, terminada a consulta, pergunto-lhe o que, afinal, aconteceu na madrugada do primeiro dia de 1964. Ela não lembra; na verdade nem sabe se aconteceu alguma coisa. Às vezes sonha com isso, com aquela festa, que segundo ela mudou tudo. Do sonho, porém, não se recorda; a sua memória a respeito é como um espesso, passado nevoeiro. O que deve ser apenas um efeito do remédio para dormir. (p. 108-109)

Essa pergunta, “o que aconteceu em 1964”, é feita por vários brasileiros que, tendo em vista a política da memória balizada pelo esquecimento, não conseguiram compreender o que aconteceu e o que não aconteceu dentre os anos de 1964 e 1985: muitos não conseguiram viver o luto de seus mortos, por não saberem se estão de fato mortos, desaparecidos, e se desaparecidos, onde estão. Assim, é no espaço da narração que a memória é resgatada e as histórias de vida são ressignificadas; isso na perspectiva das vítimas da tortura e da repressão, ou seja, o historiador e o narrador devem se empenhar em “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 2012, p. 245).

### **Considerações finais**

Moacyr Scliar, portanto, no conto “Mãe judia, 1964”, retoma a História pela via ficcional: a construção dos personagens que foram vítimas da violência legitimadora do regime em um enredo que desvela o cerceamento da liberdade e os mecanismos de repressão nos momentos que antecedem o golpe e os primeiros momentos após esse; e, ainda, a narradora que procura dar sentido às experiências da barbárie e conservar a sua memória e a de seu filho. Também, no jogo temporal da narrativa, que mescla momentos distintos: de um lado, o jovem médico que passa a acompanhar a mãe judia no sanatório, a fim de ajudar sua médica-chefe a fazer um estudo de caso (o que se revelou uma fraude, mais uma artimanha da ditadura, pois que a fala/conversa que a paciente mantinha com Nossa Senhora foi parcial ou totalmente adulterada pela médica); de outro, o médico que, mais tarde recebe, editada, a

reprodução das conversas da então paciente. E, um outro tempo, bem mais recente, quando o mesmo médico trata de uma outra paciente que também viveu os anos sombrios da ditadura e que pouco ou nada lembra daquele período. Assim, partindo da perspectiva de Ricoeur, pelo viés ficcional, há a refiguração da experiência temporal na narrativa.

Ainda, duas questões que guiaram nossa reflexão compreendem a focalização narrativa e a constituição da figura da narradora, foi, em um primeiro momento, justamente, de procurar entender quem é que contava essa história e, em seguida refletir sobre quem contou a História. A partir desses questionamentos, entendemos que a narradora que empreende um trabalho de relatar as experiências da barbárie as quais seu filho fora submetido, corrobora para a estruturação de uma narrativa focalizada ideologicamente sob o ângulo da vítima, representando parcela da população que se opôs às atrocidades dos militares. Todavia, o relato é editado por uma médica partidária ao regime, o que nos remete, imediatamente, à censura e aos mecanismos de construção do silenciamento. Isso que nos encaminha à segunda parte de nossa questão: quem conta a História, que nos leva ao campo da historiografia, que, em sua condição narrativa, jamais conseguirá proferir um juízo final sobre os fatos pretéritos; estabelece-se, então, uma relação de poder no âmbito da construção da narrativa histórica: de um lado, as vítimas e, de outro, os militares, agentes da violência. Aí que a narrativa deve ser, em nosso entendimento, o espaço da justa memória: o lugar de resignificação da história dos vencidos, de transmissão da experiência traumática resultante da barbárie.

## Referências

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1989.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.



GAVIOLI, Nicola. Na sala de edição: “Mãe judia, 1964”, de Moacyr Scliar. *Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 1, n. 43, p. 99-110, 2014.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et al.] Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa III: o tempo narrado*. Trad. de Claudia Berliner. 1. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

SCLIAR, Moacyr. *Mãe Judia, 1964*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SCLIAR, Moacyr; VERISSIMO, Luis Fernando. VENTURA, Zuenir. *Vozes do Golpe*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

*Recebido em: 02/04/2019*  
*Aprovado em: 20/01/2020*