

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

DÉBORA FACCIN

**ENTRE PONTES E ANDAIMES, O NARRAR: EXÍLIO, ESPAÇO E  
TEMPORALIDADE EM MÁRIO BENEDETTI (1996) E STEFAN ZWEIG  
(1941)**

Porto Alegre

2022

DÉBORA FACIN

**Entre pontes e andaimes, o narrar: exílio, espaço e temporalidade em Mário  
Benedetti (1996) e Stefan Zweig (1941)**

**Dissertação** apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGHIST/UFRGS) como requisito parcial para obtenção do título de mestra em História.

Orientador: Prof. Dr. Temístocles Cezar

Porto Alegre

2022

## CIP - Catalogação na Publicação

Faccin, Débora

Entre pontes e andaimes, o narrar: exílio, espaço e temporalidade em Mário Benedetti (1996) e Stefan Zweig (1941) / Débora Faccin. -- 2022.

151 f.

Orientador: Temístocles Cezar.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Exílio. 2. Narrativa. 3. Temporalidade. 4. Lugar. I. Cezar, Temístocles, orient. II. Título.

Débora Faccin

**Entre pontes e andaimes, o narrar: exílio, espaço e temporalidade em Mário Benedetti (1996) e Stefan Zweig (1941)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGHIST/UFRGS) como requisito parcial para obtenção do título de mestra em História.

Orientador: Prof. Dr. Temístocles Cezar

Porto Alegre, 27 de maio de 2022.

Resultado: Aprovado com A.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Temístocles Cezar (Orientador)  
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Profa. Dra. Cássia Daiane Macedo da Silveira  
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Jr.  
UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

---

Prof. Dr. Pedro Telles da Silveira  
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## Agradecimentos

A trajetória em que se constrói este meu eu narrativo que agora *está* e que aqui redige com afeição as palavras um tanto desajeitadas deste agradecimento, é atravessado por temporalidades, espacialidades e moléculas de alteridades que se revelaram imensuravelmente valiosas à minha constituição. Levando em mim um pouco de Caiçara, Santa Maria, Porto Alegre, e alguns traços assustados de uma temporalidade pandêmica que irrompeu meu cotidiano, carrego também comigo os impactos daqueles e daquelas que, de diferentes formas, se fizeram presentes ao longo desses dois últimos anos. A estes e estas, que deixaram traços tão significativos em mim e na minha trajetória, eu só tenho a agradecer.

Portanto, agradeço, inicialmente, a banca, Cássia Daiane Macedo da Silveira, Durval Muniz de Albuquerque Jr. e Pedro Telles da Silveira, pelo acolhimento deste trabalho e pela generosidade das contribuições. Encerro essa fase com a felicidade e o privilégio de poder compartilhar os resultados dessa pesquisa com profissionais pelos quais tenho a mais profunda admiração.

Agradeço imensamente ao meu orientador, Temístocles Cezar, pelas sugestões generosas e pelas leituras atentas. Pela orientação sempre cuidadosa, sensível e respeitosa. Por ser inspiração e fazer da nossa profissão um lugar tão bonito. Professor, quando eu “crescer”, quero ser uma historiadora tão boa quanto você!

Aos professores e professoras da UFRGS, com quem tive a oportunidade de aprender, me encantar e, a cada disciplina, renovar minha vontade de persistir na profissão que escolhi.

À UFRGS e ao CNPq, que resistem, e me deram a oportunidade dessa formação.

À minha família, esse abraço gigante de muitos braços, que nunca deixou faltar afeto e acolhimento:

À minha mãe, Lenir Faccin, que criou e formou seis filhos, essa presença forte e incansável em nossas vidas, que acorda todo dia às 6h, comenta sobre o clima e nos deseja um bom dia. Que queima raminhos bentos pela nossa saúde, que reza, torce e comemora pelas nossas conquistas. Por ser nosso mundo, nosso colo, nosso amparo e a materialização de todo amor.

Ao meu pai, João Nilvo Faccin, que continua vivo na minha memória, nos meus trejeitos e na minha teimosia. De quem herdo as histórias, as piadas ruins, o riso frouxo e também o olhar carrancudo. Ao meu pai, que é presença em nossas conquistas, que batalhou pela nossa formação e para que tivéssemos o privilégio de perseguir nossos sonhos.

À mana Dione, com quem compartilhei as felicidades e as angústias, pelo carinho, pela escuta sincera, pela compreensão e pela presença, ainda que distante, em todos os momentos da minha vida.

À mana Denise, com quem compartilho as mesmas bochechas e os mesmos olhos, pelo afeto, pelas palavras encorajadoras e pelo chimarrão em vídeo chamada.

Ao mano Deniz, pelos bons conselhos, pela hospitalidade e pelo altruísmo de ajudar sempre, sem questionar.

À mana Daniela, pela preocupação quase de mãe, pelo carinho de dinda e por todo incentivo.

Ao mano Daniel, pelo apoio financeiro, pelos potinhos de feijão, por cuidar da minha saúde e pelas conversas sobre séries e sobre a vida.

Às amigas e amigos, que hoje se espalham pelas mais diferentes cidades e estados, cuja convivência as circunstâncias do tempo e da vida foi tornando mais escassa, mas que foram essenciais nesse percurso e cujos afetos sou profundamente grata. À Carolina e à Angélica pelo carinho e pelo apoio de sempre; ao Pedro, pelos cafés e teorias compartilhadas, pelas conversas e pela escuta atenta mesmo das minhas hipóteses mais absurdas; aos meninos do nosso grupo de estudos autodidata em Teoria, pelo compartilhamento de leituras, impressões e desabafos acadêmicos virtuais.

À todas e todos que dedicaram um tantinho de suas vivências para esta vivente que vos fala, o meu mais sincero e agradecido muito obrigada!

## RESUMO

Conversam, neste trabalho, as estruturas narrativas autobiográficas de Stefan Zweig e ficcionais de Mário Benedetti, pontes e andaimes de construções e reconstruções identitárias, exames de apegos íntimos entre sujeitos, espacialidades e temporalidades. Percorrendo o século XX e suas rupturas, as obras aqui abordadas, *Andamios*, publicada em 1996 por Mário Benedetti e a *Autobiografia: o mundo de ontem* lançada em 1941 por Stefan Zweig, apontam para a imperiosidade de um tempo que passa e arrasta consigo qualquer coerência antes existente entre os espaços de experiência e os horizontes de expectativa, proporcionando uma historicidade que se releva, sobretudo, dessemelhança. Stefan Zweig, escritor judeu exilado da Áustria nazista, e Mário Benedetti, intelectual exilado da ditadura Uruguaia, nos trazem em suas obras a fragmentação das temporalidades do século, do desterro, e do destempo do exílio. Suas narrativas mostram-se centrais nessa articulação, oportunizam a refiguração das temporalidades disruptivas, a conservação dos lugares e afetividades, a constituição identitária de um eu narrativo, e o comunicar de suas experiências. Partindo da análise dessas narrativas e suas particularidades, abordamos, ao longo do desenvolvimento deste trabalho, a dupla movimentação temporal decorrente das múltiplas mudanças ocorridas ao longo do século XX e do destempo do exílio, suas lacunas entre antes e depois, suas acelerações e disruptividades. Também são centrais em nossa análise, os diálogos entre os espaços, os lugares e o desterro, bem como seu relacionamento com o pertencimento e a recordação. Por fim, trazemos para o debate o experienciar e o narrar traumático, seus testemunhos, silenciamentos e cicatrizes e, assim, entre as temporalidades e as geografias de seus corpos, seus lugares e seus parágrafos, evidenciamos suas historicidades.

**Palavras-chave:** Narrativas. Exílio. Temporalidades. Historicidade.

## ABSTRACT

In this work, Stefan Zweig's autobiographical narrative structures and Mário Benedetti's fictional narratives, bridges and scaffolding of identity constructions and reconstructions, examinations of intimate attachments between subjects, spatialities and temporalities talk. Traveling through the 20th century and its ruptures, the works discussed here, *Andamios*, published in 1996 by Mário Benedetti and *The World of Yesterday: Memoires of a European*, published in 1941 by Stefan Zweig, point to the imperiousness of a time that passes and drags with it any coherence previously existing between spaces of experience and horizons of expectation, providing a historicity that reveals itself, above all, dissimilarity. Stefan Zweig, a jewish writer exiled from Nazi Austria, and Mário Benedetti, an intellectual exiled from the Uruguayan dictatorship, bring us in their works the fragmentation of the temporalities of the century, of exile, and of the destime of exile. Their narratives are central to this articulation, providing opportunities for the refiguration of disruptive temporalities, the conservation of places and affectivities, the identity constitution of a narrative self, and the communication of their experiences. Starting from the analysis of these narratives and their particularities, we approach, throughout the development of this work, the double temporal movement resulting from the multiple changes that took place throughout the 20th century and the downtime of exile, its gaps between before and after, its accelerations and disruptions. Also central to our analysis are the dialogues between spaces, places and exile, as well as their relationship with belonging and remembrance. Finally, we bring to the debate the traumatic experience and narration, their testimonies, silences and scars and, thus, between the temporalities and geographies of their bodies, their places and their paragraphs, we evidence their historicities.

**Key-words:** Narrative. Exile. Temporality. Historicity.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1. SUTURAR FRAGMENTOS, TECER INTRIGAS, IMAGINAR O EU</b> .....	20
1.1 DAS PONTES ROMPIDAS, A CONSTRUÇÃO NARRATIVA: AUTOBIOGRAFIA E A CONFECCÃO DO <i>EU</i> DE ZWEIG.....	28
1.2 ANDAIMES PARA TRANSGREDIR MONTEVIDÉU: BENEDETTI, A GERAÇÃO DE 1945 E O COMPROMISSO SOCIAL DO INTELLECTUAL.....	40
<b>2. REMINISCÊNCIAS PRESENTES: QUANDO A LEMBRANÇA HABITA</b> .....	55
2.1 DO SEGURO JARDIM COSMOPOLITA AO FIM DO “PARTENON” OCIDENTAL: CONTINUIDADE E FRAGMENTAÇÃO EM STEFAN ZWEIG.....	65
2.2 DITADURA URUGUAIA, REPRESSÃO E O LEGADO DE MESQUINHEZ.....	81
<b>3. AFETOS, SOFRIMENTOS E SUBJETIVIDADES DE EXÍLIOS E DESEXÍLIOS POLÍTICOS E EXISTENCIAIS</b> .....	96
3.1 A VIOLÊNCIA DO DESTERRO ANTISSEMITA: A PERDA DO TERRITÓRIO, DO PERTENCER, E DO DIREITO DE SER.....	105
3.2 OS ROSTOS E AS RUAS DO DESTEMPO: URUGUAI 10 ANOS DEPOIS.....	117
<b>4. POESIA DO CORPO, ENTALHE DO TRAUMA: FRAGMENTOS EXPERIMENTAIS DE TESTEMUNHOS E SILÊNCIOS NARRATIVOS</b> .....	127
EM POUCAS PALAVRAS.....	142
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	145

## INTRODUÇÃO

Se me permitem uma pequena dose de infâmia contra os ditames da própria disciplina em que esta pesquisa se insere, gostaria de iniciar este trabalho com um diálogo hipotético cuja possibilidade só se dá no transbordamento do discurso historiográfico para se alocar dentro do ficcional. Separados espacialmente e temporalmente, a aproximação entre Stefan Zweig e Mário Benedetti é dessas coisas que só se tornam possíveis quando expandimos as fronteiras discursivas e aceitamos outros “como se”. Portanto, de início, não evoco a lembrança, a memória ou o registro, mas proponho o exercício ficcional de irrealizar o real para realizar aquilo que é da competência do imaginário. Imaginemos, portanto: Entram pela porta de um café fora do tempo, dois senhores sexagenários. Um nascido em 1881 no Império Austro-Húngaro, bigode feito, cabelo bem penteado, terno assentado e gravata. O outro, um uruguaio de 1920, camisa de botão e um blazer para não perder o decoro, bigode insolente (se é que é possível adjetivar de tal forma um bigode) e, na falta de um mate, pede um café. O primeiro cumprimenta o segundo cordialmente que, de riso fácil, dá mostras de uma agradável conversa.

Stefan Zweig, o primeiro senhor, comenta sobre as maravilhas tecnológicas e civilizacionais produzidas pela Europa e como tudo se perdeu, já Benedetti reclama os prejuízos do imperialismo e intervém: é preciso lutar. Zweig ri sem mostrar os dentes e se diz pacifista - condena todo tipo de guerra, sente falta da segurança que Viena lhe proporcionara outrora. Benedetti joga suas costas para trás até encontrar a guarda da cadeira e, mais à vontade, debate o futuro de Montevideú, não sem salientar a importância de que os intelectuais se posicionem em prol de uma revolução possível. Não encontrando acordo na pauta política, optam então por trocar figurinhas literárias: Zweig, biografias de grandes nomes; Benedetti, contos montevidéanos. Ah, Montevideú, *¡que añoranza!* Desabafa Benedetti. Ah, Viena, *meine liebe!* Declara, pesaroso, Zweig. *Que cidades!* Finalmente concordam os dois, na falta de adjetivos que revelem suas complexidades e contradições. Mas antes mesmo que Zweig pudesse mostrar a Benedetti que também havia se arriscado nos contos, ou Benedetti, com sua voz enternecedora, se encorajasse a ler algum de seus poemas, como um vento forte que preludia a tempestade, a realidade irrompeu pelas portas e janelas do café. Levantaram-se, então, às pressas, deixando os cafés e as reminiscências pela metade, o casaco na guarda da cadeira e os livros sobre a mesa: *eles* haviam chegado, e aos dois foi necessário partir.

Desmanchemos o cenário e abandonemos por ora os devaneios ficcionais, voltemos ao que tradicionalmente nos compete. Entre pequenas doses de infâmia e um tanto da boemia da teoria, apresento as páginas a seguir. Nem sempre a retórica há de nos acompanhar e, em

algumas linhas, a leitura encontrará os solavancos da escrita. Há de se esperar ao longo destas páginas, também, o empreendimento de certos ultrajes que, enquanto historiadora, possuo o salvo conduto de realizar em nome do ofício. Sem mandado de busca e apreensão, não raro invadirei a privacidade dos sujeitos que aqui abordamos, revirando sua biografia, suas obras, seus documentos, suas relações e sua trajetória. Apesar de nem sempre cortês, esse movimento de “desprivatização” da vida de Zweig e Benedetti se mostrará também uma desprivatização de suas dores, uma historicização do seu viver e do seu sofrer. A escrita que proponho aqui, portanto, é a respeito do que compete às subjetividades mais humanas. Contra a dureza das coisas, venho com o privilégio historiográfico de pensar vidas e suas produções – que não se revelam *isso* ou *aquilo*, mas um conglomerado complexo, mutável e, não raro, contraditório, das possibilidades de ser.

Acontece que a história é feita de eventos, mas também de sujeitos e suas bagagens. Como nos fala Durval Muniz de Albuquerque Jr., “não há evento histórico que não seja produto de dadas relações sociais, de tensões, conflitos e alianças em torno do exercício de poder, de dada forma de organização da sociedade, produto de práticas e atitudes humanas individuais e coletivas”.<sup>1</sup> Dessa forma, todo evento histórico é cultural e simbólico, não há economia ou política sem uma concepção cultural de valor ou de poder. E se todo evento histórico é cultural e simbólico, é porque também assim é a constituição de seus agentes, onde o real se entrelaça com o imaginário e o simbólico para que haja externalização e, essencialmente, relação. Sem essa comunicação simbólica que possibilita o relacionamento entre os sujeitos, “não haveria economia, política ou sociedade, nem mesmo objeto ou sujeito.”<sup>2</sup>

Historicizá-los, no entanto, implica trazê-los à narrativa. E nesse percurso, inevitavelmente, as vivências e os acontecimentos sofrem transformações. Antes de tudo, porque o real é a priori incognoscível e só ascende à linguagem depois de trabalhado imagética e simbolicamente, se apresentando à percepção não mais como real, mas como uma realidade que, em seu conceito, é uma construção. Em um segundo momento, porque, ao transformá-lo em narrativa, o fazemos sempre a partir de um presente que também age e reage em relação a este passado. Em nossos limites, portanto, não podemos apresentar à história uma reprodução exata do passado, de um evento, e sequer da complexidade humana de seus agentes, mas, o que nós, historiadoras e historiadores, em nosso ultraje teórico e metodologicamente embasado,

---

<sup>1</sup> ALBUQUERQUE JR. 2007, p. 27.

<sup>2</sup> ALBUQUERQUE JR. 2007, p. 27.

podemos e fazemos, é, como nos diz Walter Benjamin, se apropriar de suas reminiscências, e buscar compreendê-las.

Produtores de símbolos e linguagens, os sujeitos comunicam. Imaginativos, brincam com a realidade, a selecionam, a relacionam, a transgridem. Produto humano, os recortes de vida que apresentaremos aqui vêm em forma de narrativa editada, impressa e divulgada. São obras que, para serem compreendidas, não podem ser simplesmente condicionadas ao seu contexto, mas devem ser percebidas como formadas e formadoras da história daqueles que as propõem.

O ser humano desenvolve o narrar porque só assim a vivência ascende à experiência, se torna consciente, significativa. O que, no início, “é só inquietude, desconforto, choque sensível, signo sem sentido, desnorteamento, potência viril, loucura senil ou inocência infantil, começa a fazer sentido, começa a se tornar fato, começa a ganhar contornos quando começa a ser narrado”.<sup>3</sup> Os sujeitos que trazemos aqui narram como escolha, porque a decisão de produzir e de como produzir suas narrativas, as suas seleções e os seus recortes também são constituintes do seu eu. Como humanos, narram por necessidade, e como escritores, produzem narrativas por vocação.

Apresento, portanto, e agora não mais evocando a ficção, mas amparada em seus registros biográficos, Stefan Zweig e Mário Benedetti, autores cujas trajetórias e narrativas acompanharemos ao longo destas páginas.

Em 28 de novembro de 1881, nascia em Viena, no coração cosmopolita do Império Austro-Húngaro, Stefan Zweig. Segundo filho de Ida Brattauer e Moritz Zweig, Stefan cresceu no seio de uma família de judeus assimilados que, com muito custo, conseguiu sua inserção na burguesia vienense. E nela foi ensinado a pertencer: não apenas a vestir-se, portar-se e comportar-se, como também lhe foi oportunizado o acesso a melhor educação para alcançar reconhecimento e prestígio intelectual em meio à sociedade burguesa. Como aponta Leo Spitzer<sup>4</sup>, o sucesso de Zweig representava, para sua família, não apenas a prova da sua aceitação no círculo da sociedade elitizada, mas também o reconhecimento dos esforços das gerações anteriores e da superação de todas as limitações impostas pelo gueto aos judeus.

Assim, a Zweig, foram dadas todas as condições para sua formação. Cumpriu o liceu e entrou na Universidade de Viena, onde obteve seu doutorado em filosofia em 1904. Nunca

---

<sup>3</sup> ALBUQUERQUE JR. 2007, p. 27.

<sup>4</sup> SPITZER. 2001.

exerceu a profissão – lhe interessava a literatura. Frequentou cafés e clubes, viajou pela Europa e encontrou-se com nomes expressivos da literatura e da arte europeia.

Viu o nascer do novo século com um otimismo ilustrado pautado no progresso, na liberdade e na segurança. Tudo indicava que se caminhava para o melhor dos mundos. Para Zweig não havia fronteiras. Em seu ir e vir, constatava o triunfo da técnica, da ciência e do intelecto. Para além da música, do teatro e da literatura que engrandeciam a burguesia vienense em seu prazer estético, intelectual e em sua moral, o mundo surpreendia em trazer tamanhas inovações em um piscar de olhos.

No entanto, não demorou para que Zweig visse desmoronar, pela primeira vez, a sua utopia moral. A mesma humanidade que produziu tantas grandiosidades, que, em sua fina apreciação estética, escrevia em prosa e verso com tamanha erudição, declarava e festejava a guerra. Depois de um primeiro ano de bandeiras e desfiles, se depara com a realidade da Primeira Guerra Mundial: filhos mortos, pais mutilados, mães enlutadas. Nesse período, juntamente com Romain Rolland, Zweig empreendeu sua jornada intelectual em prol do pacifismo: publicou *Jeremias* – em alusão àquele que alertou em vão.

Com o fim da guerra, presenciou a queda da monarquia austríaca e com a inflação, viu a fome e a miséria pela primeira vez em solo europeu. Escreveu poemas, novelas e biografias. No decênio que segue, encontrou o sucesso – com milhares de exemplares de suas obras vendidos em diferentes países, Zweig se tornou o autor mais traduzido do mundo. Nessa época, ousou ir além: viajou para os Estados Unidos, América do Sul, Índia, África, União Soviética. Dentro e fora da Europa, foi recebido com prestígio, procurado e celebrado. Colecionador infatigável, acumulou viagens, relações e manuscritos – originais de Goethe, Balzac, Beethoven...

Então, em 1933 acontece o incêndio do Reichstag. Sem atraso, as consequências do incêndio no parlamento alemão invadiram subitamente sua casa. Em 1934, com o nazismo tomando as fronteiras austríacas, Zweig parte para o exílio na Inglaterra. Suas obras foram proibidas em todos os países sob domínio nazista, seus amigos já não podiam lhe visitar nem lhe endereçar cartas. Da Inglaterra, viu a Áustria ruir. Mas também lá a guerra não demorou para alcançar. Em 1939, novamente precisou partir. Com o início da guerra total, e a Áustria tomada pelos alemães, enquanto austríaco, Zweig seria considerado um inimigo na Inglaterra. Exila-se então nos Estados Unidos e, a partir de 1940, no Brasil.

Juntamente com sua esposa Charlotte Elizabeth Altman, a Lotte, Zweig é muito bem recebido no Brasil. Jantares com Getúlio Vargas, conferências e uma imprensa que celebra sua

presença enquanto escritor europeu mundialmente famoso. Ao conseguir seu visto de residência, viajou pelo país e escreveu sobre ele. Não poupou elogios, viu no Brasil o futuro que não poderia mais se concretizar na Europa. Em pleno Estado Novo, lança *Brasil, país do futuro* (1941), falando sobre um país de liberdade, cordialidade e igualdade entre raças. Pela segunda vez, a percepção individual se desencontrava com as circunstâncias históricas.

De uma simpática casa de Petrópolis, no Rio de Janeiro, Stefan Zweig escreve *Autobiografia: O mundo de ontem* (1941). Em cada palavra encontramos um atestado de pertencimento ao seu mundo de outrora, a Europa de antes da guerra. Encerra sua obra ainda naquele dia de 1939 quando teve que novamente partir. A sua narrativa terminou aí, quando despediu-se daquela Europa que havia sido sua pátria, única e intransferível, onde sentiu-se livre e pertencente. De *gentleman à refugee*, o agora apátrida via sua vida como uma sucessão de rupturas, diferenças: “entre o nosso hoje, o nosso ontem e o nosso anteontem, todas as pontes se romperam”.<sup>5</sup>

Diante da Segunda Guerra, Zweig não consegue mais lidar com as sombras de rupturas tão dolorosas. Em suas próprias palavras, ainda que tenha aprendido a amar o Brasil, em parte alguma conseguiria reconstruir sua vida. Com seu mundo, a Europa, autodestruído, não lhe restava forças para recomeçar. Na noite de 22 de fevereiro de 1942, um mês após Vargas anunciar “estado de beligerância” contra a Alemanha, Zweig e Lotte ingerem grandes doses de barbitúricos. Em carta, deixa seu agradecimento ao Brasil e saúda seus amigos: “Que lhes seja dado ver a aurora desta longa noite. Eu, demasiadamente impaciente, vou-me antes”.<sup>6</sup>

\*\*\*

Um pouco mais de duas décadas antes, em 14 de setembro de 1920, nascia em uma pequena cidadezinha do Uruguai chamada Paso de los Toros, onde a guerra ainda não havia chegado, Mario Orlando Hardy Hamlet Brenno Benedetti Farrugia, nosso outro autor. Filho de Brenno Benedetti e Matilde Farrugia, aos quatro anos, Benedetti se muda com a família para Montevideú, onde inicia seus estudos. Devido às más condições financeiras, Mário não chega a concluir os anos de liceu. Estudando de forma autodidata e trabalhando em empregos variados, foi vendedor, caixa, taquígrafo, contador e jornalista, em Montevideú e Buenos Aires, onde trabalhou de 1939 a 1941 e, entre outras coisas, leu Baldomero Fernández Moreno e descobriu-se poeta. Ao retornar ao Uruguai, integra a redação do semanário *Marcha*, onde se torna diretor literário em 1954. Fundado em 1939 por Carlos Quijano e Juan Carlos Onetti, o

---

<sup>5</sup> ZWEIG. 2014, p. 10.

<sup>6</sup> DINES. 1981, p. 425.

jornal, reconhecidamente de esquerda, teve importante influência não só no Uruguai, mas na formação de gerações intelectuais e literárias em toda América Latina.

Depois de ter passado alguns meses nos Estados Unidos e presenciado a desigualdade, a discriminação e o racismo no país, Benedetti participa do movimento contra o Tratado Militar com os EUA e assume uma postura antiimperialista, que o acompanhará enquanto intelectual e escritor. Apoiador declarado da Revolução Cubana, ajuda a constituir o *Movimiento de los Independientes del 26 de Marzo* e, depois, integra a *Frente Amplio*. Suas ações enquanto intelectual e escritor são extensas. Além do semanário *Marcha*, também dirige a revista *Marginália*, faz parte do conselho de redação da revista literária *Número* e colabora como crítico no *La Mañana*. Também foi membro fundador e diretor do *Centro de Pesquisas Literárias da Casa de las Américas*, e diretor do Departamento de Literatura Hispano-americana na *Faculdade de Humanidades e Ciências da Universidade da República*. Parte da chamada geração de 45, escreveu romances, poemas e contos que, em seu inconfundível estilo e leveza de mobilizar o leitor por meio de um comunicar-se, não deixou de levantar questões importantes sobre os problemas políticos, econômicos e sociais do seu país.

Em 1973, com o golpe militar no Uruguai, o semanário *Marcha* é fechado. Benedetti se vê obrigado a renunciar seu cargo na universidade e, devido às suas posições políticas, partir para o exílio. Separado pela distância de sua esposa e grande amor, Luz López Alegre, Benedetti inicia sua peregrinação em um exílio de dez anos. Passou pela Argentina, pelo Peru, de onde foi deportado para Cuba e, por fim, Espanha. Em 1983, volta para o Uruguai recém redemocratizado, onde passa pelo processo que batiza de desexílio - um retornar não só físico como subjetivo, de reconhecimento deste país, destas paisagens e destas pessoas cujo convívio foi apartado por tanto tempo. Um reencontro entre corpos e lugares geográficos e semânticos, de conflito entre o presente e a recordação.

Para Benedetti, era preciso saldar a conta com o passado para haver futuro, era preciso lidar com o legado de mesquinhez deixado pela ditadura em toda sociedade: mortos, desaparecidos, torturados, enlutados e exilados. Mas acreditava, essencialmente, que era preciso manter viva a humanidade, que ela deveria sobreviver apesar de tudo, “mesmo que morramos nós”. Mário não nos deixou uma autobiografia, mas poemas para encontrar-se, testemunhos em prosa e verso de si mesmo, nos quais falou, sobretudo, das relações humanas: do amor, do medo, da valentia, e da nostalgia de sua pátria - onde o ar é o seu ar, onde a culpa é a sua culpa, para onde volta, desconsertado, validando e invalidando suas reminiscências.

Benedetti nos deixa, em sua vasta produção, escritos ficcionais sobre esta sua pátria, “*esta urgencia de decir Nosotros*”.

Mas, afinal, o que pretendo com estes dois autores? Por que trago aqui estas duas trajetórias?

Em resposta, voltemos nossa atenção para duas de suas obras: a novela *Andamios*, publicada em 1996 por Mário Benedetti e a *Autobiografía: o mundo de ontem* lançada em 1941 por Stefan Zweig, cujo nome já tive a oportunidade de mencionar acima. A primeira se monta enquanto uma narrativa fragmentada de retornos e reencontros de corpos e paisagens protagonizado por Javier, periodista exilado e desexilado da ditadura uruguaia; a segunda se apresenta como uma sequência cronológica de vivências nas quais o autor eternaliza costumes, momentos e relações que fizeram da Europa seu lugar de pertencimento, e denuncia sua ruína. Novamente: por que esses autores e por que essas narrativas, já que não coincidem nem geograficamente, nem temporalmente e sequer em suas modalidades discursivas?

Em um primeiro momento, argumento que nas obras de ambos os autores o exílio aparece como um catalizador fundamental das experiências e da decisão de narrar. Mas o que punge dentro de suas narrativas é que, mesmo de diferentes gêneros discursivos, as duas compartilham uma valoração e uma conexão bastante particular em relação aos lugares, aos espaços, às paisagens e às pessoas que delas fazem parte. Em um jogo de antes e depois, de lembrança e realidade, as ruas, as árvores, os prédios, os países, sua gente e suas relações apoderam-se das narrativas. Os espaços são tomados de significação, tornam-se lugares afetivos, de reconhecimento e pertencimento. Sua perda é melancólica, e seu reencontro, um alento.

Quando construí as pretensões desta pesquisa com suas hipóteses, metodologias e justificativas, a premissa parecia bem resolvida: havia uma relação a ser investigada entre os sujeitos exilados e seus espaços de recordação, seus “mundos de ontem”, contidos nas duas narrativas. No entanto, o que parecia a causa se revelou um efeito, um reflexo de outra problemática. Identifica-se, então, que esses lugares presentes de forma tão incisiva nas obras dos autores, que estes espaços cheios de afetividades onde foram atribuídos tantos significados e nostalgias, são sintomas de um conflito temporal derivado das inúmeras rupturas e fragmentações vividas. Transformam-se, assim, em uma maneira de lidar com o tempo - passado e presente são medidos, localizados e expressados em forma de espaço vivido. Enquanto nos contam sobre o tempo, Stefan Zweig e Mário Benedetti tentam materializá-lo



espacialmente, representá-lo em pontes e andaimes, arquitetá-lo na narrativa - o único lugar onde é possível tomar as rédeas desse tempo que passa, de tentar, enfim, domar cronos.

Dessa forma, os autores compartilham em comum a vontade de narrar suas temporalidades múltiplas e fragmentadas, esse movimento de tempo e destempo cujo desembocar é a completa dessemelhança. Zweig e Benedetti se relacionam com o tempo na medida em que materializam e localizam espacialmente seu viver, seu passado, sua nostalgia, suas saudades. No entanto, ainda é preciso explicitar que tempo ou, melhor, que temporalidades são essas que os autores buscam representar através dos espaços em suas narrativas.

O argumento que trago aqui, é que esses dois autores experimentam uma dupla movimentação temporal: uma acelerada e irruptiva, derivada das múltiplas mudanças ocorridas ao longo do século XX, e outra proveniente do exílio que se caracteriza pelo destempo, subtraindo dos sujeitos o experienciar destas transformações em seu lugar de pertencimento, criando uma profunda lacuna entre o antes e o depois.<sup>7</sup>

Pensemos o século XX: em seu alvorecer, vemos a quebra das tradições e de seus referenciais e a consolidação de uma modernidade voltada para a ideia de futuro e de progresso. Anos depois, também este vem a se esfacelar. O tempo se acelera e o futuro entra em crise – em um presente contínuo, corre-se, mas não se sabe para onde. Tecnicamente revolucionário e inigualavelmente catastrófico, em seu maquinário moderno e veloz, o século XX constrange seus indivíduos que não conseguem acompanhar o curso da história senão com atraso. Como relata Zweig, “é uma lei inelutável da história a de que ela interdita justamente aos contemporâneos identificar logo os grandes movimentos que determinam sua época”.<sup>8</sup> O viver do século XX, dessa forma, por si só já se mostra como o experienciar de uma história que se apresenta como uma movimentação turbulenta. No entanto, juntamente com o curso de tantas transformações, ainda há o exílio - esse hiato gramatical e espaço-temporal nas trajetórias dos autores. Forçados a deslocarem-se à provisoriedade do viver no “entre” os autores se encontram com o segundo movimento, ou contramovimento, que, ao empurrá-los para o desterro, também os lança para o destempo, privando-os não só da terra como do tempo que nela age. Como nos diz Fernando Pessoa, o lugar para que se volta é sempre outro, e é nesse sentido que Joseph Wittlin<sup>9</sup> propõe o destempo: não há retorno que garanta a recuperação do tempo que passou e agiu sobre a terra, seus habitantes e sobre o próprio corpo. O destempo que se experiencia no

---

<sup>7</sup> É preciso considerar, ainda, que o “depois” a partir do qual os autores narram diferem entre si. Enquanto Benedetti tem o respaldo do retorno para validar ou invalidar suas recordações, Zweig nunca retorna à Europa, carregando em sua narrativa um “depois” onde a aniquilação se apresenta como um eterno continuum.

<sup>8</sup> ZWEIG. 2014, p. 242.

<sup>9</sup> WITTLIN. 1957.

exílio, no entanto, não é a ausência de tempo, mas viver simultaneamente em dois: passado e presente, sob o risco, ousamos dizer, de não vivenciar verdadeiramente em nenhum já que, como nos fala Wittlin, de forma recorrente, “o emigrado vive em um completo vácuo que sua imaginação preenche exclusivamente com fantasmas de um mundo morto”.<sup>10</sup>

Nesse embaraço de problemáticas, torna-se central, portanto, que se articule o tempo em sua dupla movimentação, a narrativa dos autores, e a alteridade, isto é, a relação destes com o mundo e seus sujeitos, porque, como nos diz Albuquerque Jr., “todo fato é, ao mesmo tempo, natureza, sociedade e discurso, pois é materialidade, relação social e de poder e produção de sentido”.<sup>11</sup> A narrativa, nessa articulação, se torna o ponto de intersecção: oportuniza tanto o relacionamento com o mundo através do comunicar como a refiguração das temporalidades a partir da tessitura da intriga. Expliquemos. Narrar é ascender ao simbólico, comunicar, trazer a vivência para a experiência e trabalhá-la no coletivo, diante de um outro que também é formador e constituinte do eu. Porque o ser é, utilizando os termos de Heidegger<sup>12</sup>, um ser-no-mundo, que possui disposição afetiva, que é afetado pelo mundo e pelo outro, e é aí que encontramos o poder-ser, onde o ser humano se constrói enquanto possibilidade. Em um segundo momento, o narrar também imagina e inscreve imagens de tempo. Nesse sentido, explica Ricœur<sup>13</sup>, a tessitura da intriga, isto é, o desenvolvimento de uma narrativa, permite uma refiguração da experiência temporal – seu ordenamento ou fragmentação.

A decisão de narrar, portanto, é uma forma de se relacionar com o tempo, mas também com o mundo e com a alteridade que é formadora das experiências do eu. E se foi através da narrativa que Stefan Zweig e Mário Benedetti expressaram seu mundo e seu eu, seus espaços e temporalidades, então também é a partir dela que iniciaremos a trajetória desta pesquisa.

O primeiro capítulo, *Suturar fragmentos, tecer intrigas, imaginar o eu*, gira em torno da construção narrativa dos dois autores. Partindo de um fio teórico comum de análise, o capítulo é introduzido a partir do conceito de *mimesis* em Luiz Costa Lima, que pauta a produção narrativa a partir de um processo de metamorfose resultante da tensão entre semelhança e diferença, e das considerações de Ricœur na articulação tempo e identidade narrativa, assinalando um entrelaçado possível entre vida e narração. Os dois subcapítulos que seguem explorarão as especificidades de cada modalidade discursiva e as suas escolhas pelos autores: a autobiografia e a sua estrutura na obra de Stefan Zweig a partir de um diálogo entre Costa

---

<sup>10</sup> “the emigre lives in a complete vacuum which his imagination fills exclusively with phantoms of a dead world”. WITTLIN. 1957, p. 106. [tradução nossa].

<sup>11</sup> ALBUQUERQUE Jr. 2007, p. 27.

<sup>12</sup> HEIDEGGER. 2005.

<sup>13</sup> RICŒUR. 1994.

Lima e Lejeune, e as particularidades do discurso ficcional em Mário Benedetti, considerando os pressupostos teóricos de Wolfgang Iser a respeito da tríade real, fictício e imaginário, e abordando a geração literária de Benedetti, bem como a inserção do ficcional no contexto latino americano. O primeiro capítulo, portanto, vem como uma primeira abertura às obras e seus autores, suas motivações, seu contexto de escrita e às particularidades do narrar. A partir dele, esperamos conseguir evidenciar a profunda e indispensável relação dos autores com suas obras, não só enquanto produções destes, mas também enquanto formadoras daquilo que constitui seu eu identitário.

O segundo capítulo, *Reminiscências presentes: quando a lembrança habita*, se introduz com um passeio pelas teorias geográficas de Yi-Fu Tuan, Marc Besse e Michel de Certeau, delineando espaços, lugares e geografias, e os relacionando com o pertencer e a recordação. Discorrendo movimentos, pausas e afetividades, os autores apontam a relação entre as percepções geográficas e as subjetividades, pontuando os lugares como aqueles portadores de significações simbólicas, um refúgio seguro das vulnerabilidades, permanência e acolhimento diante da instabilidade do mundo. E aí percebemos a importância desses locais para Zweig e Benedetti, e a explícita presença desses lugares em suas narrativas, como uma insistência da validação de seu pertencer. Nos subcapítulos que seguem, abordaremos o arcabouço das reminiscências que compõem as obras dos nossos autores, os fragmentos de passado que se fazem presentes. Para Zweig, o seguro jardim cosmopolita vienense e seu progressivo esfacelamento; para Benedetti, o legado de mesquinhez deixado pela ditadura civil militar uruguaia. Em ambos os casos, lembranças de um passado que assumem tons de fantologia e impregnam de forma obstinada os espaços e os corpos, se fazendo manifesto e se recusando a passar.

Se no segundo capítulo tratamos, sobretudo, de uma análise espacial de reminiscências, o terceiro capítulo vem com a proposta de pensar as temporalidades pelas quais os dois autores foram atravessados em seu presente narrativo. *Afetos, sofrimentos e subjetividades de exílios e desexílios políticos e existenciais* traz à baila o duplo conflito temporal enfrentado por Zweig e Benedetti: as mudanças disruptivas do século XX, com a falência do ideal de progresso e o gradual abandono de uma concepção de mundo futurista em direção ao presentismo; e o destempo provocado pela experiência de exílio sofrida pelos dois autores. Introduzido pela ideia de catástrofe de Walter Benjamin, seguido de François Hartog e Paul Wittlin, o terceiro capítulo delinea o dessemelhante e o fragmentário do presente a partir do qual os autores escrevem. Habitando o *entre*, lidam com as violências anteriores e posteriores ao ato de exilar, o pertencer

e o não pertencer, rupturas e invalidação de lembranças. No primeiro subcapítulo, nos voltamos à violência do desterro antissemita, às perdas existenciais de Stefan Zweig e o seu exílio no Brasil. Já no segundo subcapítulo, abordaremos o desexílio na obra de Mário Benedetti, o reencontro de rostos e lugares, os traços de sua ausência e a constatação de que o lugar para o qual se volta é sempre outro.

O quarto e último capítulo, *Poesia do corpo, entalhe do trauma: fragmentos experimentais de testemunhos e silêncios narrativos*, não segue a estrutura dos capítulos anteriores, optando por uma construção mais experimental e fragmentada. Nele, conversam corpos e narrativas, possibilidades testemunhais e implicações traumáticas. Já em tom de encerramento, a este último capítulo interessam mais os silêncios daquilo que não foi e não pôde ser dito, e suas possibilidades. Mais do que uma análise, se mostra uma abertura a outras interpretações, um breve compilado de *talvez*, e uma pequena dose de poesia.

Por fim, antes de adentrarmos às teorizações do primeiro capítulo, cabe dizer que fazemos das obras de Zweig e Benedetti nossos objetos de estudo porque suas narrativas se revelaram expressão da vida e de sua tenacidade, das suas formas e tentativas de se orientar no mundo, de como foram por ele afetados e de como o afetaram. O que esperamos conseguir, ao longo destas páginas, como nos diz Arlette Farge, é o privilégio de poder apreendê-las, trabalhá-las,

entrar através dessas palavras numa das moradas vivas da história, lá onde as palavras formam fraturas num espaço social ou imaginário particular. As falas de queixa, de sofrimento, marcam um lugar fronteiro onde vemos a sociedade regulamentar, afrontar, bem ou mal, o que lhe sobrevém; a fratura que a dor formou é também um laço social, e os indivíduos o gerem de múltiplas maneiras.<sup>14</sup>

Cada um a seu modo, Stefan Zweig e Mário Benedetti fizeram de suas narrativas dispositivos que os capacitaram lidar com suas realidades. E é por isso que, ao trazê-las à luz do discurso historiográfico, trazemos também suas existências e suas singularidades, tão subversivas quanto seus “como se”, desafiando constantemente o real com suas possibilidades de ser.

---

<sup>14</sup> FARGE, 2011, p. 17.

## 1. SUTURAR FRAGMENTOS, TECER INTRIGAS, IMAGINAR O EU.

Poderíamos iniciar este percurso afirmando que, grosso modo, trataremos de narrativas escritas por dois indivíduos. Estaríamos muito bem direcionados, não fosse o frustrante contrassenso entre a palavra indivíduo e os autores aos quais nos referimos. Como poderíamos afirmar indivíduos, unos e indivisíveis, aqueles que nos contam, sobretudo, a sua dilaceração? Mais do que indivíduos, falamos de sujeitos *frankensteins*, criadores e criaturas de seus próprios remendos, que se empenham na sutura de seus fragmentos, na tessitura de suas intrigas e, através da narrativa, imaginam e dão vida ao seu eu. Inauguramos este primeiro capítulo, portanto, apontando para tudo aquilo que não é inteiro, mas que foi partido, rompido, fraccionado, fragmentado pela (des)ordem o tempo e dos acontecimentos. As tentativas e as possibilidades do que pode ou não ser reparado, suturado ou emendado, descobriremos paulatinamente com os autores ao longo de suas linhas.

Tanto para Stefan Zweig quanto para Mário Benedetti, o fio possível para a sutura de tudo aquilo que quebrou, se confeccionou a partir de um entrelaçado de verbos, substantivos e adjetivos, formando tramas de orações, tecendo suas intrigas, articulando suas temporalidades.

Para Benedetti, as palavras tomaram forma de andaimes, vigas narrativas que, ainda que fraccionadas, serviram de sustentação e amparo para restaurações identitárias. O que na metáfora de Benedetti chamou-se andaime, Lacan identificou, a partir da obra de James Joyce, como *Sinthoma*.

Ao falar sobre a obra de Joyce em seu seminário de número 23, Lacan desenvolve que a literatura cria formas de colocação do conflito, inventa novas linguagens, fornece uma amarração possível, um sustentáculo para a saída de seu adoecimento - se apresenta como *sinthoma*. Muito próximo do papel psicanalítico, a literatura se coloca, dessa forma, enquanto abertura a uma narrativa. Acontece que a linguagem, seja ela falada ou escrita, abarca também aquilo que é impossível de ser dito, e usá-la, portanto, é nomear o inominável, indicando, em uma só escrita, o sentido e o sem sentido. É na linguagem que se constitui a subjetividade do sujeito justamente porque, para o autor, o inconsciente é estruturado como linguagem. Esta, “é condição do inconsciente, sendo o sujeito, efeito do discurso. [...] o sujeito é efeito do discurso falado, antes de falar, pois está imerso no campo da linguagem, na cadeia significante, de onde é chamado a dizer de si”.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> MAY. 2010, p. 261.

Nessa altura, para que possamos compreender o papel da obra literária atribuído por Lacan<sup>16</sup>, se faz necessário que nos voltemos à sua formulação sobre o nó borromeano. O autor se utiliza deste nó como metáfora para ilustrar uma triplicidade sem a qual o sujeito não é possível. Os três elos por ele elencados são o Real, o Simbólico e o Imaginário, registros essenciais da condição humana.

Sintetizando de maneira bastante breve, localizamos o simbólico como vinculado à linguagem e à alteridade, à comunicação com o outro, à ordem do social, mas também ao inconsciente, que tem sua estrutura em função da linguagem. Já o registro do imaginário se pauta na imagem e, aliado ao simbólico, estabelece a estrutura do eu e sua identificação por meio da relação com o outro. O real, por fim é aquele que não ascende ao simbólico porque é necessariamente incognoscível. Diferente da realidade, que é cognoscível por ser simbólico-imaginária (e, portanto, uma construção), o real é o que foge à nossa compreensão, carece de sentido e só se torna suportável na medida em que trabalhado a partir da elaboração subjetiva do simbólico e do imaginário.

A utilização do nó borromeano por Lacan se dá por sua premissa básica: não é possível a remoção de quaisquer dos anéis sem que o nó se desenlace por completo. Ao admitir o real, o simbólico e o imaginário em enlace mútuo, se postula a impossibilidade de diluição deste nó sem que dissolva a estrutura do que é o sujeito. O que fica evidenciado aqui, portanto, é que a estrutura dos registros, que são distintos entre si, só funciona quando possui seus elementos em relação.

Surge, neste ponto da teoria lacaniana, o *sinthoma* como um quarto elemento que sutura os pontos de falha deste enlace, garantindo a não dissolução da triplicidade. É o enclave que ancora o sujeito na realidade. Ao expor obra e vida de James Joyce no referido seminário 23, questiona Lacan: “Louco, por que, afinal de contas, Joyce não teria sido?”.<sup>17</sup> Porque encontrou em sua obra uma forma de suprir o desmantelamento do nó, fez dela seu *sinthoma*.

Desta breve incursão pelo que propõe Lacan, já conseguimos tomar alguns apontamentos importantes que nos acompanharão a partir daqui. A primeira delas, é a incognoscibilidade do real e a necessidade do funcionamento do imaginário, que é imagético, e do simbólico, representado pela linguagem, para que seja possível a construção do que temos como realidade, a estruturação do inconsciente e a própria formação do sujeito. Daí também retiramos um interessante desdobramento para a nossa análise: que o que temos como a

---

<sup>16</sup> LACAN. 2007.

<sup>17</sup> LACAN, 2007, p. 85.

identificação formadora do eu é de instância imaginária e de que essa identificação também depende da existência de uma alteridade. Desdobraremos melhor esta questão adiante, mas importa notar aqui que a narrativa, ao possibilitar todas essas conexões, se mostra como um instrumento possível da formação de si.

Se a narrativa de Benedetti, mesmo que fragmentada, se pretendia andaime de uma reconstrução potencial, a narrativa de Stefan Zweig, ainda que linear, denuncia: “entre o nosso hoje, o nosso ontem e o nosso anteontem, todas as pontes se romperam”.<sup>18</sup> Reparemos, não se trata de negar a existência de um vale, uma depressão, ou quaisquer que sejam os desníveis ou obstáculos existentes entre duas ou mais temporalidades, mas, precisamente, acusar a impossibilidade de se estabelecer uma conexão entre elas. Não se trata apenas de apontar para a existência de uma fissura, mas de evidenciar que o rasgo é tamanho que não há estrutura que suporte ou forneça uma passagem possível. A costura ordenada e linear das temporalidades de Zweig só existiu a partir de sua escrita, só nela a continuidade foi um projeto exequível.

É evidenciando essa possibilidade que Paul Ricœur escreve *Tempo e Narrativa*. Muito próximo do que nos fala Lacan, Ricœur argumenta que o tempo só se torna tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa só se torna significativa na medida em que contém traços da experiência temporal. A partir disso, formula sua tese central: “Vejo nas intrigas que inventamos o meio privilegiado pelo qual reconfiguramos nossa experiência temporal confusa, informe”.<sup>19</sup> Articulando a *Poética* de Aristóteles às *Confissões* de Santo Agostinho, Ricœur media tempo e narrativa, indicando que a tessitura da intriga permite aquilo que para Zweig não é realizável senão em seu narrar: a configuração da experiência temporal.

O que torna Ricœur extremamente pertinente à nossa análise é a importância que atribui ao caráter temporal da experiência humana e seus paradoxos, e a sua relação com a organização inteligível da narrativa. Enquanto das *Confissões* agostinianas Ricœur retira “uma representação do tempo na qual a discordância não cessa de desmentir o anseio de concordância constitutiva do animus”, em Aristóteles, “em compensação, estabelece a preponderância da concordância sobre a discordância na configuração da intriga”.<sup>20</sup> Isso não quer dizer que a narrativa ordene por completo o tempo, que instaure concordância onde só há discordância. De acordo com o filósofo francês, ao colocarmos a concordância exclusivamente do lado da narrativa e a discordância ao lado da temporalidade, esquecemos o caráter dialético desta

---

<sup>18</sup> ZWEIG. 2014, p. 10.

<sup>19</sup> RICŒUR. 1994, p. 12.

<sup>20</sup> RICŒUR. 1994, p. 16.

relação e do confronto mútuo entre *distentio* e *intentio* dentro da experiência da temporalidade. Além do mais, a tessitura da intriga não significa o triunfo da ordem – a hermenêutica e a fenomenologia do tempo estão sempre em relação.

É só por uma nostalgia qualquer da ordem que resistimos a essa fascinação e que aderimos desesperadamente à ideia de que a ordem é nossa pátria a despeito de tudo. Logo, a consonância narrativa imposta à dissonância temporal permanece a obra daquilo que convém chamar de uma violência da interpretação. A solução narrativa do paradoxo é apenas o rebento dessa violência. [...] Em suma, quando pensadores ou críticos literários parecem ceder a simples nostalgia de ordem ou, pior, ao pavor do caos, o que os move, em última análise, é o reconhecimento autêntico dos paradoxos do tempo, para além da perda de significado característica de uma cultura particular - a nossa.<sup>21</sup>

Seja em prol da nostalgia da ordem ou do pavor do caos, como nos fala Ricœur, o que a narrativa enquanto configuração oportuniza se localiza no âmbito da *possibilidade*. A possibilidade de mover temporalidades, metaforizar realidades, imaginar e constituir o discurso de si. Ao assumi-la como possibilidade, reconhecemos seu caráter transgressor, seus elementos constituídos de *poderia ter sido* e *poderia vir a ser*. Suprimindo as fronteiras entre o real e o imaginário, nos diz Foucault, o escrever permite que apaguemos os limites impostos pelo tempo que nos esgota, nos cansa e nos torna finito, para que emergja, em seu lugar, a irregularidade, a ilimitação, onde a separação entre verdade e desejo, permitido e proibido, não se faça mais ver. E então, tornando turvo tudo aquilo que parecia familiar, atravessamos o sentido e colocamos o mundo do avesso. Em Foucault encontramos o desdobramento do que Lacan e Ricœur já deram pistas, que o que sustenta o íntimo do narrar enquanto possibilidade é a constatação de que "todo homem que fala se serve, ao menos em segredo, da absoluta liberdade de ser/estar louco".<sup>22</sup>

Ao fornecer perspectivas que a realidade nos nega, a narrativa também a desafia, inflama determinada ordem verossímil e, desta tensão, produz sua transgressão, a diferença. É sobre esta base que se constroem as narrativas de Stefan Zweig e Mário Benedetti, que carregam na gênese de seus escritos o que Luiz Costa Lima vai chamar de *mímesis*. Compreendermos sua fundamentação, portanto, se torna essencial para que consigamos perceber as estruturas constituintes das obras que pretendemos analisar. Acompanhemos o percurso.

<sup>21</sup> RICŒUR. 1994, 112-113.

<sup>22</sup> "todo hombre que habla se sirve, al menos en secreto, de la absoluta libertad de estar loco". FOUCAULT. 2013, p. 35. [tradução nossa].



A conceituação de *mímesis* proposta por Costa Lima tem sua elaboração ancorada na *mnese* e na *anamnese*. Encontramos em Aristóteles, de acordo com o autor, uma designação para estes termos advinda da *mnemotekhné*: enquanto a *mnese* corresponde à memória, a *anamnese* é a evocação. Na *mnese* temos o recuperar, a memória, o lembrar-se; já a *anamnese*, ao evocar, implica certa associação de ideias. O que ousa Costa Lima, no entanto, é se afastar da mnemotécnica e realizar uma torsão temporal, posicionando a evocação não relacionada apenas ao passado, mas também em relação ao futuro, implicando pensar a ligação da *phantasia* não apenas com a experiência, mas também com o desejo. Assim,

concebe-se o papel ativo da *phantasia* — não mais entendida como fonte de “imagens”, no sentido comum do termo, senão um *ver como*, isto é, um *ver interpretativo*. Entender o *ver interpretativo* como um *ver como* significa que a interpretação não é nem reprodutora — fixação mais nítida do que antes se apresentava de modo difuso — nem criadora, isto é, nascida de um nada que se torna algo.<sup>23</sup>

Se a memória retém, conserva, a evocação recupera a partir de um resto. Isso quer dizer que, na evocação, se torna evidente o papel da imaginação no estabelecimento das semelhanças. Retomemos: portanto, se a evocação compreende um resto por intermédio do qual, com certa mnemotécnica, somos capazes de reestabelecer cenas passadas, então, como apreendemos o efeito do que nos propõe Costa Lima que, ao invés de conectar os restos ao passado, os lança ao futuro? Se, ao invés de reconstituir hipoteticamente o passado, a evocação (*anamnese*) assume a liberdade de conceber uma cena alternativa ao passado memorizado, então temos a *mímesis*.

A *mímesis* que conceitua Costa Lima não é a pautada pela *imitatio*, mas pelo desvio produzido pela tensão entre a semelhança e a diferença. A *anamnese* deixa de buscar a restauração do passado para, a partir destes restos, desviá-lo, tematizá-lo. Constata-se, a este ponto, “que não há, na *inventio*, nem um estado de absoluta abstração mental, isto é, de absoluta desreferencialidade, nem, ao contrário, de referencialização previamente localizável”.<sup>24</sup> A *mímesis* absorve um resto e o transforma, é um processo de metamorfose e, por isso, também é inventiva: usa a realidade para escapar de sua norma - a partir de uma base verossímil, institui uma construção diferencial.

---

<sup>23</sup> COSTA LIMA. 2009, p. 140.

<sup>24</sup> COSTA LIMA. 2009, p. 147.

Nesse sentido, a *mimesis* se alimenta dos valores, usos e costumes concebidos pela sociedade; explora-os e os transforma em matéria-prima de um confronto que contraria os padrões desta própria realidade. Desvencilha-se, portanto, da memória, para se mostrar como evocação imaginativa.

Ainda que já tenhamos aqui um importante recurso de análise para compreender as estruturas narrativas das obras de nossos autores, ainda cabe que resolvamos a questão aberta pelas proposições de Lacan: o caráter imaginativo da formação de um eu e a importância da alteridade nessa formulação. Partiremos, portanto, dos questionamentos que Ricœur busca empreender em sua obra *O si-mesmo como um outro*: O que visa o ser que diz eu? Temos controle sobre esse ser? A que entidade nos referimos quando falamos eu?<sup>25</sup>

Para Émile Benveniste, o eu se refere unicamente a realidade do discurso, e só pode ser articulado em termos de locução, não de objeto. O eu, e aqui concordam Ricœur e Benveniste, tem como delimitação espacial e temporal o aqui e agora. O eu não tem valor a não ser na instância a qual é produzido. A instância do discurso é o presente, ainda que se fale em ontem ou amanhã. O eu, portanto, é um signo vazio que é assumido pelo locutor que o preenche: “é identificando-se como pessoa única pronunciando eu que cada um dos locutores se propõe alternadamente como sujeito”.<sup>26</sup> Ou seja, o eu só existe enquanto situação de discurso. Se voltarmos a Ricœur para responder quem é esse eu, teremos que o eu é aquele que configurou a sua própria narrativa. Servido de um aqui e agora, o eu é variável, sempre mediado pela configuração de si e pelas interpelações alheias.

Seguindo esse traçado onde o eu se mostra discurso, Ricœur apresenta a identidade como narrativa. Aponta, muito próximo de Lacan, para um mundo que é extralinguístico. Se uma ação pode ser narrada, é porque já se encontra mediatizada simbolicamente na constituição de sua significação primeira que a confere legibilidade. Entre vida e narração, experiência e linguagem, há uma dialética viva, uma integração de constituição mútua cuja separação só é possível em termos analíticos, nunca práticos. É o que o autor chama de qualidade pré-narrativa da experiência humana, a vida possui uma demanda autêntica pelo relato.

Enfatizo essa expressão de identidade narrativa porque o que chamamos de subjetividade não é nem uma série incoerente de acontecimentos nem uma substância imutável inacessível ao devir. Esta é, precisamente, o tipo de identidade que só a composição narrativa pode criar graças ao seu dinamismo. Essa definição da subjetividade em termos de identidade narrativa apresenta numerosas implicações. Em primeiro lugar, é possível aplicar à compreensão

---

<sup>25</sup> RICŒUR. 1991.

<sup>26</sup> BENVENISTE. 1991, p. 281.

de nós mesmos o jogo de sedimentação e inovação que reconhecemos na obra em toda *tradição*. Da mesma forma, não deixamos de reinterpretar a identidade narrativa que nos constitui à luz das histórias que nossa cultura nos propõe. Nesse sentido, a compreensão de nós mesmos apresenta os mesmos traços de tradicionalidade que a compreensão de uma obra literária. Por ele aprendemos a converter-nos no *narrador de nossa própria história* sem que nos tornemos completamente atores de nossa vida.<sup>27</sup>

Narradores de si mesmos, Zweig e Benedetti experimentaram os papéis e as tramas que receberam culturalmente e dos outros, manearam variações imaginativas do eu, e buscaram, seja por meio da narrativa autobiográfica ou pelo transgredir do ficcional, a compreensão de si. Entre a mudança irrestrita e a permanência de uma identidade absoluta, a identidade narrativa proposta por Ricœur se mostra uma alternativa possível: enquanto sujeitos, possuímos um caráter interpretativo, tecemos nossas intrigas para formarmos o eu.

Para Ricœur, uma vida sem interpretação não passa de um fenômeno biológico. Sem a rede de expressões, conceitos e significações que dispomos, o sofrer e o agir humanos seriam simplesmente comportamentos fisiológicos, movimentos físicos. E assim, tomam significância os projetos, meios, fins e circunstâncias, apontando que antes mesmo de narrar, já estamos emaranhados pelas narrativas. O narrar e a compreensão dessas histórias emaranhadas são a continuação daquelas histórias que ainda não foram narradas - entrelaçam-se vida e narração.

A tessitura dessa intriga, a articulação desse narrar, para Ricœur, desagua justamente no conceito de *mimesis* que já comentamos a partir de Costa Lima, mas que aqui é apresentada em uma configuração tríplice. Também Ricœur, ao teorizar a respeito da *mimesis* na configuração narrativa, a afasta do conceito de *imitatio* para pensá-la como atividade produtora. De acordo com o autor, o único espaço possível de sua realização é o fazer humano, só há *mimesis* quando na representação há também criação.

A triplicidade da *mimesis* elaborada por Ricœur compreende um momento prefiguracional (mimese I), um configuracional (mimese II) e um refiguracional (mimese III).<sup>28</sup> De acordo com Ricœur, qualquer que seja nossa força de inovação, a composição da intriga

---

<sup>27</sup> “Hago hincapié en esta expresión de *identidad narrativa* porque lo que llamamos subjetividad no es ni una serie incoherente de acontecimientos ni una sustancia inmutable inaccesible al devenir. Ésta es, precisamente, el tipo de identidad que solamente la composición narrativa puede crear gracias a su dinamismo. Esta definición de la subjetividad en términos de identidad narrativa presenta numerosas implicaciones. En primer lugar, es posible aplicar a la comprensión de nosotros mismos el juego de sedimentación e innovación que reconocimos a la obra en toda *tradição*. De la misma forma, no dejamos de reinterpretar la identidad narrativa que nos constituye a la luz de los relatos que nuestra cultura nos propone. En este sentido, la comprensión de nosotros mismos presenta los mismos rasgos de tradicionalidad que la comprensión de una obra literaria. Por ello aprendemos a convertirnos en el *narrador de nuestra propia historia* sin que nos convirtamos por entero en el actor de nuestra vida”. RICŒUR. 2006, p. 21. [Tradução nossa].

<sup>28</sup> RICŒUR. 1994.

(narrativa) estará sempre enraizada numa pré-compreensão do mundo e das ações, das suas estruturas simbólicas, dos seus traços temporais, enfim, do que é inteligível. Lembremos o que nos dizia Costa Lima nas linhas anteriores: não existe a abstração completa, sempre há certa referencialidade.

Isso quer dizer que, se uma ação pode ser narrada, é porque há certo nexos e reconhecimento entre os signos em que está articulada, ou seja, a narração é simbolicamente mediatizada.

Vê-se qual é, na sua riqueza, o sentido de mimese I: imitar ou representar a ação, é primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade. E sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária. [...] Permanece que, a despeito da ruptura que ela institui, a literatura seria incompreensível para sempre se não viesse a configurar o que, na ação humana, já figura.<sup>29</sup>

Enquanto a mimese I se concentra nessa pré-compreensão, na textura das vivências que, como vimos, já possuem certa abertura à linguagem, a mimese II é a sua configuração, o agenciamento dos fatos, a tessitura da intriga<sup>30</sup>. De acordo com o autor, a mimese II possui um papel de mediadora entre o mundo prático (a prefiguração, ou mimese I) e o leitor (a refiguração, ou mimese III), sendo o pivô de análise que, por sua função de interrupção, abre o mundo da composição poética e institui “a literariedade da obra literária.<sup>31</sup> Na mimese II encontramos a característica criadora, já que é nela que surge o “como se”, onde os acontecimentos se transformam em história. Mais do que uma enumeração de eventos, há aqui a organização em uma totalidade inteligível, uma configuração. Assim, se “confere uma história à imaginação produtora e que, fazendo contraponto com a sedimentação, torna possível uma tradição narrativa. Esse é o último enriquecimento com o qual a relação da narrativa com o tempo cresce no nível de mimese II”.<sup>32</sup>

Por fim, na mimese III, temos a expansão da mimese para além de si mesmo. A narrativa só alcança seu sentido pleno e se conclui em sua aplicação. O leitor, portanto, constitui a última parada do percurso da mimese, completando a intersecção entre o mundo configurado do texto e o do leitor: “a narrativa tem seu sentido pleno quando é restituída ao tempo do agir e do

<sup>29</sup> RICŒUR. 1994, p. 101.

<sup>30</sup> “O modelo da tessitura da intriga [é o] que nos propomos a estender a qualquer composição que chamamos de narrativa.” (RICŒUR. 1994, p. 61).

<sup>31</sup> RICŒUR. 1994, p. 76.

<sup>32</sup> RICŒUR. 1994, p. 110.

padecer em mimese III”.<sup>33</sup> É o ato de leitura o último operador, o conjugador da mimese, onde há o afetar, onde a narrativa atua de volta a vivência e também é capaz de modificá-la.

Se falamos de uma identidade narrativa, de *mímesis* e de tessitura de intrigas, então é preciso que consideremos, contrariando a crença de uma permanência do eu, uma identidade que não é estabelecida, mas sempre aberta, inacabada e mutável, apresentando um cenário que indica antes um *estar* do que um *ser*. E daí a conclusão de que o que chamamos de sujeito não é algo dado no princípio, auto evidente, mas que demanda de certa confecção.

E é por isso que Ricœur propõe que, ao invés de um *eu*, falemos de um *si-mesmo*, enquanto este ser portador de mesmidade (*idem*) e ipseidade (*ipse*), que comporta continuidades e distensões temporais, sempre dinâmico, que se empenha no estabelecimento de disposições duráveis desafiando o tempo que age enquanto mudança. No lugar de um eu enamorado de si mesmo, a identidade narrativa proposta pelo autor fala de um si que afeta e é afetado pelo mundo.

Mas que sujeito é esse, que nos fala Ricœur, cujo sentido está sempre em aberto em constante redescrção? Para o autor, o si-mesmo é um *cogito* - nem exaltado como em Descartes, nem humilhado como propunha Nietzsche - mas *partido*, cindido em seu ser que tem o *si-mesmo como um outro*, carregando em sua ipseidade a alteridade que o atravessa e o constitui; e *ferido*, na frustração de não possuir em si a compreensão da totalidade daquilo que é. Tão logo descobrimos: O si-mesmo é, enfim, não um *cogito* soberano, mas um sujeito possível, temporal, leitor e escritor de sua vida, de identidade frágil, mas capaz de contar uma história na qual possa se reconhecer, capaz, inclusive, de dizer *eu*. E é esse si-mesmo, interpretativo de si e do mundo, que encontramos no entrelaçar de vidas e narrativas de Zweig e Benedetti. Um si-mesmo que, entre o agir e o sofrer, e o emaranhado de narrativas ditas e silenciadas, convoca certo eu ao discurso e reivindica pelo seu testemunhar.

### 1.1 DAS PONTES ROMPIDAS, A CONSTRUÇÃO NARRATIVA: AUTOBIOGRAFIA E A CONFECÇÃO DO *EU* DE ZWEIG

Entre o interno da obra enquanto configuração e o externo da vida como refiguração, para Ricœur, do ponto de vista hermenêutico, o narrar oferece uma mediação de três pontas (ou pontes): entre humano e mundo, entre humano e humano e entre humano e si mesmo. Na relação

---

<sup>33</sup> RICŒUR. 1994, p. 110.

com o mundo, temos a referencialidade, entre humano e humano, a comunicabilidade, e entre o humano e si mesmo, desdobramos a compreensão de si.<sup>34</sup>

Zweig referencia o seu mundo ao convocar o século XX como seu relator: “O tempo fornece as imagens, eu me encarrego das palavras”<sup>35</sup>, anuncia-se biógrafo de si e do tempo: “e nem será tanto a minha trajetória que pretendo contar, e sim a de uma geração inteira”<sup>36</sup>, se vê na posição de delator, testemunha e interlocutor do mundo, do outro, do seu ser e estar.

Ao longo das linhas da sua obra, Zweig teceu seu sujeito possível e, tal como nos fala Ricœur, leu e escreveu sua vida. Admitindo não possuir a totalidade de si mesmo, contou uma história na qual buscou se reconhecer. Linear, coesa, conexa, a autobiografia de Zweig transformou o acaso em destino, permitiu uma sucessão coerente aos acontecimentos diversos e catastróficos que compuseram sua vivência. Como nos diz Koselleck, diante do irracional da totalidade histórica, temos e narrativa, que translada o absurdo, o aporético, o insolúvel, o sem sentido e o paradoxal para aquilo que é inteligível, é através dela que se torna possível superar a ausência de sentido dos eventos.<sup>37</sup>

A tessitura da intriga, ressaltada acima, que Ricœur defende, é o que permite a configuração de *uma* história, singular e inteligível, a partir de múltiplos elementos heterogêneos, temporalidades discordantes e eventos diversos. Agostinho dizia que, na vida, a discordância triunfa sobre a concordância, daí a miséria da condição humana. Em Aristóteles, compara Ricœur, a concordância trinfa sobre a discordância, daí o valor do relato na compreensão da experiência temporal. Se na experiência viva do tempo a discordância triunfa sobre a concordância, o relato, como síntese do heterogêneo, estabelece uma concordância discordante. Da discordância das temporalidades de Zweig, a autobiografia vem como ponte, passagem à inteligibilidade. Para além, o que torna a narrativa central nesse caso, é oportunizar a Zweig a mediação da duração e da permanência diante de um tempo que não cessa de lhe escapar.

A narração, ao configurar uma sucessão de elementos temporais, carrega em si duas classes de tempo:

Por um lado, uma sucessão discreta, aberta, e teoricamente indefinida de eventos (é possível perguntar em todo momento: e depois? E depois?); por outro lado, a história narrada apresenta outro aspecto temporal caracterizado

---

<sup>34</sup> RICŒUR. 2006.

<sup>35</sup> ZWEIG. 2014, p. 09.

<sup>36</sup> ZWEIG. 2014, p. 09.

<sup>37</sup> KOSELLECK. 2021.

pela integração, a culminação e a clausura (clôture), graças a qual a história recebe uma configuração.<sup>38</sup>

Ao perguntarmos pelos “e depois” dessa temporalidade aberta da obra, encontraremos em Zweig uma sucessão que indica uma movimentação não só temporal como espacial. Da cadeia de eventos vividos e narrados, extrai-se, para cada “depois”, um “para onde”. Se na introdução vemos, tal como o *Angelus Novus* interpretado por Benjamin, um narrador que volta sua face sobressaltada para a catástrofe do passado e a ruína que se deposita sob seus pés, no primeiro capítulo encontramos o início, o ponto de partida de tudo o que se sucedeu. No Império Austro-Húngaro, a juventude, a inserção social, a Primeira Guerra e o fim da monarquia. *Depois*, em Viena, que já é Áustria, o sucesso, a inflação, o nazismo, a decadência e o partir. *Depois*, na Inglaterra, algumas cartas, um montante de viagens e então, a guerra, e novamente partir. *Depois*, os Estados Unidos e, *depois*, o Brasil, de onde volta-se ao passado e ali se estabelece - não há mais vento que o arraste para um futuro, somente a “sombra de outra guerra atrás da atual”.<sup>39</sup>

Ainda que escreva do Brasil, a autobiografia de Zweig, dividida em 16 capítulos de sucessivos triunfos e decadências, tem seu fim delimitado: setembro de 1939, o início da Segunda Guerra Mundial. Para o autor, é este o ponto que marca o fim da época que forjou a sua geração.

Stefan Zweig inicia a narrativa de *O mundo de ontem* declarando a parcialidade das seleções de seu conteúdo. Como nos fala Assman, a “parte imortal da pessoa surge com a escrita enquanto médium de memória que assegura a autoeternização por meio da legibilidade controlada”.<sup>40</sup> Para Zweig, ainda antes da escrita, a memória seleciona e ordena cientemente, exclui com sabedoria. Não há esquecimento ou conservação casual, “tudo o que esquecemos de nossas próprias vidas, na verdade, já foi sentenciado a ser esquecido há muito tempo por um instinto interior”.<sup>41</sup> Só aquilo que sua lembrança quer conservar tem o direito de também ser conservado, através da escrita, aos outros. “Portanto, recordações, falem e escolham no meu lugar, e forneçam ao menos um reflexo da minha vida antes que ela submerja nas trevas!”<sup>42</sup> O papel aqui atribuído por Zweig à escrita vai ao encontro do que nos fala Aleida Assman. Além

<sup>38</sup> “Por una parte una sucesión discreta, abierta, y teóricamente indefinida de sucesos (es posible preguntar en todo momento: ¿y después? ¿Y después?); por otra parte, la historia narrada presenta otro aspecto temporal caracterizado por la integración, la culminación y la clausura (clôture), gracias a la cual la historia recibe una configuración”. RICŒUR. 2006, p. 11. [Tradução nossa].

<sup>39</sup> ZWEIG. 2014, p. 293.

<sup>40</sup> ASSMAN. 2012, p. 196.

<sup>41</sup> ZWEIG. 2014, p. 12.

<sup>42</sup> ZWEIG. 2014, p. 12.

de se apresentar como uma niveladora de temporalidades, identidades e alteridades, a escrita também experiencia e fixa imagens de tempo, sepulta e perpetua diante de nossa finitude. Para a autora, “a escrita não é só médium de eternização, ela também é um suporte da memória. A escrita é, ao mesmo tempo, médium e metáfora da memória”.<sup>43</sup> Como metáfora da memória, a escrita comunica - o escrever se torna ato de externalização.

Se perguntarmos: o que esperar desta obra? A resposta, em poucas palavras, seria: a sensibilidade romântica burguesa da qual nos fala Peter Gay<sup>44</sup> e todos os seus ideais. No entanto, a autobiografia de Zweig não nos traz um coração posto a nu, desvelado, como propõe Gay mas, antes, a afirmação de um eu moral e socialmente localizado que em muito conversa com sua escolha pela narrativa autobiográfica.

Compartilhando do mesmo berço renascentista do romance, a autobiografia vem como expressão de uma modernidade marcada pela ascensão do sujeito. Socialmente e historicamente localizada, a percepção de um eu individualizado, motivado a escrever sobre si mesmo, sinaliza uma mudança de paradigmas no pensamento moderno. Se com a idade média temos um pensar corporativista de sociedade característico de seu estado teocrático, vemos apontar, a partir do século XVIII uma concepção mais individualista, transformando a concepção de si e de seu papel social. O reconhecimento de um sujeito uno e individualizado, que escreve sobre si, portanto, não é algo dado, mas pressupõe uma mudança nas normas e nos valores sociais que privilegiem esta mentalidade.

A autobiografia, dessa forma, só se configura enquanto tal quando o ocidente agrega valor à individualidade. Ao posicioná-la como produto moderno, no entanto, não negamos a existência de outras escritas de si anteriores ao século XVIII, mas sinalizamos que, a partir deste período, é inaugurada uma nova forma de fazê-lo. Diferente das escritas de si que se fazem presente desde a antiguidade, a autobiografia se volta para uma representação do eu pautada na demonstração dessa individualidade, como inaugurado em *As Confissões* e Jean-Jacques Rousseau. Ao localizar o eu em uma posição discursiva, estabelece-se, por intermédio deste tipo de escrita, uma relação de si para consigo através de uma composição estética.

Mas se foi com Rosseau no século XVIII seu alvorecer, foi na burguesia do século XIX que a autobiografia encontrou seu apogeu. Obcecados pelo eu, suas revelações, sua introspecção e sua intimidade, no século XIX, milhares de leitores leram avidamente biografias e autobiografias e tantos outros milhares as escreveram:

---

<sup>43</sup> ASSMAN, 2011, p. 199.

<sup>44</sup> GAY. 1996.



Desfrutando sua aposentadoria, os bons burgueses — clérigos e comerciantes, engenheiros, empresários e adeptos da alta sociedade ou círculos de poder — relatavam sua infância, sua escolaridade, seu serviço militar, seus negócios, seus momentos de brilho com os grandes. Eles eram mais do que pessoas comuns só em colocar a caneta no papel. E quando eles chegaram aos momentos decisivos de crise da vida, se pareceram muito como as autobiografias que admiravam.<sup>45</sup>

Filho dessa mesma burguesia e desse mesmo entusiasmo, Zweig se empenhou em biografias de grandes nomes como Maria Antonieta e Maria Stuart, Romain Rolland, Casanova, Stendhal e Tolstói. Anos depois, não mais com o aprazimento burguês pela sensibilidade de um coração desnudado, mas com a urgência de um testemunhar, autobiografou-se.

Como nos fala Alberto Dines, uma biografia de um personagem só, sem elenco, é tão artificial quanto uma vida *in vitro*.<sup>46</sup> Portanto, ainda que a prerrogativa para uma autobiografia seja a existência de um eu a ser desvelado, ela só se torna completa quando implica em sua composição a relação deste eu com seu mundo, sua educação, suas aspirações, seus valores, ideologias, escolhas, sociabilidade, enfim, a sua apropriação da realidade. Ao chamar seu eu ao discurso, ainda no título, Zweig arrasta também aquilo que o constitui, seu mundo. Reparemos: *Autobiografia: o mundo de ontem*. Ao dizer *eu*, Zweig reclama também o seu *mundo de ontem*, sem separação, sem conjunções aditivas, apenas dois pontos que indicam, sobretudo, um esclarecimento: minha autobiografia (eu) = (ou seja) meu mundo de ontem. A autobiografia, dessa forma, vem como uma autoconvocação para testemunhar a si mesmo, mas também ao seu mundo que, como veremos ao longo destas páginas, lhe é visceralmente constituinte.

Mas, como nos lembra Costa Lima, mais do que testemunhar a si mesmo, há um processo de ressignificação de si no ato autobiográfico, no qual se fundem autor e personagem afim de reconstruir determinada realidade, constituir a unidade, ainda que ilusória, de um eu que se sabe múltiplo e fragmentado.

Sabemos com Benveniste que só a instância discursiva permite que o sujeito se manifeste. Mas a derivação do discurso ou modalidade discursiva tem um resultado antagônico: só empiricamente o sujeito é uno - tem um nome pelo qual atende; na verdade, em sua concretização, mostra-se dividido, fragmentado, dando lugar a peças dissonantes ou até cacofônicas.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> “Beguiling their retirement, good bourgeois— clergymen and merchants, engineers, impresarios, and hangers-on to high society or circles of power—reported on their childhood, their schooling, their army service, their business dealings, their dazzling moments with the great. They were more than ordinary folk only in putting pen to paper. And when they came to life’s decisive moments of crisis, they sounded much like the autobiographies they admired”. GAY. 1996, p. 132. [Tradução nossa].

<sup>46</sup> DINES. 1981.

<sup>47</sup> COSTA LIMA. 2006, p. 75.

Para Costa Lima, as autobiografias são substitutos de espelhos. Enquanto estes evidenciam a fragilidade dos corpos, o desgaste dos traços e a inevitabilidade da finitude, a escrita oportuniza rever o que fomos, “como se o percurso da antiga paisagem nos capacitasse a nos explicar ante nós mesmos” e fosse possível “fixar na horizontalidade das linhas o que se perdeu na distância do passado”.<sup>48</sup> No entanto, a autobiografia não reflete o real. Seja pela sua incognoscibilidade, pela insuficiência da linguagem ou os limites da memória, o que se escreve é sempre o registro sobre um outro – idêntico, confunde-se com o eu, mas é sempre um outro. O que a autobiografia testemunha é a concepção de certo sujeito sobre si: “falar ou escrever sobre o eu, pintá-lo, exibi-lo em público ou privado, até mesmo pensar sobre ele, nunca é simplesmente relatar o que já está claramente lá, mas *criar* um eu através do próprio ato de registrar”.<sup>49</sup>

Nesta confissão de si mesmo, nas palavras de Costa Lima, não há uma declaração absoluta de verdade, “é sempre uma versão pessoalizada, sujeita a erros, enganos, esquecimentos, distorções e seleções conscientes ou inconscientes”.<sup>50</sup> Por se fundar em compromisso com a memória, a autobiografia se constrói em consonância com seus processos e elementos constitutivos. Como nos fala Koselleck, “entre um acontecimento e o que se diz sobre ele, há um traço comum a toda experiência humana - agir e se enredar em aporias, vitórias e derrotas, de cuja elaboração narrativa emergem outras experiências”.<sup>51</sup> Entre o que foi dito e o que poderia ser dito, os desejos, as possibilidades e as frustrações, é por meio da linguagem transformada em narrativa que produzimos o sentido, ainda que haja uma evidente assimetria entre os acontecimentos e sua narração. Acontece que um acontecimento, ao irromper e transformar a realidade, também transforma os modos de acesso a ele. Por isso a centralidade de se pensar o exílio sofrido por Stefan Zweig como catalizador de suas experiências e da decisão de narrá-las. Transformados os modos de acesso à recordação, modifica-se também aquilo se torna pertinente recordar, suas formas de apreendê-lo e suas significações.

De acordo com Aleida Assman, as movimentações da memória são esporádicas e nervosas, como se ligadas à eletricidade. A lembrança sempre exige um gatilho, se dispara como por choques. Enquanto parte fundamental da construção da identidade, a recordação

---

<sup>48</sup> COSTA LIMA. 1986, p. 244.

<sup>49</sup> “to talk or write about the self, to paint it, to exhibit it in public or private, even to think about it, is never simply to report what is plainly already there, but to *create* a self through the very act of recording”. GAY. 1996, p. 15. [Tradução nossa].

<sup>50</sup> COSTA LIMA. 1986, p. 252.

<sup>51</sup> KOSELLECK. 2021, p. 46

reconstrói e remodela, sempre inclui o esquecimento como parte de seu processo. Diferente do processo de armazenamento da memória, o lembrar da recordação não é um ato deliberado, sempre empreende um deslocamento entre o que foi arquivado e a sua recuperação. Por ser reconstrutiva, “sempre começa do presente e avança inevitavelmente para um deslocamento, uma deformação, uma distorção, uma reavaliação e uma renovação do que foi lembrado até o momento da sua recuperação”.<sup>52</sup> A recordação sempre acontece dentro de um tempo que participa ativamente de seu processo, trazendo esquecimentos, bloqueios (em uma manifesta repressão do inconsciente), e transformando a lembrança. É por isso que o passado é sempre algo novo, em constante alteração. Na medida em que atualizamos nosso campo da experiência e revisitamos uma lembrança a partir de um determinado presente, a ressignificamos.

Nesse sentido, para que cada indivíduo possa recordar da sua vida, é preciso que haja esquecimento – reconhecer-se, estranhar-se, se aproximar ou se distanciar do que foi, só assim o sujeito atualiza a sua ipseidade. Assim, a memória é sempre seletiva, se forma a partir de “predisposições que condicionam os indivíduos a selecionar o seu passado, processo psicológico em que as escolhas são sempre acompanhadas pelo que se olvida, pois, quer se queira quer não, escolher também é esquecer, silenciar, excluir”.<sup>53</sup>

Ainda de acordo com Catroga, a memória é a primeira e mais fundamental experiência que a pessoa sofre em relação ao tempo, é a partir dela que cada indivíduo vai se conectar com as perspectivas temporais (presente, passado e futuro), e perceber o tempo como algo que passa. Vivendo essas múltiplas experiências, os sujeitos estão em constante transformação.

Para além do que se lembra e do que se esquece, a memória também imagina. “Não há memória que você possa embalsamar em cânfora/ Pois as mariposas vão entrar”.<sup>54</sup> Na busca ativa da recordação proporcionada pela *anamnese*, que evoca a partir de associação, correlacionam-se registro e ficção a fim de preencher as lacunas deixadas pelo esquecimento. Mais do que reprodutiva, a memória se mostra como genuinamente produtora.

“Falem e escolham no meu lugar, e forneçam ao menos um reflexo da minha vida”<sup>55</sup> - ao evocar a recordação como mensageira e porta-voz de suas vivências, Zweig estava ciente de suas limitações. Sabendo ser impossível falar de uma totalidade do que viveu, complementa:

eu considero nossa memória um elemento que não conserva casualmente *um* ou perde *outro*, mas sim uma força que ordena cientemente e exclui com sabedoria. Tudo o que esquecemos de nossas próprias vidas, na verdade, já foi

<sup>52</sup> ASSMAN. 2012, p. 33.

<sup>53</sup> CATROGA, 2015, p. 26.

<sup>54</sup> ELIOT, T. S. 1969 *apud* ASSMAN. 2012, p. 21.

<sup>55</sup> ZWEIG. 2014, p. 12.

sentenciado a ser esquecido há muito tempo por um instinto interior. Só aquilo que eu quero conservar tem direito de ser conservado para outros.<sup>56</sup>

A autobiografia lida, portanto, com ao menos duas problemáticas ao objetivar uma verdade: a subjetividade da recordação como seu material prefiguracional, e a própria seleção e combinação destes elementos pelo autor na construção do processo narrativo que carrega consigo certa *mimesis* como inevitabilidade.

Se a escrita autobiográfica comporta em si o processo mimético e, inevitavelmente, a presença da imaginação, então seria ela um subgênero do ficcional? Como categorizá-la? Ao mapearmos ao menos três obras de Luiz Costa Lima<sup>57</sup>, encontramos o esforço do autor em posicionar a autobiografia enquanto um gênero discursivo a parte, não integrando nem a literatura, tampouco o ficcional. Atrelando a definição de gênero às formas de comunicação historicamente reconhecidas, o autor aplica o gênero como subordinado da ideia de discurso e sua configuração dialética entre acontecimento e sentido.

De acordo com Costa Lima, os discursos estabelecem descontinuidades que permitem que um mesmo enunciado assuma uma multiplicidade de significações de acordo com o contexto discursivo em que se mostra. Os gêneros, dentro disso, seriam molduras menores como manifestações de suas modalidades. Mesmo que os discursos contenham em si uma apropriação da realidade e certo ficcional, eles se diferem em suas medidas. Configuradas por regras e normativas distintas, como sua relação com o eu, com a verdade e com a ficção, avizinham-se e distinguem-se as modalidades discursivas: historiográfica, ficcional e autobiográfica.<sup>58</sup>

De maneira simplificada, podemos diferenciar as três modalidades discursivas da seguinte forma: “entre a ficção e a autobiografia, o eu se impõe como barra separadora. Entre a história e a autobiografia, a barra separadora são as suas pretensões diversas à verdade”.<sup>59</sup>

Temos, portanto, que a autobiografia se difere no discurso ficcional ao passo em que a *mimesis*<sup>60</sup> não a compõe como processo central como na ficção, mas se faz presente apenas enquanto inevitabilidade pela sua composição escrita. Mesmo que possam partir de um mesmo

---

<sup>56</sup> ZWEIG. 2014, p. 12.

<sup>57</sup> LIMA. 1985, 2006, e 2018.

<sup>58</sup> COSTA LIMA. 1986.

<sup>59</sup> COSTA LIMA. 1986, p. 302.

<sup>60</sup> De acordo com Costa Lima (1986), a mimese não é exclusividade da atividade artística ficcional, mas é fenômeno de base de todo processo produtivo. A mimese supõe que o sujeito se propõe, quase sempre de forma não consciente, a identificar-se com um padrão (semelhança) e, a partir da sua produtividade psíquica, atualizá-lo produzindo a diferença em maior ou menor escala. Por isso, a mimese é definida pela produção da diferença sob um horizonte de semelhança. E assim definida, a mimese é uma categoria universal. E, também, é universal as formas pelas quais o agente da mimese se relaciona com o mundo, tematizando-o de forma perceptual ou imaginária. (LIMA. 1986, p. 304).

referente, ainda assim apresentam um conteúdo distinto porque, ao contrário da ficção, a autobiografia não pretende a transgressão do mundo, mas a unificação (mesmo que sempre impossível) do sujeito a partir da sua apropriação da realidade. Ousamos supor, ainda, que enquanto na ficção a *anamnese* sofre uma torsão temporal, como propõe Costa Lima, e se dirige ao futuro enquanto possibilidade, na autobiografia a evocação permanece voltada ao passado, estabelecendo ligações, produzindo uma escrita que é também uma metáfora da memória.

O trabalho da imaginação não se confunde com uma tarefa substitutiva ou compensatória; é antes uma lenta metamorfose, que nunca se completa. O vivido, o experimentado, se distorcem, se alongam e se comprimem, se condensam ou se prolongam noutros traços, mas sempre no verso uma porteira continua a bater e os sapos reais a coaxar no jardim imaginário. A ficção não se distingue da autobiografia porque esta por acaso não se contamine com o trabalho das imagens. Não é que não se contamine, apenas não pode se entregar, em sua inteireza, à sua proliferação.<sup>61</sup>

Quando Stefan Zweig pretende sua obra autobiográfica, portanto, não intenciona se comprometer com um registro puro e cronológico de sua totalidade vivida, mas procura apontar que a sua escrita, ainda que parta de uma decisão subjetiva, de recortes intencionais e mnemônicos, e impressões de determinada realidade construída, não se confunde com a vontade de uma transgressão daquilo que tem como realidade para aquilo que é da competência do ficcional. E esse é o *pacto* no qual se empenha ao enunciar a autobiografia.

Cunhado por Lejeune<sup>62</sup>, o pacto autobiográfico é definido como uma espécie de contrato entre autor e leitor, na qual o autor se compromete, não com uma exatidão histórica que se sabe impossível, mas em desprender um esforço sincero em lidar, entender e contar a sua vida. Neste acordo de boa-fé entre autor e leitor, o autobiógrafo deve apresentar um relato verossímil a respeito de si mesmo e de seu mundo, e o leitor, por sua vez, o aceita enquanto modo de leitura, a sua atitude em relação ao texto é determinada por via deste contrato.

O primeiro ato da autobiografia, portanto, não é o nascimento do seu protagonista e narrador, mas o do discurso. Expõe-se a intenção, o sentido, os meios, as circunstâncias. A autobiografia se declara enquanto tal e propõe sua problemática ao leitor.

Para que este pacto aconteça, é necessário que o autor se coloque como tal ao longo do texto, assumindo sua presença. Confundem-se autor, narrador e protagonista, apontando que o *locus* da autobiografia não está no enunciado, mas na enunciação. Ao postular que,

---

<sup>61</sup> LIMA. 1986, p. 306.

<sup>62</sup> LEJEUNE. 2008.

necessariamente, o narrador deve ser idêntico ao eu do autor, se interdita a incursão proposital do ficcional no texto, já que este ocasionaria em um eu forjado e quebraria o pacto com o leitor.

Lejeune não nega que escrever toda a realidade sobre si e se constituir por completo é uma utopia, mas reconhece, na autobiografia, a existência de um desejo de realidade. É um pacto referencial no qual tanto o que se revela como o que se encobre nos fala sobre seu autor, testemunha sua posição, sua identidade. Porque o autor é “uma pessoa que escreve e publica. Inscrito, em um só tempo, no texto e no extratexto, ele é a linha de contato entre eles. O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso”.<sup>63</sup>

Também entra em jogo na formação do discurso autobiográfico que a narração, sempre em retrospectiva, deve ser necessariamente sobre um eu – o autor, o narrador, o protagonista -, e a sua relação com o mundo. A autobiografia depende da variável do indivíduo e da experiência de vida por ele expressada para existir. Nela, o sujeito busca reconhecer sua personalidade, perpassar as lembranças, as rupturas, e estabelecer o seu relacionamento com a passagem do tempo. Sempre em retrospectiva, o autor conflitua com a distância temporal e busca reconhecer-se em seu personagem, explica, justifica e julga, a partir do presente, suas ações passadas. Nesse intercalado de nostalgias e repúdios que o narrador desenvolve consigo mesmo, se constrói também a antecipação da crítica do leitor. Crítico de si mesmo, o narrador reflete e questiona suas lembranças e seus esquecimentos, construindo pouco a pouco a sua conciliação em uma narrativa linear, mesmo ciente da inconstância do tempo e da fragmentação de si.

Dessa forma, o pacto autobiográfico não promete uma verdade irreduzível, mas se compromete com a autorreflexão da própria existência daquele que escreve e do seu intercâmbio com o mundo, “como o eu reage ao mundo e como o mundo experimenta o eu”.<sup>64</sup>

Na autobiografia, o eu e sua história se constroem ao ser enunciados. Reatualizado pelo discurso, o eu do passado é lançado ao futuro. “O discurso toma o eu em seu nascimento, em sua formação, suas mudanças em relação ao tempo. O autobiógrafo ganha existência em seu próprio discurso”.<sup>65</sup>

Nesta experiência da individualidade, no qual o eu se constrói em sua própria fala, nos deparamos com a necessidade do outro - este lugar que permite a recepção e a relação. No entanto, perante o outro, o eu colapsa. Ao descobrir-se estranho e opaco a si mesmo, se depara com a impossibilidade de se relatar por completo. “Ao falar do “eu”, experimento algo que o

---

<sup>63</sup> LEJEUNE. 2008, p. 23.

<sup>64</sup> COSTA LIMA, 1986, p. 255.

<sup>65</sup> PACE. 2013, p. 08.

“eu” não pode capturar ou assimilar, pois sempre chego tarde demais a mim mesma”.<sup>66</sup> Desconhecedor de si, o eu se torna “o momento do fracasso em qualquer esforço narrativo de fazer um relato de si mesmo. Permanece sendo aquilo que não pode ser relatado e, nesse sentido, constitui o fracasso exigido pelo próprio projeto da narração de si”.<sup>67</sup> Pensemos um momento no que nos fala Butler. A necessidade do outro aparece enquanto recepção e relação. Enquanto relação, o outro compõe e atravessa a constituição da ipseidade apresentada por Ricoeur enquanto constitutiva da identidade narrativa, também parte das histórias queridas, do afetar do mundo.

E então temos, de acordo com Butler, que o outro constitui a pré-história da condição de ser sujeito. Ou seja, ele precede a formação do eu e do que é meu, da “minhidade: “eu sou minha relação contigo”, “só sou na interpelação a ti” – o eu depende de um tu sem o qual não pode existir. Não há capacidade de autorreferência, de referir a si mesmo, fora da relação com o outro.<sup>68</sup> Desta forma, “descubro que minha própria formação implica o outro em mim, que minha estranheza para comigo mesma é, paradoxalmente, a fonte de minha conexão ética com os outros”.<sup>69</sup> A formação do eu, desta forma, se dá sempre em relação ao outro, ao mundo e às possibilidades de ser que se mostram enquanto expectativas possíveis a partir do nosso campo de experiência. Ao chamar para si seu mundo e suas relações mais célebres, Zweig foi se constituindo, mediando alteridades, afetos, impactos e, linha por linha, formando aquele que teve como seu eu e também aquele pelo qual gostaria de ser reconhecido diante do mundo – esse outro para quem dirige seu narrar.

[Contar] é uma ação voltada para o outro, bem como uma ação que exige um outro, na qual um outro se pressupõe. O outro, portanto, está dentro da minha ação de contar; não se trata apenas de uma questão de transmitir informação *para* um outro que está ali, mais além de mim, querendo saber. Ao contrário, o ato de contar realiza uma ação que pressupõe um Outro, postula e elabora o outro, é dada ao outro ou em virtude do outro, antes do fornecimento de qualquer informação.<sup>70</sup>

Para Ricoeur, compreender o objetivo final de uma obra que se monta como um narrar, é elevar a experiência “do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada, por um atar, a um leitor que a recebe e assim muda seu agir”.<sup>71</sup> Não se trata apenas de dirigir-se a um

---

<sup>66</sup> BUTLER. 2015, p. 79.

<sup>67</sup> BUTLER. 2015, p. 79.

<sup>68</sup> BUTLER. 2015.

<sup>69</sup> BUTLER. 2015, p. 88.

<sup>70</sup> BUTLER. 2015, p.81.

<sup>71</sup> RICŒUR. 1994, p. 86.

interlocutor, mas de ambicionar o compartilhamento da experiência e o seu impacto. Levar a experiência à linguagem e compartilhá-la é também mostrar como o mundo nos afeta, como tentamos nele nos orientar. Se narramos é porque temos algo a dizer. “Contamos histórias porque finalmente as vidas humanas têm necessidade e merecem ser contadas”.<sup>72</sup>

De acordo com Costa Lima<sup>73</sup>, o discurso autobiográfico, em última instância, se depara com a impossibilidade de um contrato estável com o leitor, se inclinando ora para a história, ora para o ficcional. Ao compartilhar seus significados e esperar por um retorno do leitor, à autobiografia só restam duas alternativas: ou o gênero assume uma forma autoritária, ou “representa uma espécie de suicídio: o suicídio de quem morre no afã de ter em si o significado do que vivera”.<sup>74</sup> Porque mesmo que busque por certa unidade, “um é sempre várias pessoas quando escreve, mesmo quando escreve sozinho, mesmo quando escreve sua própria vida”.<sup>75</sup>

Por que narrar, então, se todo relato do eu é sempre parcial e malsucedido? Porque ao reconhecer a integração do outro, então há a possibilidade do contar desenvolver uma outra forma, dos fragmentos encontrarem certa ligação e de parte da opacidade que constitui o sujeito ser iluminada. Porque narrar, enfim, é responsabilizar-se por si mesmo e reconhecer os limites da própria compreensão, que o eu que “sou”, esse *cogito partido e ferido*, é

atravessada por razões que não consigo recuperar totalmente, que permanecem enigmáticas, que me acompanham como se fossem minha alteridade familiar, minha própria opacidade privada, ou talvez não tão privada assim. Eu falo como um “eu”, mas não cometo o erro de pensar que sei exatamente tudo que estou fazendo quando falo dessa maneira.<sup>76</sup>

Para Foucault, se no século XIX se escrevia para ser livre em um mundo real onde se tinha a possibilidade de ficar em silêncio, no século XX se escreve para experienciar uma liberdade que já não existe mais senão nas palavras. Sobretudo após o regime moderno de historicidade, argumenta Hartog, a escrita se concentra em evidenciar as fissuras, os fracassos e a heterogeneidade das temporalidades em curso, em questionar a ordem do mundo.

A obra de Zweig acusa precisamente nesta direção, a catástrofe do seu tempo, da sua geração, mas também a tragédia de sua vida, a perda de sua liberdade e de seu ser. Em meio a proibição e a queima de seus livros, sua escrita é, ainda, um meio de resistência, uma reivindicação ao direito de dizer em sua própria língua. Como contraponto de um presente que

---

<sup>72</sup> RICŒUR. 1994, p. 116.

<sup>73</sup> COSTA LIMA. 1986.

<sup>74</sup> COSTA LIMA. 1986, p. 307.

<sup>75</sup> “uno es siempre varias personas cuando escribe, incluso cuando uno escribe solo, incluso cuando escribe su propia vida”. LEJEUNE, 1994, p. 320. [Tradução nossa].

<sup>76</sup> BUTLER. 2015, p. 88.



se apresenta enquanto tragédia, Zweig inventaria suas histórias e personas mais queridas. Ao percorrer a cultura da sociedade burguesa vienense, a obra se mostra como um itinerário pelos maiores nomes da cultura intelectual europeia de fins do século XIX e início do XX: Freud, Thomas Mann, Romain Rolland, Richard Strauss, Ravel, James Joyce, Paul Valéry, (...) – estão todos lá. Ao reportar-se com tanto esmero às suas relações, Zweig se afirma enquanto parte daquele contexto intelectual, consolida sua identidade nesse meio para, então, evidenciar tudo aquilo que perdeu. A sua obra, dessa forma, é um jogo de tudo o que foi e não é mais, fortuna e decadência, da Europa e de si mesmo, sem pontes. Se a escrita, como nos diz Assman, é agente perpetuadora atuando diante da finitude humana, então para Zweig sua autobiografia foi lápide, uma estrutura onde foi possível guardar e proteger da corrosão do tempo e do esquecimento o homem que ele havia sido naquele mundo de ontem.

Tão diferente é meu hoje de qualquer dos meus ontens, minhas ascensões e minhas quedas, que às vezes me parece que vivi não uma única existência, mas várias, inteiramente diferentes entre si. Pois muitas vezes, quando digo, desatento, “minha vida”, sem querer me questiono: “*Qual* vida?” A de antes da Guerra Mundial, a de antes da Primeira, a de antes da Segunda ou a vida de hoje? Ou então me pego dizendo “minha casa”, sem saber a qual delas me refiro, à de Bath ou à de Salzburgo ou à casa paterna em Viena. Ou então digo “na minha terra” e logo me assusto ao lembrar que, para as pessoas da minha pátria, faço tão pouco parte dela quanto para os ingleses ou os americanos – lá não estando mais organicamente ligado e jamais tendo sido inteiramente integrado aqui. O mundo em que cresci, o mundo de hoje e o mundo entre ambos cada vez mais evoluem para mundos completamente diferentes. [...] entre o nosso hoje, o nosso ontem e o nosso anteontem, todas as pontes se romperam.<sup>77</sup>

## 1.2 ANDAIMES PARA TRANSGREDIR MONTEVIDÉU: BENEDETTI, A GERAÇÃO DE 1945 E O COMPROMISSO SOCIAL DO INTELLECTUAL

Ao ministrar sua “aula-espetáculo” em 2008 na cidade de São Paulo, o dramaturgo Ariano Suassuna contou certo caso: “Eu tô cultivando um mentiroso lá em Pernambuco, um sujeito ótimo. Ele inventou que o pai dele é o maior produtor de mel de abelha do estado, porque ele conseguiu fazer um cruzamento de abelha com vagalume, e os mestiços trabalham de dia e de noite à luz das velas.” Diante do riso da plateia, ele complementa: “É mentira, mas é uma coisa que *deveria* existir. Se não existe, a gente inventa.”<sup>78</sup>. Na ocasião, Suassuna falava sobre o mentiroso lírico, aquele que não se contenta com a seu universo e então inventa outro - o

<sup>77</sup> ZWEIG. 2014, p. 10.

<sup>78</sup> ARIANO Suassuna. Mentiras e mentirosos. Publicado pelo canal Território Conhecimento, 2019. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=R1IUt-CAGSw&ab\\_channel=Territ%C3%B3rioConhecimento](https://www.youtube.com/watch?v=R1IUt-CAGSw&ab_channel=Territ%C3%B3rioConhecimento)>.

escritor de ficções. A beleza à qual o dramaturgo nos leva é a de transgredir a realidade contando histórias, de criar possibilidades outras para nossa vida, nossas vontades, nossos problemas.

Enquanto espécie genuinamente fabuladora<sup>79</sup>, nos rodeamos de ficções. É através dela que criamos nossa percepção do *eu* (ego), que construímos e percebemos a realidade e ajudamos a suportá-la. A narrativa, como vimos, confere às nossas vivências e dimensão de sentido e a possibilidade de ordenarmos nossas experiências. Criamos ficções que regulam nosso cotidiano e que compõem nosso repertório conceitual, em uma combinação de fatores materiais e simbólicos, lidamos com conceitos como o de liberdade, de direito e de poder, que não existem senão como ficções conjecturais que ajudam a regular o viver social. Na falta entre a experiência e a linguagem, criamos metáforas que redescrevem a realidade e a colocam como hipótese, através delas, encontramos sentido. Como nos diz Costa Lima, “a ficção é necessária, incessante e variável porque, como tal, a realidade é incognoscível e nosso conhecimento sempre parcial”.<sup>80</sup>

Eventualmente, as ficções também se materializam e tomam as páginas da literatura. E então, como nos mostra Vargas Llosa<sup>81</sup>, se manifestam enquanto possibilidade, relevando em suas entrelinhas desejos de realidade e vontades outras de vida. Nasce as ficções para sanar as vontades que não podem ser vividas, para expressar desejos e inconformidades. Ao escrever, mais do que contar a vida, pretende-se transformá-la. A literatura registra a vontade de romper as barreiras que limitam e frustram, os sonhos, a crise de fé, as insuficiências de vida, as subjetividades de uma época. Permite a liberdade diante de uma realidade limitada, ilustra o que somos e o que queremos ser. A irrealidade presente na literatura, portanto, é a representação de realidades e experiências, se identifica com a vida, conta certas verdades que só podem ser expressas e só conseguem ser reveladas de maneira oblíqua, registra devaneios – a brincadeira dos adultos.

A ficção permite que brinquemos com o tempo. Seja pela invenção da ordem ou pelo extravasamento do caos, ela nos oferece uma perspectiva que a realidade nos nega: rebelar, transgredir ou, ainda, nas palavras de Foucault, a majestosa liberdade de estar louco. Ao encontro dessa perspectiva, Antônio Cândido, em seu ensaio *O direito à literatura*, defende que “negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade”.<sup>82</sup> Para o autor, toda obra literária pressupõe a superação do caos e possibilita viver dialeticamente nossos problemas. É o sonho

---

<sup>79</sup> HUSTON. 2008.

<sup>80</sup> COSTA LIMA. 2006, p. 276.

<sup>81</sup> LLOSA. 2002.

<sup>82</sup> CANDIDO. 1998, p.188.

acordado das civilizações, é imagem e transfiguração da vida. Enquanto construtora de estrutura e significado, a literatura comunica; como forma de expressão, é manifestação das visões e das formas de mundo. A literatura, enfim, proporciona conhecimento, faz viver. Esses fatores fazem da literatura um fator indispensável de humanização e, portanto, para além de uma necessidade básica do ser humano, é um direito inalienável – o direito de fabular.

Desde seus estudos primórdios na psicanálise, Freud viu na literatura o desenvolvimento da possibilidade de capturar narrativas, sofrimentos, da produção de sentimentos e das formas de desejar. Para o autor, os escritores criativos são também estudiosos da sociedade, “são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar”.<sup>83</sup> Se, como afirma Eagleton, a literatura, longe de ser extática, acompanha juízos de valor historicamente variáveis, então a própria construção da narrativa literária já é capaz de relevar determinados aspectos do presente em que foi produzida. Isso porque, para o autor, estes valores não são randômicos, mas muito bem fundamentados nas estruturais sociais: “eles têm suas raízes em estruturas mais profundas de crenças, tão evidentes e inabaláveis quanto o edifício do Empire State. [...] esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais”.<sup>84</sup>

*Andamios*, publicada em 1996, traz aspectos de um presente social e de um passado um tanto pessoal. Mário Benedetti faz questão de trazer, devidamente referenciado do *Diccionario de la Lengua Española*, a explicação do termo:

‘Estruturas de tábuas ou vigas colocadas horizontalmente e apoiadas em pés direitos ou pontes, ou de outra forma, que serve para colocar-se sobre elas para trabalhar na construção ou reparação de edifícios, pintar paredes ou espaços, levantar ou baixar estátuas ou outras coisas, etc ou. t. em sent. Fig.’ (Gostei sobretudo disso das estátuas).<sup>85</sup>

Andaimes, portanto, sustentações que nos permitem trabalhar em construções e reparações. Aos 75 anos, Mário Benedetti escreve a obra *Andamios* (1996), uma coleção de 75 andaimes que são, sobretudo, fragmentos de vida, de relações, de encontros e desencontros, passado e presente, mas andaimes também do frágil edifício de uma democracia em permanente

<sup>83</sup> FREUD. 1996, p. 04.

<sup>84</sup> EAGLETON, 2006, p. 24.

<sup>85</sup> ‘Armazón de tablonos o vigas puestos horizontalmente y sostenidos en pies derechos o puentes, o de outra manera, que sirve para colocarse encima de ella y trabajar en la construcción o reparación de edificios, pintar paredes o trechos, subir o bajar estatuas u otras cosas, etc. u. t. em sent. Fig.’ (Me gustó sobre todo eso de las estatuas). BENEDETTI. 2000, p. 11. [Tradução nossa].

construção. O autor nos convida, ainda no andaime preliminar, a empreender a leitura deste puzzle ficcional que, entre poesias, correspondências, artigos, memórias e embarços, nos apresenta o desexilado Javier em sua jornada reconstrutiva, em busca de um retorno não mais físico, senão subjetivo: “[...] puzzle de ficção, compaginado graças à mutação de várias realidades, quase todas inventadas, uma que outra própria. [...] a restauração imaginária de um regresso individual”.<sup>86</sup> Assim Benedetti define sua obra, garantindo ao leitor que sua pretensão não é a de uma autobiografia, sequer de uma interpretação psicológica de uma repatriação coletiva, mas algo “mais lúdico e flexível”.

Nesta restauração imaginária de um regresso individual, no entanto, encontramos muito de Benedetti em Javier: ambos montevidianos, periodistas, de mesma classe social e posicionamento político, antiimperialistas, exilados por doze anos e desexilados. Enfim, traços minuciosos de sua conjuntura extraliterária. Mesmo que não se pretenda autobiográfica ou coletiva, sua obra é íntima, é transgressão e realidade possível. Crível, apresenta um contexto que proporciona reconhecimento e identificação social.

*Andamios* não se apresenta como uma narrativa linear, mas profundamente fragmentada, com recortes passados e presentes de relações e personagens, da busca de Javier por reencontrar seu país pessoal, de comprovar a validade ou não de suas lembranças, de encontrar pontos de referência nas ruas, nos rostos, nas vozes. Benedetti nos apresenta os andaimes, mas a reconstrução, parece, é por nossa conta. E de Javier.

Enquanto puzzle de ficções e mutação de realidades várias, a proposta narrativa de Benedetti é, ao mesmo tempo, verossímil e transgressora. Apresenta cenários e provoca com suas possibilidades, irrealiza realidades para realizá-las no transbordar do ficcional. Seu narrar desnuda-se e encontra a ficção, que permite ultrapassar onde a realidade encontra seu limite. É nela que encontramos “a verdade das mentiras” da qual nos fala Mário Vargas Llosa<sup>87</sup>, que, enquanto verdade é desnudamento e, desnudando-se de sua pretensão, então mentira já não pode ser.

A ficção se distingue da mentira porque o mentiroso conhece a verdade e a nega, enquanto o ficcional não trabalha com a pretensão de verdade, sequer a supõe. A ficção não pode ser mentira porque desde já se confessa enquanto tal, se coloca em questão, e é aí que carrega sua verdade: o seu desnudamento e seu cruzamento com o mundo. Por isso nos fala Luiz Costa Lima que o mundo da ficção é do faz-de-conta, ainda que sério. “A ficção tem a

---

<sup>86</sup> “[...] puzzle de ficción, compaginado merced a la mutación de realidades varias, casi todas inventadas, una que otra propia. [...] la restauración imaginária de un regreso individual”. BENEDETTI. 2000, p. 11. [Tradução nossa].

<sup>87</sup> LLOSA. 2002.

vocação crítica de mostrar aquilo que estava nos seduzindo. Isso, porém, não a torna verdade; mas nos diz que ela é o meio humano para que, através de um discurso que se auto-apresenta como não-verdade, apreenda-se a verdade”.<sup>88</sup>

Nas linhas que antecedem, vimos que a ficção não diz respeito apenas à literatura, mas também ao nosso cotidiano e às nossas instituições sociais. A diferença fundamental entre o discurso ficcional literário e as ficções conjecturais se localiza precisamente no que apontamos aqui: a sua propriedade de declarar-se ficção, de desnudar-se. “Entendemos esse desnudamento como a tendência que a ficção literária apresenta de se expor, não como um simulacro da realidade, mas como uma apresentação desta, muitas vezes desmistificante”.<sup>89</sup>

Para compreendermos essa postulação última do discurso ficcional e, com ela, a constituição transgressora da narrativa de *Andamios*, é necessário que façamos o trajeto até ela. No ponto de partida do percurso de sua formação discursiva, encontramos a *mimesis*<sup>90</sup>.

Como já vimos, a *mimesis* se caracteriza por conter em seu processo um duplo movimento: pressupõe inicialmente uma semelhança, a partir da seleção de aspectos da realidade, para então desorganizá-la e produzir a diferença. É a partir da tensão produzida entre a semelhança e a diferença que se constrói a *mimesis*, que usa a realidade para escapar à sua norma, transgredi-la. Ela se monta como processo da formação do discurso ficcional, portanto, na medida em que o afasta da pura imitação do referente, trazendo o elemento da diferença, mas também não o nega, evitando que se crie uma ficção dentro de outra ficção, ou seja, uma pura abstração que, enquanto tal, não é possível de ser apreciada. Desta forma, a ficção não se reduz nem a espelho da realidade, nem à sua negação, mas pertence a certo teatro mental que desdobra o mundo empírico e o transforma.

Em vez de a ficção ser sinônima de descompromisso, de falta de seriedade, de convite ao relaxamento, ela não se mostra como a forma discursiva perturbadora da homogeneidade, da segurança e da estabilidade político-cultural? [...] Em suma, o fato de defendermos que a mimesis artística não é *imitatio*, mas uma *correspondência confrontativa* com os valores da sociedade que a engendrou, e que, portanto, é inapropriado tomá-la como um "retrato" de algo preexistente, por mais sofisticado que seja, não impede de reconhecermos que sua interpretação, no fundo, é sempre política; i. e., a exemplo da escrita da história (De Certeau), dependente do lugar, do espaço e do tempo ocupado por seu criador e seu intérprete. Isso mesmo que se

<sup>88</sup> COSTA LIMA. 2008, p. 176.

<sup>89</sup> COSTA LIMA. 1986, p. 288.

<sup>90</sup> Apesar de toda ficção supor uma *mimesis* em sua estrutura, uma não se confunde com a outra. Ao passo de que na *mimesis* há sempre a articulação com certos eixos de valores e costumes da sociedade, a ficção se tematiza enquanto imaginação produtora. (LIMA. 2006).

reconheça - o que está longe de ser corriqueiro - que nela o vetor "diferença" prepondera sobre o fundo da "semelhança".<sup>91</sup>

Se a ficção não pretende ser espelho do mundo, mas também não se exime de tocá-lo, então é preciso que se rearticule a sua relação com a realidade. O ficcional não configura o oposto da realidade, mas com ela se encontra e, nela não se esgotando, então a transgride. Pondo fim a essa oposição entre o real e o ficcional, Wolfgang Iser<sup>92</sup>, propõe a articulação de uma tríade: o real, o fictício e o imaginário.

Diferentes entre si e com funções distintas, esses elementos contam com o que o autor denomina de atos de fingir como modo operatório em que acontecem as relações da tríade. É pelos atos de fingir que se determina como vai se dar a transgressão de limites entre eles, a sua organização e configuração dentro da formação do discurso ficcional. A partir dessas operações próprias do ato de fingir acontece o movimento de irrealização do real e de realização do imaginário. Expliquemos.

Temos que o texto ficcional é sempre tocado, em maior ou menor proporção, por certa realidade – seja de ordem social, sentimental ou emocional, e que, mesmo enquanto parte de um discurso ficcional, não são ficções. No entanto, mesmo não se transformando em ficções, essa realidade também não se repete por efeito de si mesma, mas dela surgem finalidades outras, que não se originaram nesta realidade repetida. Desta constatação tiramos que essa repetição é então um ato de fingir. Ao transformar a realidade repetida em signo, nela ocorre a transgressão de sua determinação, de sua finalidade. Aqui, o real se irrealiza.

Para se relacionar com esta realidade atingida e modificada pelo ato de fingir, surge o imaginário. Até então difuso, informe, e fluido por não conter em si um objeto de referência, o imaginário converte-se, assume uma configuração determinada que torna possível sua experimentação – realiza-se.

Ao irrealizar o real para transformá-lo em signo outro e ao realizar o imaginário atribuindo-o uma configuração, o modo de operação do ato de fingir se revela enquanto transgressão de limites. “No ato de fingir o imaginário ganha uma determinação que não lhe é própria e adquire, deste modo, um predicado de realidade”.<sup>93</sup>

Nesse sentido, para que compreendamos a irrealização do real e a realização do imaginário, é preciso que esmiucemos as operações empregadas, enquanto transgressão, pelos

---

<sup>91</sup> COSTA LIMA. 2006, p. 216.

<sup>92</sup> ISER. 2002.

<sup>93</sup> ISER. 2002, p. 959.

atos de fingir. Lembremos, retornando a mimese I de Ricœur<sup>94</sup> encontramos o mundo empírico como prefiguração, assim como em Costa Lima<sup>95</sup> temos na gênese da *mimesis* o referente, a semelhança que será transgredida. Pois bem, em Iser, o primeiro ato de fingir também se dá em relação ao mundo empírico e sua tematização. Cada texto literário dispõe de certa *seleção* de referenciais que será implantado pelo autor. Não se trata de imitar estruturas pré-existentes, mas de decompô-las a serviço do texto. A *seleção* destes elementos se configura enquanto ato de fingir uma vez que, acolhidos pelo texto, de desvinculam dos sistemas de que foram retirados, transgridem as fronteiras delimitadas de seus campos de referência e se convertem em objetos da percepção.

Nos interessa o ato de fingir da *seleção* porque é nele que conseguimos observar as escolhas do autor, o que foi selecionado e o que foi excluído, os elementos que compõem o pano de fundo do que é transgredido. É na seleção que se torna possível apreender a intencionalidade de um texto, “pois ela faz com que determinados sistemas de sentido do mundo da vida se convertam em campos de referência do texto e estes, por sua vez, na interpretação do contexto”.<sup>96</sup>

De acordo com o autor, é provável que essa intenção não se revele nem na psique, nem na consciência, mas que possam ser abordadas a partir da seletividade do texto face a seus sistemas contextuais, na decomposição dos sistemas e dos campos de referência na seleção que é reforçada pelo que se ausenta. É algo que não se encontra no mundo dado correspondente, nem é apenas algo imaginário, mas é a preparação de um imaginário para o uso. Na seleção temos, portanto, a escolha do campo de referência do texto com a finalidade de serem transgredidos. Origina-se assim a intencionalidade do texto enquanto acontecimento, na qualidade de figura de transição entre o real e o imaginário.

Selecionado os elementos pelo ato de fingir da seleção, acontece a sua *combinação*, criando possibilidades de relacionamentos intratextuais. É no relacionamento, onde encontramos não só a elaboração dos campos de referência como sua mútua relação, que obtemos a configuração concreta do imaginário e a manipulação lexical, já que a ficção, como assinalado por Jeremy Bertham, só tem existência possível quando fundada na língua.

Nos atos de fingir da seleção e da combinação e do relacionamento destes elementos cujos limites foram transgredidos, temos um ficcional que coloca o mundo entre parênteses. Isto é: partimos da seleção de fragmentos de uma realidade que, transformados em signo,

---

<sup>94</sup> RICŒUR. 1994.

<sup>95</sup> COSTA LIMA. 2009.

<sup>96</sup> ISER. 2002, p. 962.

transgridem uma primeira vez ao deslocar-se de sua configuração original; os combinamos e, a partir disso, estabelecemos relações possíveis e a sua elaboração, de forma que os textos ficcionais não se construam em oposição à realidade, mas que possuam uma alteridade que não se basta a partir dela. O texto literário permite a transformação de um mundo em “como se”, a realidade representada no texto é referência de algo que ela já não é. “Os atos de fingir, os da seleção e da combinação, já revelaram que o mundo do texto, construído pela intencionalidade e pelo relacionamento, não é idêntico ao do contexto, de onde se tiraram seus elementos”.<sup>97</sup>

Benedetti opta por deixar bastante evidente essa movimentação de *seleção* e *combinação* em sua obra ao declará-la mutação de realidades várias, algumas inventadas e outras próprias, trazendo à descrição a intenção de uma “restauração”, o que pressupõe certa realidade, seguida da adjetivação “imaginária”, jogando com a ideia de um “puzzle ficcional” de múltiplas percepções – uma ditadura real com personagens inventados que, por sua vez, sofrem de uma realidade verossímil, confundindo relatos e referências existentes e imaginárias, em um Uruguai descrito com tons de afetuosidade, trazendo ao ambiente ficcional espectros rondantes da autoria benedettiana.

Retornando a explicação de Iser, já podemos questionar, a esta altura, em que parte dessa relação encontra-se o fictício. Ora, é justamente o fictício que possibilita o movimento de irrealização e realização neste “como se”. O fictício se caracteriza por compor a travessia das fronteiras entre o mundo da realidade – o qual foi ultrapassado, e o mundo a que se visa construir no discurso ficcional. É no fictício que temos a irrealização do real e a construção de um imaginário que, antes difuso, agora adquire significação e se converte em experiência a ser traduzida, semantizada. “O fictício então se qualifica como uma específica forma de passagem, que se move entre o real e o imaginário, com a finalidade de provocar sua mútua complementariedade”.<sup>98</sup>

A partir da realização do imaginário, constrói-se na ficção um mundo que provoca impressões afetivas, de orientação e reação, por ser representado como se fosse real. O ponto central da constituição do texto ficcional, no entanto, é que mesmo que provoque reações de identificação àquele que recebe e imagina, ele sempre vai se posicionar enquanto um “como se”. É este “como se” que assinala a transgressão final dos atos de fingir: o desnudamento do ficcional. O destinatário do texto sempre estará ciente de sua ficcionalidade, de que o mundo ali representado é sempre a representação de algo outro, uma transgressão.

---

<sup>97</sup> ISER. 2002, p. 975.

<sup>98</sup> ISER. 2002, p. 983.



Sintetizemos, finalmente, o que Iser nos apresenta. Os atos de fingir, enquanto atos de transgressão, estabelecem uma relação entre o real e o imaginário, elaborada a partir de processos de seleção, na configuração da intencionalidade; de combinação, no estabelecimento do relacionamento; e de autodesnudamento, ao evidenciar o mundo representado em um “como se”. Este processo demonstra que os elementos do ficcional não são qualidades daquilo a que se referem, e tampouco idênticas com o imaginário. Além do mais, nisto há de se supor um real para transgredir, e neste processo de reformulação talvez se encontre as condições para que ele seja compreendido. Em última instância, na narração onde se concretiza o ficcional, o leitor é convidado a realizar um outro mundo e, durante este instante, lhe é oferecido a possibilidade de irrealizar-se.

Para compreendermos o enquadramento contextual e literário no qual se insere Benedetti ao propor essa ficção transgressora do qual nos fala Iser, que irrealiza o real para realizar-se no imaginário, é necessário que façamos um breve percurso pela literatura estabelecida na América Latina nos primeiros anos do século XX. Para Luiz Costa Lima<sup>99</sup>, a literatura latino-americana se edificou ante um veto ao ficcional. De acordo com o autor, sincronicamente às independências dos países sul-americanos, nasce uma literatura de intenso teor documentalista que, mesmo que tenha tido seu auge no século XIX, ainda é dominante no controle da sua produção. Ainda que uma literatura destinada a um efeito político imediato seja um empenho historicamente compreensível e válido, argumenta Costa Lima, ela acaba por trazer consigo um traço de intolerância que ainda não se perdeu totalmente, e que legitimaria mais a arte empenhada, a serviço.

Essa literatura da qual nos fala Costa Lima foi estruturada a partir de certos aspectos do Romantismo que, segundo Cândido<sup>100</sup>, forneceu um enquadramento ideológico aos sentimentos nacionalistas provenientes dos movimentos de independência. Diante da idealização de um país novo, vemos uma narrativa de exaltação à terra e à natureza, que vem desde os escritos colonizadores até a formação dos ideais de pátria e liberdade. Ao menos até 1930, os escritores e intelectuais latinos constituem parte desta instrumentalização para a afirmação do nacional. Como Cândido aponta em *Literatura e subdesenvolvimento*<sup>101</sup>, é somente a partir desse período que começa a emergir uma consciência do subdesenvolvimento dos países sul-americanos e a mobilização dos setores culturais a uma crítica anti-imperialista.

---

<sup>99</sup> COSTA LIMA. 1986.

<sup>100</sup> CANDIDO. 1999.

<sup>101</sup> CANDIDO. 1989.

No Uruguai, de acordo com Elvira Blanco Blanco<sup>102</sup>, essa movimentação vem com a chamada geração de 45, da qual Mário Benedetti faz parte. Impulsionada a partir de 1939 com a fundação do semanário *Marcha* e a publicação da obra *El Pozo* de Onetti, ela vem criticar os cânones da geração do Centenário que, em seu caráter conservador, colaboraram com a política oficialista. Dividida por Ángel Rama em dois momentos – geração da crítica, marcando o ano de 1939 e geração da crise, a partir de 1955, essa nova fase da literatura uruguaia (e latino-americana) abandona o discurso oficial e vem comprometida criticamente e politicamente com a realidade. A narrativa e a poesia se mostram mais militantes, a análise do contexto nacional atinge todas as suas dimensões, questiona-se e discute-se a modernização do país, mantida por uma estrutura burguesa caduca, inoperante, e de uma lucidez um tanto adormecida.

Ao realizar uma análise ácida do contexto pondo fim a imagem de uma época dourada e criticar diretamente a geração anterior, a ruptura geracional vai produzir o que Monegal vai chamar de parricídio. Para Blanco, no entanto, esse parricídio vem acompanhado de um duplo movimento: rechaço, mas também saudade. Ainda que critique duramente o partidatismo e a política oficialista levada adiante pelo governo na primeira metade do século XX, a frustração pela inoperância do sistema vem regada de uma saudade em relação ao paternalismo que na época batllista se havia experimentado, uma época dourada cujo fim haviam presenciado. Muito próximo do que a geração de Zweig viveu na Europa em relação a época pré-guerras, também a geração de Benedetti viveu em relação ao período anterior a ditadura, mesmo sabendo da caducidade e da crise enfrentada pelo modelo anterior.

Para Blanco, portanto, ainda que a geração de 45 rompa com tantos elementos da tradição literária anterior, critique duramente as *Bellas Letras* por possuir sistemas valorativos decadentes em prol de uma literatura do tempo presente, ainda há certa continuidade que permite que a geração atual não se desprenda completamente da anterior, e essa continuidade está, sobretudo, ancorada no sentimento de perda do batllismo.

A perda do modelo batllista e a reação frente a ela assumida pelo grupo de 45 vai determinar o fim do modelo de imaginário nacional existente, tomando frente a criação de um outro baseado, de um lado, pelo rechaço e pela crítica do modelo anterior, e do outro pela saudade ante seu fim. É um movimento pendular de negação e compartilhamento de elementos comuns, cuja explicação encontramos em Foucault, onde a literatura atua como rechaço da própria literatura: ao passo que acaba por reiterar e endossar determinada biblioteca, a nega e a transgride. A literatura, para Foucault, obedece a um código na qual está situada, mas, em cada palavra que

---

<sup>102</sup> BLANCO. 2006.

pronuncia, compromete este mesmo código em que se localiza e é compreendida. A literatura parricida da geração de 45, portanto, é precisamente essa transgressora da qual nos fala o autor, “é o risco que sempre corre e sempre assume cada palavra de uma frase literária, o risco de que, depois de tudo, essa palavra, essa frase e todo o resto, não obedeçam ao código”.<sup>103</sup>

A geração de 45 traz consigo rompantes ficcionais que proporcionam uma ruptura formal com o realismo vigente nas obras até então, com recortes na realidade e a manifestação de uma visão mais urbana nas narrativas literárias. Os elementos que a geração selecionou para formar o seu mundo partem da necessidade de reformular a identidade existente, e aqui que a urbana Montevideu se torna central na literatura. De acordo com Blanco, esse macrocefalismo de Montevideu que se presencia na literatura da geração de 45 é uma dessas heranças do batllismo. É na capital que se forjou o batllismo, a classe média e as gerações literárias. Espaço de produção literária, até então Montevideu não tinha um espaço na literatura em si. Tratou-se então se ficcionalizá-la.

Acentuada a importância da cidade dentro da literatura, Montevideu assume o papel de protagonista de uma realidade que preocupava, tornando-se espaço de denúncia, de crítica, mas também lugar de saudade. Sobre ela, Martínez Moreno escreveu: “escrever na cidade, a partir da cidade e não só sobre a cidade era uma forma de se situar; embora que pareça insustentável o paradoxo, era uma forma de se situar no tempo (...) mais ainda do que no espaço”.<sup>104</sup> Montevideu se torna refúgio de infância, recordação de um bem perdido e, a partir dela, constituiu-se mundos linguisticamente possíveis.

Ao ficcionalizar a preocupação com o país e interrogar o passado, deixa-se transparecer na literatura também o sentimento de insegurança e, com ela, o desengano existencial e a desesperança proveniente do desgaste da crise econômica e da ditadura, sentimentos estes que ambientarão uma Montevideu *gris* e seus complexos personagens.

Em *Andamios* os capítulos de restauração de Javier, esse curioso personagem exilado e desexilado, se passam precisamente em relação a Montevideu, esse centro representativo do que é o Uruguai. E é a partir dela que o personagem embarca na busca não de um país oficial ou oficioso, com sua meteorologia, sua Bolsa, seu futebol ou sua inflação, mas de seu país pessoal, aquele que levava consigo dentro de si e que aguardava seu retorno. E quando esse

---

<sup>103</sup> “es el riesgo que siempre corre y siempre asume cada palabra de una frase literaria, el riesgo de que, después de todo, esa palabra, esa frase y todo el resto, no obedezcan al código”. FOUCAULT. 2013, p. 44. [Tradução nossa].

<sup>104</sup> “escribir en la ciudad, desde la ciudad y no solo sobre la ciudad era una forma de situarse; aunque parezca insostenible la paradoja, era una forma de situarse en el tiempo (...) más aun que en el espacio”. MARTINEZ *apud* BLANCO. 2006. [Tradução nossa].

retorno acontece, então é inevitável a comparação desse país próprio em um antes e um agora, entre o presente de agora e o que virá, e a busca por pontos de referência tão particulares que validam ou invalidam suas faltas e suas lembranças, para então verificar até onde e desde quando seu país mudou, e comprovar que tampouco ele é o mesmo. Mas ainda que aponte para algo tão pessoal, a narrativa não deixa de ser atravessada pelos problemas sociais e políticos de uma democracia ainda tão frágil. Se a ficção tem como característica irromper a realidade, na obra de Benedetti vemos também uma realidade que rasga o discurso ficcional e nos traz de volta para a urgência de denunciar a precariedade social e política que encontram-se para além de suas linhas.

Em 1973, Benedetti escrevia ao *La Opinión* de Buenos Aires a sua preocupação com a responsabilidade social e a função do intelectual na América Latina. Também refletindo a respeito da documentalidade e do ficcional na literatura, aponta dois esquemas antagônicos que têm direcionado essas discussões: de um lado, a literatura “missional” de óbvia mensagem ou, como chama Costa Lima<sup>105</sup>, uma arte a serviço; e de outro, a arte pela arte, a literatura que se refugia nela mesma e não se coloca a serviço de nada. A resposta, no entanto, não se encontra em nenhuma das premissas. Para o autor,

Os primeiros esquecem que a literatura, como arte e mesmo como ofício, tem suas próprias leis, e para cumpri-las se requer uma liberdade de movimento e de iniciativa que nem sempre é admissível em uma arte missionária e muito menos em uma arte panfletária, onde o canal doutrinário tem suas compreensíveis rigidezes e não permite meras aproximações senão avanços ortodoxos e irrefutáveis. Os segundos, por sua vez, esquecem que a liberdade de movimento e de iniciativa é, como todas as liberdades deste mundo, relativa e condicionada, e como tal está inevitavelmente ligada a outras formas de liberdade, estas sim fundamentais, uma vez que dizem respeito, não a uma área determinada —como pode ser a arte— da atividade humana, mas à própria essência do homem.<sup>106</sup>

Para Benedetti, o ofício do intelectual é pensar, imaginar, mas também buscar saídas e ter consciência de sua realidade. Ao escritor latino-americano, cabe a desalienação artística em relação a uma crítica que os mede de acordo com padrões europeus, de saber que é espelho

---

<sup>105</sup> COSTA LIMA. 1986.

<sup>106</sup> “Los primeros olvidan que la literatura, como arte y aun como oficio, tiene sus leyes propias, y para cumplirlas requiere una libertad de movimiento y de iniciativa que no siempre es admisible en un arte misional y menos aún en uno panfletario, donde el cauce doctrinario tiene sus explicables rigideces y no permite meras aproximaciones sino avances ortodoxos e irrefutables. Los segundos, por su parte, olvidan que aquella libertad de movimiento y de iniciativa es, como todas las libertades de este mundo, relativa y condicionada, y como tal está inevitablemente ligada a otras formas de libertad, éstas sí fundamentales, ya que atañen, no a una zona determinada —como puede ser el arte— de la actividad humana, sino a la esencia misma del hombre”. BENEDETTI. 1974, p. 09. [Tradução nossa].

(ainda que deformado) de uma sociedade em ebulição, que forma e deforma a si mesma, de um mundo em desenvolvimento que “não só deve criar sua ética em rebeldia, sua moral de justiça, mas também propor uma autointerpretação de sua história e também de sua parcela de arte”.<sup>107</sup> E em meio ao seu fazer literário, apreender, como nos diz Costa Lima<sup>108</sup>, que o imaginário é histórico e, portanto, apto para tratar sobre o mundo e sobre as relações sociais. Com efeito, a tematização do imaginário não exclui a realidade, mas recusa a documentalidade, possibilitando uma ficção sem vetos, sem culpa, e nem por isso alienada do que a rodeia.

Uma ação ou um esclarecimento políticos são formas de participação comunitária; também uma obra de arte o pode. E aqueles escritores latino-americanos que de alguma forma entendemos que nesta conjuntura nossa prioridade é a política, talvez no fundo, consciente ou inconscientemente, estamos nos propomos a contribuir para a conquista de um mundo justo, onde nossa prioridade volte a ser a literatura.<sup>109</sup>

A literatura latinoamericana, para Benedetti se tingiu de realidade, “e a realidade tensa, urgente, sangrenta e nutridora, começou a influenciar de maneira decisiva sobre o que se escrevia ou deixava de escrever. Nos realistas, por absorção; nos fantásticos, por elusão; nos imaginativos, por transformação; nos sentimentais, por efusão”.<sup>110</sup> Comprometidos ou indiferentes, residentes ou exilados, nostálgicos ou desprendidos, todos foram contaminados e atraídos pela realidade. Esta realidade que enriquece o escritor, no entanto, não o condiciona a uma fidelidade submissa, mas se mostra trampolim imaginativo, um desencadeante para o mundo da ficção. E nesse mundo provocado a inventar-se a partir da realidade, em última instância, é também a possibilidade de correção e uma proposta de uma realidade futura.

Em 1968 Benedetti escreve que a grande eclosão da narrativa latinoamericana havia se dado nos últimos doze anos, período quando a pressão política e a intervenção dos Estados Unidos marcaram a América subdesenvolvida. É nesse momento, afirma o autor, que a América Latina adquire um caráter de coesão profunda. E então em cada poema, conto ou novela, por mais característico que fosse de cada autor, passou a carregar consigo o resto da América Latina,

<sup>107</sup> “no sólo debe crear su ética en rebeldía, su moral de justicia, sino también proponer una autointerpretación de su historia y también de su parcela de arte”. BENEDETTI. 1974, p. 42. [Tradução nossa].

<sup>108</sup> COSTA LIMA. 1986.

<sup>109</sup> “Una acción o un esclarecimiento políticos son formas de aporte comunitario; también lo puede ser una obra de arte. Y aquellos escritores latinoamericanos que de alguna manera entendemos que en esta coyuntura nuestra prioridad es la política, quizá em el fondo, consciente o inconscientemente, nos estemos proponiendo contribuir a ganar un mundo justo, donde nuestra prioridad vuelva a ser la literatura”. BENEDETTI. 1974, p. 17. [Tradução nossa].

<sup>110</sup> “y la realidad tensa, urgida, cruenta y nutricia, comenzó a influir de manera decisiva en lo que se escribía o dejaba de escribir. En los realistas, por absorción; en los fantásticos, por elusión; en los imaginativos, por transformación; en los sentimentales, por efusión”. BENEDETTI, 1974, p. 67. [Tradução nossa].

com seu sofrimento e com sua lucidez, exposta ou encoberta, convidada ou clandestina, mas sempre presente, ainda que, muitas vezes, como uma sombra intranquilizante. Não é que o continente latino americano fosse propriamente um tema novo, mas agora, aponta Benedetti, ele se constitui em problema. Mesmo para aqueles que se evadem, que a negam, aos que falam de perto ou examinam de longe, “ainda que o telescópio seja parisiense, londrino ou romano, o olhar segue sendo inevitavelmente latino-americano”.<sup>111</sup>

E se a América Latina toma a centralidade da problemática na literatura, também reconhecidamente latinoamericano é o personagem que, deixando de ser submisso à paisagem, ascende ao protagonismo da narrativa. Nem herói, nem vítima arbitrária do destino, nem isolado, nem mera engrenagem - impuro, vacilante e contraditório, “hoje em dia, o personagem literário é indivíduo e ao mesmo tempo é sociedade; é fragmento plural sem deixar por isso de ser inelutavelmente singular.”.<sup>112</sup> No mesmo ritmo em que se transforma a América Latina, também se transforma o personagem, correspondente desse mundo em ebulição. Ao ser indivíduo e sociedade, o personagem encontra o leitor que, de forma alguma em posição marginal em relação à literatura, atua como participante de seu significado social e nela se reconhece. A obra literária, dessa forma, se abre diante de um horizonte de experiência possível, um mundo no qual é possível habitar. O texto é projeção de um novo universo, distinto do qual vivemos, mas verossímil. Ao ler, o leitor assume o horizonte de experiência da obra ao mesmo tempo que pertence ao horizonte de sua ação. Aqui, horizonte de expectativa e de experiência não param de se encontrar e se fundir.

E é precisamente este personagem que é por vez indivíduo e sociedade, fragmentário e impuro que encontramos nas narrativas de Benedetti. Como nos mostra Emir Rodriguez Monegal em seu artigo *Sobre um testigo implicado*<sup>113</sup>, ao avaliar *Quién de nosotros* (1953), *La Trégu* (1960) e *Gracias por el fuego* (1965):

Para Mario Benedetti interessa especificar, sempre, a perspectiva a partir da qual conta suas histórias. Não é por acaso que em seus três romances haja uma predominância da história e que em todos os três a história mais importante está sempre centrada em um personagem que de alguma forma é sempre o mesmo: um montevidiano de classe média, medíocre e lucidamente consciente de sua mediocridade, desvitalizado, com medo de viver, ressentido até contra si mesmo, queixoso do país e dos outros, egoísta pela incapacidade de se comunicar, de entregar-se inteiramente a uma paixão, candidato ao suicídio se

<sup>111</sup> “aunque él catalejo sea parisiense, londrinense o romano, la mirada sigue siendo inevitablemente latinoamericana”. BENEDETTI. 1974, p. 23. [Tradução nossa].

<sup>112</sup> “Hoy en día, el personaje literario es individuo y a la vez es sociedad; es fragmento de plural sin dejar por ello de ser ineluctablemente singular”. BENEDETTI. 1974. P. 33. [Tradução nossa].

<sup>113</sup> MONEGAL. 1973.

não suicida vocacional. O personagem muda de idade e nome, condição social e esperanças superficiais, mas em sua entranha ele é o mesmo.<sup>114</sup>

Na medida em que o personagem se equipa de sociedade, altera-se a sua atitude diante da compreensão da paisagem. Para Benedetti, ao desalojar a natureza do seu posto privilegiado na narrativa e colocar o sujeito, postula-se a rebeldia deste contra uma paisagem que, nesse contexto de terceiro mundo, é latifúndio e exploração e, portanto, nunca o pertenceu.

Para o latino-americano médio (e para seu porta-voz, o escritor) a paisagem é sempre algo inalcançável, algo que pertence aos outros. O camponês não quer uma paisagem, que sempre pertenceu aos patrões, mas um terreno onde possa apoiar seus pés, afundar as mãos, semear o seu futuro. A América Latina vai chegando rapidamente à conclusão de que deve converter sua paisagem em geografia humana, em justiça social, e essa operação é o que, consciente ou inconscientemente, levam a cabo também seus escritores.<sup>115</sup>

Em um Uruguai subdesenvolvido, de fome, epidemias e corrupção, onde a vida, a família e a privacidade são violadas diariamente, onde há prisões ante decretos de liberdade, censuras fascistas, torturas e delações, Benedetti reivindica o direito à subjetividade, “a colocar não apenas a verdade, mas também minha paixão em defesa do que é justo, em defesa de meu país, em defesa de meu vizinho próximo”.<sup>116</sup> Ainda que defenda a literatura como sua vocação cardial, a conjuntura o convida à política e à história, sobretudo porque “o processo de fascistização que naquele momento começava a ter características definidas no Uruguai, exigia que todos nós, sem exceção, contribuíssemos com nossos esforços, ainda que modestos, para tentar impedir que o fascismo se consolidasse”.<sup>117</sup> No entanto, as balas, não mais metafóricas

---

<sup>114</sup> “A Mario Benedetti le interesa precisar, siempre, la perspectiva desde la cual cuenta sus historias. No es casual que em sus tres novelas haya un predominio del relato y que en las tres el relato más importante siempre esté centrado en un personaje que de alguna manera es siempre el mismo: un montevideano de clase media, mediocre y lúcidamente consciente de su mediocridad, desvitalizado, con miedo a vivir, resentido hasta contra sí mismo, quejoso del país y de los otros, egoísta por la incapacidad de comunicarse, de entregarse entero a una pasión, candidato al suicidio si no suicida vocacional. El personaje cambia de edad y de nombre, de condición social y de esperanzas superficiais, pero en su entraña es el mismo”. MONEGAL. 1973, p. 17. [Tradução nossa].

<sup>115</sup> “Para el latino-americano del montón (y para su portavoz, el escritor) el paisaje es siempre una cosa inalcanzable, algo que pertenece a otros. El campesino no quiere un paisaje, que siempre fue de los patronos, sino una parcela de tierra en la que pueda apoyar sus pies, hundir sus manos, sembrar su futuro. América Latina va llegando rápidamente a la conclusión de que debe convertir su paisaje em geografia humana, en justicia social, y esa operación es la que, consciente o inconscientemente, llevan asimismo a cabo sus escritores”. BENEDETTI. 1974, p. 30. [Tradução nossa].

<sup>116</sup> “a poner no sólo la verdad sino también mi pasión en defensa de lo justo, en defensa de mi país, en defensa de mi próximo prójimo”. BENEDETTI. 1974, p. 58. [Tradução nossa].

<sup>117</sup> “el proceso de fascistización que en aquel momento empezaba a tener caracteres definidos en Uruguay, exigía que todos sin excepción aportáramos nuestro esfuerzo, por modesto que fuera, para tratar de que el fascismo no se consolidara”. BENEDETTI. 1974, p. 13. [Tradução nossa].

senão letais, começaram a sibilar sobre os escritores: “alguns ficaram, outros foram embora; e a verdade é que alguns foram embora mesmo que tenham ficado”.<sup>118</sup>

## 2. REMINISCÊNCIAS PRESENTES: QUANDO A LEMBRANÇA HABITA

Apropriando-se das palavras de Certeau, “essa história começa ao rés do chão, com passos”.<sup>119</sup> Caminhando por Viena depois das aulas do liceu, debatendo literatura e outros privilégios intelectuais, Zweig pertenceu e aspirou a cidade cosmopolita onde nada poderia lhe acontecer. Também caminhando, respirou a atmosfera da primeira guerra, seu início e seu fim, viu as vitrines cheias e vazias, enfeitadas e saqueadas, o efervescer das ruas, a turbulência e então novamente a tranquilidade. Caminhando pelas avenidas de Paris, Zweig experimentou a liberdade de vestir e se relacionar, em Berlim viu a Babel do mundo e, no Brasil, a mansidão. Na Montevideu ficcionalizada de Benedetti, também o personagem Javier caminhou e, passo a passo, foi recuperando sua cidade, empreendendo o coquetel urbano de grandes construções, praças e mausoléus, encontrando um passado ao alcance das dúvidas, validando e invalidando recordações.

Como nos diz Certeau, o caminhar é a enunciação do pedestre, “os passos tecem lugares, moldam espaços, esboçam discursos sobre a cidade”.<sup>120</sup> Nessa arte de moldar percursos, movimentando-se, corpo e cidade se relacionam e se percebem. Caminhar se torna então um movimento linguístico de ausências, continuidades e constituições. Antes do papel, da caneta e do tinteiro lilás, Zweig escreveu com passos e tatos, realizou sua cidade, apropriou, releu. Da Viena subterrânea da prostituição às avenidas bem calçadas e masculinas as quais pertenceu, antes de escrever, Zweig caminhou. E toda enunciação grafada em papel da experiência e apreensão de um mundo que chamou de seu é precedida pela escrita de seus passos, das permissões e das proibições de seu andar. No entrelaçar de múltiplos corpos e histórias, escreve-se o texto urbano, repleto de cheios e vazios - uma cidade transumante, metafórica, que se atravessa na cidade planejada e visível.

Críveis, esses espaços vestidos de nomes próprios evocam fantasmas que ainda perambulam. No transcrever dos traços e trajetórias, fica a ausência daquilo que passou, a cidade se torna uma simbólica em sofrimento. Feito de resíduos e detritos do mundo, os relatos

---

<sup>118</sup> “unos se quedaron, otros se fueron; y la verdad es que algunos se fueron aunque se quedaran”. BENEDETTI. 1974, p. 64. [Tradução nossa].

<sup>119</sup> CERTEAU. 1998, p. 176.

<sup>120</sup> CERTEAU. 1998, p. 176.



de lugares são bricolagens, formações não inteiras, mas fragmentadas, articuladas por lacunas. Entre relatos do que é público e privado, passagens e paisagens, ascende a lembrança, esse “príncipe encantado de passagem que desperta, um momento, a Bela-Adormecida-no-Bosque de nossas histórias sem palavras”.<sup>121</sup> E assim, como presença de ausências, os lugares apontam para aquilo que não é mais.

Em Benedetti, os lugares indicam precisamente essa ausência. Tão descontínuo quanto seus capítulos, a geografia de *Andamios* se monta como uma sucessão desconcertante de “*ya no hay*”, onde uma modernidade dá lugar a outra, cada vez mais urbana, capitalizada, e distante daquela outrora apreendida por Javier. Os lugares, nos diz Certeau, “são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados a legibilidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo”.<sup>122</sup> Este fragmentário de lutas pela legibilidade entre o passado e o presente aponta, ainda que de forma caduca, a um lugar para onde retornar. Por vezes estranho à lembrança a ponto de fazer sentir-se forasteiro, o lugar é o descanso seguro depois do movimento de espacialidades. Tão importante para Benedetti, a cidade, o espaço e o lugar se assumem vórtices nas narrativas. Para ilustrarmos essa relação, trazemos para a reflexão o conto *Geografias*, publicado em 1984, um ano após o retorno do exílio de Benedetti. Enquanto *Andamios* fala de um retorno e um reencontro físico e subjetivo do personagem Javier, de validações e invalidações das recordações e dos espaços, o conto *Geografias* joga justamente com essa expectativa do retorno enquanto o personagem ainda vive o exílio.

Deslocamo-nos ficcionalmente para Paris, onde observamos Roberto e Bernardo sentados em uma mesa do café *Cluny*. Exilados há oito anos da ditadura uruguaia, os dois amigos se encontram toda semana neste mesmo lugar para flertar com paisagens e recordações em um jogo de se lembrar. Quem nos conta as regras é Roberto, protagonista e narrador do conto:

Bobagens que a gente inventa no exílio para de alguma forma se convencer de que não está ficando sem paisagem, sem gente, sem céu, sem país. As geografias, que delírio bobo. [...] É assim: um dos dois pergunta sobre um detalhe (não privado, mas público) da longínqua Montevideú: um prédio, um teatro, uma árvore, um pássaro, uma atriz, um café, um proscrito político, um general aposentado, uma padaria, qualquer coisa. E o outro tem que descrever esse detalhe, tem que forçar ao máximo sua memória para extrair dela seu

<sup>121</sup> CERTEAU. 1998, p. 189.

<sup>122</sup> CERTEAU. 1998, p. 189.

cartão postal de dez anos atrás, ou dar-se por vencido e admitir que não se lembra de nada, que aquela imagem ou aquele dado se apagaram, não se alojam mais em seu arquivo mnemônico.<sup>123</sup>

Em meio ao jogo contra o esquecimento e aos protestos de Roberto que, perdendo de 15 a 13, acusava Bernardo de realizar perguntas desonestas, parte do passado se materializa. Próximo ao café, espera pelo semáforo, Délia. A figura de Délia é a personificação do passado em Montevideu – os anos de militância, as relações, os espaços e a repressão. Enquanto os personagens partiram aos seus longos anos de exílio, Délia foi presa pela ditadura uruguaia. Traz consigo a corporificação da violência, do trauma e da impossibilidade narrativa, provocando silêncios dolorosos e incompreensíveis aos dois amigos.

A presença da personagem reverte o rumo do jogo: é o atestado de validação das recordações. Porém, mais do que assegurar um passado condizente à lembrança dos personagens, revela sua metamorfose. Nesse jogo de geografias, é declarada a derrota de ambos os personagens. Bem disse Roberto: “Um jogo elementar e bastante opaco, que só se explica pela *mufa*”.<sup>124</sup> Mufa, no ditado popular uruguaio: má sorte, azar.

Com o final do conto se aproximando, a cena acompanha os personagens até o apartamento do protagonista. Roberto toma Délia em seus braços - um reencontro entre corpos. Mas Délia, de olhar seco, carrega em seu corpo a reminiscência dos anos de tortura que a narrativa não dá conta de traduzir. Seus gestos dizem, Javier descobre, que não é mais possível um regresso: “Isso é o que diz. Todas as paisagens mudaram, em todos os lugares há andaimes, em todos os lugares há escombros. Isso é o que diz. Minha geografia, Roberto. Minha geografia também mudou. Isso é o que diz.”<sup>125</sup>

Recordação, espaço, tempo, corpo. Materialidades e imaterialidades se cruzam e entrelaçam e, como veremos, tomam consistência e sentido quando pensados em conjunto. Da expectativa dos personagens por uma continuidade dos seus lugares do retorno, os andaimes tomam a paisagem e os escombros atestam uma cidade fragmentada, que sofre. Aliás, que sofre

---

<sup>123</sup> “Pavadas que uno inventa en el exilio para de algún modo convencerse de que no se está quedando sin paisaje, sin gente, sin cielo, sin país. Las geografías, qué delirio zozzo. [...] Es Así: uno de los dos pregunta sobre un detalle (no privado, sino público) de la lejanísima Montevideo: un edificio, un teatro, un árbol, un pájaro, una actriz, un café, un político proscrito, un general retirado, una panadería, cualquier cosa. Y el otro tiene que describir ese detalle, tiene que exprimir al máximo su memoria para extraer de ella su postalira de hace diez años, o darse por vencido y admitir que no recuerda nada, que aquella figura o aquel dato se borraron, no se alojan más en su archivo mnemónico”. BENEDETTI. 2010, p. 14. [Tradução nossa].

<sup>124</sup> “Un juego elementar y más bien opaco, que sólo se explica por la mufa”. BENEDETTI. 2010, p. 14. [Tradução nossa].

<sup>125</sup> “Eso es lo que dice. Todos los paisajes cambiaron, en todas las partes hay andamios, en todas las partes hay escombros. Eso es lo que dice. Mi geografia, Roberto. Mi geografia también ha cambiado. Eso es lo que dice”. BENEDETTI. 2010, p.22. [Tradução nossa].

também o corpo, que muda também o corpo e, assim como a cidade, já é o demonstrativo visível de “suas invisíveis identidades”.<sup>126</sup> O mesmo tempo que vacila o corpo também arranha a cidade, espaço de recordação de dores e felicidades, presenças despercebidas e ausências sentidas, tempo este que acusa finitude e fragmentação mesmo para aquilo que é tão concreto. A passagem do tempo e o tempo dos passos, o espaço do corpo e o tempo de seu perecer, o corpo que move pelo espaço e encontra o lugar – e então para, e nele deposita a bagagem de seu caminhar.

Quando o personagem de Benedetti busca nos rostos e nas ruas do retorno a consonância de suas recordações, também revira o espaço de suas experiências em busca daqueles traços identitários que confiou àquele lugar que deixou. Experiências estas, que não se constituem simplesmente de uma sucessão do se viu, mas de sua apreensão, sentimento, pensamento e todos os impactos sensoriais despertados pela memória ou pela intuição de cada indivíduo. Seleção, criação, visão, olfato, tato, paladar – da cinestesia do corpo à familiaridade de um perfume, atuamos sobre os dados que recebemos e a partir deles criamos sentimentos, pensamentos e aprendemos. É dessa forma que, para Yi-Fu Tuan, estruturamos e experimentamos o mundo. O corpo é a medida, e é a partir dele que percebemos o espaço: localização, direção, distância. Vivo, o corpo não só ocupa o espaço como nele atua, ordena, organiza e cria.

Acordado e em pé, ele recupera seu mundo, e o espaço é articulado de acordo com seu esquema corporal. [...] A cada dia desafiamos a gravidade e outras forças naturais para criar e manter um mundo humano ordenado. À noite cedemos a essas forças e deixamos o mundo que havíamos criado.<sup>127</sup>

No espaço à frente, o futuro e a dignidade, nas costas, o passado e o profano. Do inferior ao superior, as preposições espaciais são sempre antropocêntricas: o corpo humano no centro construindo e medindo o espaço que o circunda. Mas para que o corpo apreenda e experimente o espaço, é preciso movimento, e é por isso que o espaço, por ser movimento, é também liberdade. No entanto, - e aqui percebemos a beleza dialética do que nos propõe Tuan -, para que seja possível a percepção deste espaço que é movimento, é preciso que haja pontos de referência que expressem a pausa, e esses são os lugares.

Na geografia humanística, encontramos que o espaço se torna lugar na medida em que é experienciado, valorizado e, portanto, é produto da experiência humana. Relacionado às experiências e ao envolvimento com o mundo, o lugar em sua conceituação transborda o sentido

---

<sup>126</sup> CERTEAU. 1998, p. 189.

<sup>127</sup> TUAN. 2013, p. 50.

geográfico de localização: sua atribuição é subjetiva, se encontra em um plano de significação simbólica, de afetividade, onde o ser humano se reconhece e produz sua identidade. O pertencimento atribuído a ele percorre pelo reconhecimento de raízes, o sentimento de segurança e o estabelecimento de vínculos.

O lugar é onde estão as referências pessoais e o sistema de valores que direcionam as diferentes formas de perceber e constituir a paisagem e o espaço geográfico. Trata-se na realidade de espacialidades carregadas de laços afetivos com os quais desenvolvemos ao longo de nossas vidas na convivência com o lugar e com os outros. O conceito de lugar assume um caráter subjetivo, uma vez que cada indivíduo já traz uma experiência direta com seu espaço, com o seu lugar, houve um profundo envolvimento com o local para adquirir tal pertencimento.<sup>128</sup>

O lugar, presente na configuração da identidade, é constituído a partir de relações sociais, do que é experienciado, do sentimento de pertencimento e do estabelecimento de redes que comunicam entre si. Assim, ele se constrói enquanto um conjunto de significados simbólicos e culturais que só adquirem esta dimensão através da interação humana e da relação existente entre o cenário físico e as experiências ali vividas, daí a sua relação com a memória.

O que Tuan aponta é que os lugares são núcleos de valor onde nossas necessidades fundamentais são consideradas. Refúgio de nossas vulnerabilidades, o lugar íntimo é onde encontramos segurança, conforto e acolhimento. Diante do movimento que é o espaço indiferenciado, encontramos a pausa do lugar, para onde retornamos a fim de tratar as nossas feridas. Para além de pausa, o lugar é a permanência e o encontro diante de um mundo instável.

O espaço é um símbolo comum de liberdade no mundo ocidental. O espaço permanece aberto; sugere futuro e convida à ação. Do lado negativo, espaço e liberdade são uma ameaça. Um dos sentidos etimológicos do termo *bad* (mau) é “aberto”. Ser aberto e livre é estar exposto e vulnerável. O espaço aberto não tem caminhos trilhados nem sinalização. Não tem padrões estabelecidos que revelem algo, é como uma folha em branco na qual se pode imprimir qualquer significado. O espaço fechado e humanizado é lugar. Comparado com o espaço, o lugar é um centro calmo de valores estabelecidos. Os seres humanos necessitam de espaço e de lugar. As vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade.<sup>129</sup>

A existência de um não é possível sem o outro - aventura e resguardo, amplitude e definição, “o lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro”<sup>130</sup>, mas, como nos mostra Tuan, não há lugar como o lar. No lar, esse lugar tão pessoal,

<sup>128</sup> STANINSKI et. al. 2014, p. 06.

<sup>129</sup> TUAN. 2013, p. 72.

<sup>130</sup> TUAN. 2013, p. 10.

as imagens do passado mais íntimo são evocadas. Não somente pelo que se vê, mas também por tudo o que se sente, que pode ser tocado, sentido, cheirado, nas ninharias da mobília ao som das panelas, “este certamente é o significado de lar – um lugar em que cada dia é multiplicado por todos os dias anteriores”.<sup>131</sup> E assim colecionamos nossas quinquilharias, nesse microcosmo que dá sentido à existência, esse lugar que é antropológico, *habitus* e casulo psicológico, onde o espaço é marcado pela nossa experiência, deformado, sentido, significado – um objeto de pausa onde o humano materializa seu sentimento.

O lar, para Zweig e Benedetti, é a ambiguidade de ser a imagem do passado e da origem, e o desejo do regresso, se projetando também ao futuro. Para aquele que regressa, há a expectativa da familiaridade do passado lançado ao ponto futuro no qual se pretende chegar. Curioso lugar que é o lar, onde parece que se guarda o real, a rotina, o viver para valer, enquanto a liberdade do espaço é reservada para a sensação de provisoriade e irrealidade. A fim de exemplificar, Tuan nos conta o relato de um casal que sai em lua de mel:

Não ficamos todo o tempo que havíamos planejado; voltamos direto para cá. Fazemos sempre isso quando saímos de viagem; não podemos esperar para regressar. É tão irreal estar fora daqui. Fora daqui o mundo é irreal. Aqui sabemos onde a vida começa e acaba. Aqui a vida progride. É agradável pensar em sair deixando tudo para trás, mas é sempre agradável voltar para uma vida que é real. Quando penso sobre isso, é como uma perda de tempo. Nossa vida real está aqui. Queríamos regressar e começar a viver.<sup>132</sup>

Regressar e começar a viver, ali onde a vida real espera, o lugar. Mas qual a escala do lugar? Para Benedetti, é o país pessoal, aquele que, diferente do oficial, não interessa pela sua política ou economia, mas que traz nos seus traços a recordação e aguarda seu retorno. Em *Andamios*, o lugar de retorno do personagem Javier se mostrou pelo corpo de Rocío, pelo olhar de sua mãe Nieves, pelas ruas arborizadas e pelos velhos edifícios, causando a familiaridade daquilo que do passado deu continuidade, e estranhamento provocado pelas marcas do tempo que passou. Já para Zweig, lugar foi Viena e seu cosmopolitismo e, em larga escala, a Europa na qual se amoldou. Também foi lugar sua casa em Salzburgo, onde recebeu correspondências célebres e guardou seus preciosos manuscritos. Seja como for, de diferentes proporções e afeições, o lugar é onde deixamos nosso baú, onde guardamos extratos identitários, evocadores de nossas recordações. E daí percebemos que, em última instância, a lembrança também habita. Habita lugares percebidos e sentidos, com seus cheiros, tatos e rostos, habita também os velhos hábitos e a sua insistência em permanecer, as sensações boas e ruins, o que se apropria no

---

<sup>131</sup> TUAN. 2013, p. 181.

<sup>132</sup> TUAN. 2013, p. 182.

caminhar e no validar das recordações: *está aqui, como eu me lembro, me esperando, esta minha identidade.*

Se, como nos fala Michael Pollak<sup>133</sup>, a identidade é estabelecida a partir de dispositivos da memória, que por sua vez se constroem a partir de um emaranhado de individualidades e coletividades, gravações, recalques, exclusões e imaginações, jogando no presente com recordação e esquecimento, e, de acordo com Aleida Assman<sup>134</sup>, o lugar é um dos meios responsáveis de reativação e reanimação dessas recordações, então podemos reconhecer que o lugar, ao falar de identidade, também nos fala sobre o tempo.

O espaço, que é movimento, faz do tempo fluxo. O lugar, ao ser pausa, é o tempo estável que, por ser pesado, deixa marcas. Como vimos no exemplo trazido por Tuan, é no lugar que temos a sensação de controle, de saber onde a vida começa e acaba. Jogados no mundo que é espaço e também é tempo, nos encaminhamos à finitude no trajeto que traçamos e, em nossas costas, o montante de passados e identidades faz acúmulo. No lugar, os objetos seguram o tempo: cartas, fotos, mobílias, suvenires. E é por isso que, quando sentimos que o mundo muda de maneira muito veloz, temos a necessidade de retornar ao lugar e evocar o passado idealizado e estável, onde a ilusão construída sobre o que foi tem mais valia do que a sua autenticidade. Para Tuan, mais do que a genuinidade, importa o estado de melancolia saturada no tempo que é proporcionado – diante de um mundo em rápida transformação, o cultivo da saudade de um passado idílico.

Voltemos por um instante ao conto *Geografias* de Benedetti. Ao jogar com recordações, os personagens também colocam à prova sua identidade e pertencimento: *o quanto eu lembro de por onde andei também é a lembrança de quem fui.* Se a conjugação de ser e estar é presente ou pretérita, só será solucionada quando as recordações forem ou não legitimadas. Ao falar de geografias cambiantes (terrenas e corpóreas), Benedetti entrega que a experiência já não é a mesma. Pensemos sobre a escolha do termo *geografia* pelo autor. Analisando o termo, Jean-Marc Besse relembra a sua etimologia: grafia, escritura da terra, mas não só. Para o autor, enquanto a paisagem vem relacionada ao sentir, a geografia se mostra percepção. Repercussão da experiência, o saber geográfico aponta para uma grafia no mundo, para aquilo que é dimensão da existência humana, fala, por fim, sobre a ontologia do ser. A partir de uma leitura de Dardel, Besse revela a geografia como aquilo que é concreto, vivido, percebido, é o espaço talhado por tudo aquilo que é humano. O espaço geográfico é o devaneio da matéria, onde as

---

<sup>133</sup> POLLAK. 1992.

<sup>134</sup> ASSMAN. 2011.

significações tomam lugar, “é a reunião destes dados elementares que revelam aos que os frequentam a presença de significados flutuantes na superfície do mundo e que às vezes se deixam captar”.<sup>135</sup>

Experiência de vida e da presença humana no mundo, a geografia faz do espaço onde a vida se expressa, acontece, e descobre significações entre o objetivo e o subjetivo. O espaço geográfico é aquele que afeta, é, em suma, um mundo do sentido, mas também um mundo sensível, onde toda experiência começa. Em vista, seguindo a análise fenomenológica a qual o autor propõe, temos que a existência humana é geográfica porque também é geográfica a realidade do *Dasein*, que “ser sobre a Terra é ser nela, e é esta presença comum da Terra com o homem e do homem com a Terra”<sup>136</sup>, que a terra, ao ser geografia, é o meio da práxis humana. Ao recorrer ao termo geografia, Benedetti convoca nossa atenção para a inscrição humana que persevera sobre o solo, todos os sistemas de sinais, sentidos e signos dispostos na paisagem sobre a qual os personagens buscam insistentemente mostrar propriedade. Ao falar geografia, convida os leitores e os personagens para uma experiência hermenêutica de escritura e decodificação, “da existência humana situada sobre a Terra, nela construindo inapelavelmente a identidade humana”.<sup>137</sup>

No entanto, como expõe Besse, a Terra não é unicamente o lugar ao qual temos assinalado relevância até aqui. O sujeito não se encerra nele, mas encontra a sua liberdade precisamente na travessia entre esses lugares referenciais, no espaço que se abre e que pode e deve ser percorrido em todos os sentidos, porque “a espacialidade da existência é movimento e não enraizamento”.<sup>138</sup> E esse movimento que implica a relação com a Terra também é o que constitui o lugar, que só existe enquanto tratado, “interpretado, atravessado por um sentido, ou por um projeto, que impede justamente que este lugar se feche sobre si mesmo numa recusa ilusória da sua própria historicidade”.<sup>139</sup>

Mas se o sujeito não se encerra no lugar, então por que há tantas implicações negativas naqueles que sofrem a sua perda? Stefan Zweig, ao apresentar o prólogo de sua autobiografia, escreve:

Três vezes eles destruíram minha casa e minha vida, arrancando-me de tudo o que existiu antes, de todo o passado, e me arremessando com sua veemência dramática para o vazio, para o “não sei para onde ir”, que eu já conhecia. Mas não lamentei, pois é justamente o apátrida que se torna livre em um novo

---

<sup>135</sup> BESSE. 2006, p. 88.

<sup>136</sup> BESSE. 2006, p. 90.

<sup>137</sup> BESSE. 2006, p. 94.

<sup>138</sup> BESSE. 2006, p. 93.

<sup>139</sup> BESSE. 2006, p. 94.

*sentido*, e só quem não está mais preso a nada pode se dar ao luxo de não ter que levar mais nada em consideração.<sup>140</sup>

No entanto, ao longo de suas páginas, são abundantes as passagens que parecem entrar em contrassenso com a afirmação de Zweig que, longe de gozar de uma liberdade, se mostra cada vez mais aprisionado por aquilo que perdeu:

E não hesito em confessar que, desde o dia em que tive que passar a viver com documentos ou passaportes estrangeiros, *nunca mais me senti inteiramente pertencente a mim mesmo. Algo da identidade natural com o meu eu original e verdadeiro foi destruído para sempre*. Tornei-me mais retraído do que deveria ser, de acordo com a minha natureza, e tenho hoje constantemente a sensação – eu, o velho cosmopolita – de que deveria agradecer por cada porção de ar que inspiro e tiro de um povo estranho. Racionalmente, reconheço o absurdo desses pensamentos, mas desde quando a razão ganha do sentimento? *De nada me valeu que durante quase meio século eduquei o meu coração a bater de maneira cosmopolita, como o de um “cidadão do mundo”*. Não: no dia em que perdi o meu passaporte, descobri, aos 58 anos, que ao perder a pátria perde-se mais do que uma área delimitada de terra.<sup>141</sup>

Ora, por que importa o partir para um cosmopolita, cidadão educado ao mundo? Antes, é preciso pontuar que, nesse momento, a resposta será apenas parcial, no que concerne o habitar e o locomover que vimos debatendo até então. Retomemos, portanto, o que nos diz Tuan: o espaço é a liberdade, o movimento, o lugar é a pausa, a segurança. Um não é possível sem o outro, já que viver na Terra, complementamos com Besse, é percorrer e ocupar esse espaço aberto na travessia entre os lugares. A perda de Zweig, seguindo esses pressupostos, se mostra dupla: em um primeiro momento, com a invasão de sua casa e a necessidade de exílio, perde-se o lugar e, com ele, o referencial seguro para onde retornar, o ancoradouro de suas recordações e sua identidade. Progressivamente, com a perda do lugar, Zweig perde seu cosmos de pertencimento, suas relações e seu acolhimento. No entanto, com a perda do passaporte, perde-se também o espaço, o privilégio de se movimentar e percorrer trajetos até seus lugares referenciais. Segurança e liberdade perdidos, de Zweig foi retirado o direito de viver e habitar com plenitude, e não há humano, por mais cosmopolita que seja, que não seja profundamente afetado pela devastação daquilo que lhe é existencial. De *gentleman* à *refugee*, perde-se a segurança, o acolhimento e a liberdade, e se antes em toda costa encontrava ancoradouro, depois, Zweig se viu lançado à imprevisibilidade da maré histórica que passou a lhe carregar.

---

<sup>140</sup> ZWEIG. 2014, p. 10.

<sup>141</sup> ZWEIG. 2014, p. 278, *grifos nossos*.



Com proporções diferentes, tanto Zweig quanto Benedetti sofrem a perda do lugar. Zweig vê, como imagem que se forma progressivamente aos olhos, a destruição daquele lugar que tomou como seu pertencimento. No horizonte, a catástrofe e a impossibilidade de retorno, com a Europa fada à morte pela própria loucura, escreve Zweig, perdeu-se para sempre aquele mundo que o configurou, onde fundiu os traços de sua identidade e onde permitiu depositar tudo aquilo que lhe era caro. “Assim, não pertencço a lugar algum, em toda parte sou estrangeiro ou, na melhor das hipóteses, hóspede; a própria pátria que o meu coração elegeu para si, a Europa, perdeu-se para mim, desde que se autodilacera pela segunda vez numa guerra fratricida”<sup>142</sup>

Para Benedetti, tanto na vida empírica quanto na ficção, fez-se possível o regresso, mas, 10 anos passados, também o retorno se pareceu com o exílio: “Sim, de Madri a pátria era o Uruguai em que não estava. Mas agora, aqui, a pátria é o lugar em que estou? Eu não sei, e me amarga não saber. Às vezes acredito que a recuperei, mas outras vezes se sinto aqui também um exilado”.<sup>143</sup>

Acontece que o tempo agiu em descompasso sobre os corpos e os lugares em relação a quem partiu, provocando em tudo aquilo que era familiar um inquietante estranhamento. Esses lugares que condensam, mas que também são afetados pelo tempo, antes de marcarem a duração e a continuidade esperada, se mostram como uma experiência de descontinuidade: mesmo presentes, acabam por indicar uma ausência, sinalizando, sobretudo, o fato de já ter passado. Vê-se então nesses lugares o passado perdido sobre o qual não é mais possível agir, evidencia-se a marca da perda daquilo que foi e não é mais.

Mas, como nos fala Ricœur<sup>144</sup>, é justamente esse passado que, no fundo de sua ausência, reclama o dizer da narrativa. E é por isso se torna tão central a Zweig e Benedetti conservar esses lugares da perenidade do tempo justamente por meio da escrita, porque provavelmente só aí a sua conservação seja possível, na estrutura narrativa que estabiliza e congela a existência desses lugares enquanto recordação.

Se, para Stefan Zweig, as ruas tomam forma de lembranças congeladas e sepultadas em sua memória enquanto seu corpo é quem se move ao destempo, para Benedetti, a quem foi possível um retorno, é justamente nos corpos e nos encontros que habitam as lembranças, porque as ruas já lhe atestam o destempo. Neste capítulo trataremos justamente desses encontros

---

<sup>142</sup> ZWEIG. 2014, p. 10.

<sup>143</sup> “Sí, desde Madrid la pátria era el Uruguai en que no estaba. Pero ahora, aqui, ¿la pátria es el lugar en que estoy? No lo sé, y me amarga bastante no saberlo. As veces creo que la he recuperado, pero otras veces me siento aquí también un exilado”. BENEDETTI, 2000, p. 72. [Tradução nossa].

<sup>144</sup> RICŒUR. 2012.

que, enquanto realidades transgredidas, se mostram um exame íntimo aos apegos que constroem a própria identidade, mas também narrativas de dor, desesperança e trauma - lembranças assombradas que permeiam o Uruguai real e o fictício, a Europa real e a idealizada, o legado de mesquinhez de uma ditadura passada (ou não tão passada assim) em meio a uma recente e frágil democracia, e o contraditório viver vienense.

O local da recordação, argumenta Assman, promove uma tessitura incomum no espaço e no tempo, não obedecendo as normas de distância, entrelaçando presença e ausência, sensação e historicidade, desobedecendo a norma do aqui e agora e estabelecendo um aqui e outrora. E como veremos, às vezes de maneira bastante inconveniente, “a memória não conhece a norma corpulenta e incorruptível da medida temporal cronológica. Pode mover o que há de mais próximo até uma distância indeterminada e trazer o que está distante até muito próximo, às vezes próximo demais”.<sup>145</sup>

## 2.1 DO SEGURO JARDIM COSMOPOLITA AO FIM DO “PARTENON” OCIDENTAL: CONTINUIDADE E FRAGMENTAÇÃO EM STEFAN ZWEIG

Escrever para materializar e guardar do esquecimento aquilo que já não é. Foi a isso, afinal, que Zweig empenhou boa parte de sua escrita: catalogar e arquivar tudo o que teve, viu e foi, para então denunciar sua ruína. Como quem guarda a última planta detalhada de um edifício que jaz demolido, o autor grafa em cada linha de sua obra o mundo que o constituiu e no qual pertenceu, edifica a biografia de um mundo e de um homem de ontem.

Zweig inicia seu percurso biográfico detalhando a constância representada por Viena enquanto seu lugar de pertencimento, para, ao longo dos próximos capítulos, progressivamente ir se mostrando lançado ao movimento descontínuo do espaço do mundo, até finalmente assumir o sentimento caótico de uma fragmentação que se revela espacial e temporal, provocando, a cada passo, a sensação de que até mesmo o direito à terra agora também lhe escapa.

Quando se aponta para Viena como lugar, o ludíbrio é duplo: o primeiro vem propriamente do sentimento de segurança, acolhimento e continuidade que o estabelecimento de um lugar em si promove, e o segundo, que vem a aquarelar em absoluto essa sensação, provém do próprio ideal liberal vienense alimentado pela burguesia de finais do século XIX. Viena se mostra então um ordenado jardim, de refinado prazer estético, segurança, ordem e cosmopolitismo.

---

<sup>145</sup> ASSMAN. 2011, p. 359.

Não por acaso Zweig apresenta seu primeiro capítulo intitulado como “o mundo da segurança”. É assim que descreve todo o período anterior à Primeira Guerra Mundial em que habitou Viena: a época áurea da segurança, onde tudo parecia perene, estável, contínuo. A monarquia era milenar e a moeda em ouro, ninguém acreditava em guerras, revoluções ou quedas. Cada um sabia quanto possuía, quanto tinha direito, o que era permitido e proibido. Norma, peso e medida bem definidos, todos sabiam o seu lugar. Para o autor, essa segurança do saber era o que regravava a sociedade e o que ela almejava. O sentimento de segurança era o propósito de tudo: “A casa era assegurada contra incêndio e arrombamento, a lavoura contra geadas e intempéries, o corpo contra acidentes e doenças, compravam-se pensões vitalícias pensando na velhice e já no berço as meninas ganhavam uma apólice para o futuro dote”.<sup>146</sup> Esse idealismo liberal que regia a concepção de vida do século XIX convencia de que se trilhava para o melhor dos mundos. Guerra, fome e revolta eram aspectos de uma humanidade em sua menoridade, insuficientemente esclarecida.

Nessa época de segurança, “já se acreditava mais nesse ‘progresso’ do que na Bíblia, e seu evangelho parecia estar sendo evidenciado de maneira incontestada pelos milagres diariamente renovados da ciência e da técnica”.<sup>147</sup> Facilmente se assimilava o progresso técnico ao moral, e acreditava-se, apoiados nos ideais de um humanismo universalista, que as fronteiras entre as nações e religiões gradualmente se dissolveriam, fazendo predominar a paz, a segurança e todos os valores mais elevados. Nas palavras de Zweig, nessa comovente confiança e perigosa arrogância do idealismo liberal, olhava-se com desdém para as épocas pregressas, sentimento este que se estendia por toda Europa no século XX que, de acordo com Carl Schorske, proclamava orgulhosamente sua independência em relação ao passado, posicionando, em um movimento advindo desde o século XVIII, o moderno em antítese com o antigo e lançando a História à indiferença.<sup>148</sup>

Em seu ideal humanista, Zweig apresenta com orgulho uma Viena cosmopolita, supranacional, que acolhe todas as nacionalidades para condensar, no sujeito vienense, o cidadão do mundo. Em Viena, tudo se banhava da mais alta cultura, inclusive seus habitantes: “Fazer música, dançar, fazer teatro, conversar, portar-se com bom gosto e educação, tudo isso era cultivado ali como uma arte especial”.<sup>149</sup> O teatro era o microcosmo no qual a sociedade se espelhava, “o reflexo colorido em que a sociedade se mirava, único *cortigiano* genuíno do bom

---

<sup>146</sup> ZWEIG. 2014, p. 14.

<sup>147</sup> ZWEIG. 2014, p. 14.

<sup>148</sup> SCHORSKE. 1989.

<sup>149</sup> ZWEIG. 2014, p. 22.

gosto”<sup>150</sup>, fio condutor da boa educação, era no teatro que se observava como vestir-se, portar-se, falar. Ordenada e bem orquestrada, Viena contava com uma “boa sociedade” de alto senso estético. Como nos fala Peter Gay<sup>151</sup>, na luta da burguesia do século XIX por sua interioridade, ouvir a música, compreender a poesia e ler a respeito do amor e da intimidade (e daí a ascensão de biografias, romances e diários), tornou-se central na sociedade, dotando-se de um ardor quase religioso.

Vivia-se bem e sem preocupações na Viena do século XIX, argumenta Zweig. A liberdade individual era natural e a tolerância uma força ética. Tudo era ordenado, sem pressa, tempo e idade tinham outra medida. Para o autor, Viena foi um ordenado jardim. Cresceu entre a burguesia vienense, com seus cafés e teatros, sua arte, sua literatura. Porém, como analisa Schorske, ainda antes do final do século, o liberalismo austríaco ilustrado já mostrava incontestes sinais de decadência, assim como a aristocracia, que já vinha debilitada desde meados do século. Como aponta Francisco Alambert, a burguesia, dependente e leal ao Império, tenta se assemelhar à aristocracia, passando a financiar artistas que produziam ideias e sensações que a retirava de uma realidade que incomodava.<sup>152</sup> Assim, a cultura tornou-se o caminho mais seguro à assimilação, tomando a arte, a literatura e a arquitetura como meio de fuga, mas também passaporte para adentrar ao universo aristocrático, e por isso o valor estético se tornou tão sobressalente.

Já era possível sentir a falência do sonho vienense, mas a instabilidade política estava envolta de uma efervescência artística que distraía: “Na realidade, a guerra de todos contra todos já começara na Áustria, naquela última década antes do novo século. Nós, jovens, no entanto, enredados por completo em nossas ambições literárias, pouco notávamos essas perigosas transformações”.<sup>153</sup> Ainda nos anos oitenta do século XIX grupos antisemitas já almejavam o poder, contradizendo os pretensos ideias do liberalismo austríaco. “E só quando, décadas mais tarde, o telhado e as paredes desabaram sobre nós, reconhecemos que os alicerces há muito já estavam solapados e que com o novo século começara também o declínio da liberdade individual na Europa”.<sup>154</sup>

Alberto Dines também fala sobre a Viena de Stefan Zweig: um Império composto por uma colcha de retalhos costurada por uma dinastia velhíssima, amparada na burocracia e no casamento, e num vago liberalismo, mais pragmático do que convicto. A isto se atribuía a ideia

---

<sup>150</sup> ZWEIG. 2014, p. 22.

<sup>151</sup> GAY. 1996.

<sup>152</sup> ALAMBERT. 1990.

<sup>153</sup> ZWEIG. 2014, p. 54

<sup>154</sup> ZWEIG. 2014, p. 54.

de segurança, que nada mais é do que continuidade. Mesmo trágica, a relação com as artes, os jardins e a literatura fazem parte do Império multinacional que é Viena, “refinada e desalentada”.<sup>155</sup>

Não que Zweig fosse ingênuo ou alienado em relação a realidade que o circundou ao posicionar-se com apego e até certa ternura nostálgica a Viena do século XIX, mas diante de tamanhas rupturas, olha-se para trás em busca de um ancoradouro para firmar-se da velocidade de um tempo que arrasta. Zweig corrige e justifica seus próprios sentimentos: “Só quem podia encarar o futuro sem preocupações gozava o presente com bons sentimentos”.<sup>156</sup> Longe de ser um ponto fora da curva, a percepção de Zweig é compartilhada por muitos de seus contemporâneos, como mostra Hobsbawm: “para os que cresceram antes de 1914, o contraste foi tão impressionante que muitos [...] se recusaram a ver qualquer continuidade com o passado. ‘Paz’ significava ‘antes de 1914’”.<sup>157</sup> Ainda que tenha sido apenas uma ilusão à qual serviam ainda seus pais, confessa Zweig, “foi uma ilusão maravilhosa e nobre, mais humana e fértil do que as atuais palavras de ordem. E, misteriosamente, algo dentro de mim não consegue se libertar daquilo, apesar de todo o conhecimento e de toda a decepção”<sup>158</sup>, e por isso torna a olhar insistentemente às velhas constelações que via brilhar na Viena de sua infância, ainda que saiba que aquele mundo de segurança não passava de um castelo utópico cuidadosamente edificado para o seu pertencer.

Como aponta Schorske, amparada pela primazia estética estimulada pela frustração política, Viena se torna então um jardim de Narciso habitado por um homem psicológico e introspectivo, tendência que, como veremos em Baumer, acompanhará não só a Áustria como o sentimento de boa parte da Europa até passado meados do século XX.

Nem *degagés* nem *engagés*, os estetas austríacos estavam alienados, não na sua classe, mas juntamente com ela, de uma sociedade que frustrou suas expectativas e renegou seus valores. Desta forma, o jardim da beleza da jovem Áustria era um retino do *beati possidentes*, um jardim estranhamente suspenso entre a realidade e a utopia.<sup>159</sup>

Ainda que o século XIX tenha sido marcado pelo “milagre da sensibilidade” e pelo interesse ao eu intensificado após os trabalhos de Freud, de acordo com Zweig, tudo o que dizia respeito à sexualidade era anárquico, contradizente ao decoro burguês e, portanto, deveria ser

---

<sup>155</sup> DINES. 1981, p. 88.

<sup>156</sup> ZWEIG. 2014, p. 14.

<sup>157</sup> HOBSBAWM. 1995, p.30.

<sup>158</sup> ZWEIG. 2014, p. 15.

<sup>159</sup> SCHORSKE. 1989, p. 286.

reprimido ou, ao menos, resolvido de maneira discreta. “Não é nenhuma lenda ou exagero dizer que algumas mulheres morriam já idosas e que, afora o parteiro, o marido e o homem que ajudava a lavar o cadáver, jamais alguém vira a curva dos seus ombros ou os joelhos”.<sup>160</sup> O medo de tudo que é corporal penetrava como hábito em toda população, provocando na juventude uma super excitação oculta causada pela sua repressão. “Quase não havia cercas ou cômodos reservados sem inscrições ou desenhos obscenos, quase não havia um local de banhos sem buracos nas paredes de madeira para espiar as mulheres”.<sup>161</sup> Em um mundo masculino, a menina jovem deveria ser bem-educada, mas ingênua, envergonhada, insegura, e destinada, por essa educação, a ser moldada e conduzida pelo homem através do casamento.

Também o ambiente intelectual não pertencia ao feminino: “ir passear com jovens moças nos parecia tempo perdido, uma vez que, em nossa arrogância intelectual, de antemão considerávamos o outro sexo como inferior e não queríamos desperdiçar nosso precioso tempo com conversas superficiais”.<sup>162</sup> Ainda que Zweig admita o que chama de arrogância intelectual em sua juventude em relação às mulheres, ainda aos sessenta anos, ao escrever sua obra, tende a reservar a intelectualidade como um espaço masculino. Em meio a uma extensa lista de notórios homens das artes e das letras que recheiam seu anseio intelectual de pertencer, não pareceu digno de nota que, em sua autobiografia, citasse ao menos uma vez as duas esposas com as quais foi casado, a também escritora Friderike Maria Zweig e Charlotte Altman, que tiveram papel ativo na redação de seus livros e de sua trajetória intelectual. Como nota Leo Spitzer de maneira bastante perspicaz, para as mulheres das famílias assimiladas, “a marginalização era um sofrimento de ‘segundo grau’. Vistas pela perspectiva da ordem estabelecida, elas eram não apenas o ‘outro’, como disse Simone de Beauvoir, mas o ‘outro do outro’”.<sup>163</sup>

Quanto aos meninos, a eles era destinado os “canais subterrâneos” de Viena, onde, fora dos muros da moralidade, a mercadoria feminina lhes era oferecida a qualquer preço, a qualquer hora. De acordo com o autor, a extensão da prostituição antes da Primeira Guerra Mundial era tão grande que “um homem comprava uma mulher por um quarto de hora, uma hora ou uma noite com tão pouco dinheiro e esforço quanto ele adquiria um maço de cigarros ou um jornal”.<sup>164</sup> A mesma sociedade que bania as jovens de andar de bicicleta e que profanava Freud, lucrava com o comércio de mulheres. Em contraponto da liberdade cosmopolita de ir e vir, a

---

<sup>160</sup> ZWEIG. 2014, p. 60.

<sup>161</sup> ZWEIG. 2014, p. 60.

<sup>162</sup> ZWEIG. 2014, p. 49.

<sup>163</sup> SPITZER. 2001, p. 197.

<sup>164</sup> ZWEIG. 2014, p. 65.

repressão sexual. Ora se tem a taça, ora se tem o vinho: “se a moral deixa liberdade ao homem, o Estado o constrange. Se o Estado lhe deixa a sua liberdade, a moral tenta moldá-lo”.<sup>165</sup>

Enviado ao liceu, Zweig o descreve com desprazer: “Não me recordo de alguma vez ter me sentido “alegre” ou “feliz” dentro daquela monotonia escolar sem coração e sem espírito, que nos estragou por inteiro a época mais linda e livre da existência”.<sup>166</sup> Para o autor, o mundo da segurança não amava a juventude, a via com desconfiança. Ao proclamar moderação e comedimento, a velha Áustria, dominada por um velho imperador, via nas transformações um elemento a ser reprimido. A escola, portanto, era instrumento da manutenção da autoridade do Estado.

Em meio a esse contexto, Zweig foi educado para pertencer. Não apenas a vestir-se, portar-se e comportar-se, como também lhe foi oportunizado o acesso a melhor educação para alcançar reconhecimento e prestígio intelectual em meio à sociedade burguesa. A educação recebida por Zweig dava continuidade à trajetória assimilacionista de seus pais que, já emancipados da ortodoxia religiosa, aprenderam a adaptar-se à esfera cultural europeia e nela ascender. Dessa forma, como aponta Leo Spitzer<sup>167</sup>, o sucesso de Zweig representava, para sua família, não apenas a prova da sua aceitação no círculo da sociedade elitizada, mas também o reconhecimento dos esforços das gerações anteriores e da superação de todas as limitações impostas pelo gueto aos judeus. Seguindo religiosamente o ideal do “progresso” como bons europeus, a família de Zweig adentra o mundo vienense com a expansão do capitalismo industrial, em uma trajetória assimilacionista oficialmente incentivada. De acordo com Spitzer, as bases teóricas para essa abordagem assimilacionista de caráter mais paternalista e estatal advém de livros como o de Christian Wilhelm von Dohm, que pensa a assimilação em termos de aperfeiçoamento, onde o moralmente deficiente e socialmente degenerado tem direito a um aprimoramento civil. O maior meio de assimilação se torna então a educação supervisionada pelas instituições do Estado, de forma a modificar, desde o ensino primário um “passado deficiente”. Principais veículos de disseminação e reprisamento da ideologia vigente, as escolas e as universidades

eram os locais que ensinavam as crianças e adultos e jovens a ler e escrever na língua dominante e que, por intermédio dessa língua, moldavam sua concepção de mundo. Essas instituições lhes forneciam elementos de cultura científica e literária dominante e as versões da história fornecidas por ela, instruíam-nos nas regras do comportamento e da moral aceitáveis.<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> ZWEIG. 2014, p. 69.

<sup>166</sup> ZWEIG. 2014, p. 31.

<sup>167</sup> SPITZER. 2001.

<sup>168</sup> SPITZER. 2001, p. 153.

As aulas eram lecionadas em alemão e incentivavam o abandono da língua vernácula, a aparência, a fala, a conduta e a cultura literária, deveriam ser tão semelhantes quanto possível à da classe dominante. Em três estágios – aculturação, assimilação estrutural e fusão, o processo de assimilação garante a perda da identidade prévia de tal forma que passa a estabelecer um continuum entre o sujeito assimilado e cultura dominante. Mas como pontua Spitzer,

para serem realmente dignos dos direitos civis dos cidadãos respeitáveis, entretanto, os judeus teriam de ser reeducados a induzidos a se afastar do que os reformadores como Dohm consideravam sua maior deficiência ‘moral’: ‘sua ocupação [quase] exclusiva com o comércio [e] sua notória propensão para o regateio e para a usura’.<sup>169</sup>

Em uma sociedade onde a assimilação cultural era viés primordial de reconhecimento social, antes de importantes comerciantes, a burguesia judaica vienense buscava aos seus filhos o título de doutores, e este foi o caminho de Zweig. Para o autor, a verdadeira aspiração judaica é a ascensão intelectual para uma camada cultural mais elevada.

Se, para a burguesia, assemelhar-se à cultura aristocrática era um fator de ascensão social, para os judeus, esta adaptação é, além de proteção, uma necessidade interior – por seu anseio de segurança, de não serem mais estrangeiros. Vir de uma “boa família”, neste contexto, é mais do que uma dimensão financeira, mas, por intermédio do assimilacionismo, ascender intelectualmente para uma camada cultural mais elevada e mostrar uma definitiva contribuição àquela sociedade.

Por seu amor apaixonado pela cidade, por sua vontade de se integrar, eles se adequaram totalmente e estavam felizes em poder servir à glória da Áustria; percebiam sua condição de austríacos como uma missão no mundo e – é preciso repetir, por honestidade – uma boa parte, se não a maior parte de tudo o que a Europa e a América hoje admiram na música, na literatura, no teatro, no artesanato como expressão de uma cultura austríaca revivida, foi criada pelos judeus vienenses, os quais, por sua vez, ao assim se externarem atingiram a realização suprema de seu milenar anseio intelectual.<sup>170</sup>

Baseando-se na classe e na posição social como marcador identitário, Zweig não sentiu o embaraço da marginalização porque já cresceu em meio à cultura burguesa. As barreiras da integração social pelas quais passaram seus pais e avós só foram sentidas quando se viu rejeitado e excluído pelo antissemitismo, e então a solidez de seu assimilacionismo passou a

---

<sup>169</sup> SPITZER. 2001, p. 39.

<sup>170</sup> ZWEIG. 2014, p. 27.



ser questionada. Percebido entre dois mundos, se vê diante de uma insegurança psicológica relacionada à sua identidade, desorientado, toma consciência de sua posição marginalizada.

Do início ao fim Stefan Zweig se considerou antes de tudo, Europeu. O subtítulo de sua autobiografia corrobora: *memórias de um europeu*. Tão forte seu assimilacionismo, que se denomina europeu ainda que toda trajetória de sua obra nos leve justamente ao caso de ser judeu. Não que negue sua matriz judaica, mas é que antes de ser judeu, Zweig se considerou austríaco e europeu. Assim foi educado, ensinado a ser e com ela se identifica, e por isso sentiu a perda do solo europeu como quem perde aquela que o criou. Em diversas passagens de sua obra vemos o empenho de reforçar essa identificação: a Europa, a pátria que seu coração elegeu para si, “a Europa, nossa pátria sagrada, berço e Partenon da nossa civilização ocidental”. Quando visita a Argentina, vê a Espanha, quando conhece o Brasil, visualiza neste solo a reconstrução civilizacional europeia. Ainda em sua nota suicida, ao despedir-se, lamenta o mundo que perdeu: “a minha pátria espiritual, a Europa”.

Em meio a uma Viena erudita, de teatros, cafés, literatura e arte, a maior ameaça aos jovens era não a pertencer: “se tirássemos nota baixa em alguma matéria sem importância, ameaçavam nos tirar da escola para aprendermos um ofício. Era a pior ameaça que podia haver no mundo burguês: o retrocesso para o proletariado”.<sup>171</sup> Zweig narra a precocidade literária e a erudição dos jovens vienenses dos quais ele fazia parte. Sempre informados pelos jornais alemães, franceses, ingleses, italianos e americanos, sabiam várias línguas. Condiciona a fertilidade artística de Viena a um tempo que considera como não político mas, como vimos com Schorske e mesmo Zweig analisa, mesmo as transformações do campo estético e a própria atenção ao estético em si vem como uma irradiação de outras transformações sobretudo políticas na Áustria e na Europa.

Ao fim do século, desponta na Áustria o movimento de massas socialista que, organizados, passam a exigir seus direitos. “Foi justo na última década que a política irrompeu com rajadas súbitas e fortes na calmaria da vida confortável. O novo século reivindicava uma nova ordem, um novo tempo”.<sup>172</sup> O autor relata:

Para demonstrar pela primeira vez de forma visível o seu poder e a sua massa, os trabalhadores haviam proclamado o Primeiro de Maio como feriado do operariado e decidiram fazer uma marcha para o Prater [...]. Ao saber disso, o horror paralisou a boa burguesia liberal. [...] Uma espécie de pânico tomou conta das pessoas. A polícia da cidade inteira e dos arredores se posicionou na rua do Prater, o exército foi colocado de prontidão. Nenhuma carruagem, nenhum carro de praça ousou aproximar-se do Prater, os comerciantes

---

<sup>171</sup> ZWEIG. 2014, p. 35.

<sup>172</sup> ZWEIG. 2014, p. 50.

baixaram suas portas de ferro, e eu lembro que os pais proibiram os filhos de pisar na rua nesse dia terrível, que poderia ver Viena em chamas. Mas nada aconteceu. Os trabalhadores marcharam com suas mulheres e filhos em filas de quatro numa disciplina exemplar até o Prater, cada um com o distintivo do partido, um cravo vermelho, na lapela. [...] Ninguém foi ofendido, ninguém foi agredido, não houve punhos cerrados, os policiais e soldados riam amigavelmente para os trabalhadores.<sup>173</sup>

No entanto, logo após o aparecimento do cravo vermelho, veio o cravo branco do Partido Social Cristão e a loio azul, do Partido Pangermânico. Protegidos pela imunidade acadêmica que impedia a polícia de adentrar a universidade, os grupos de estudantes adeptos ao Partido Pangermânico se organizavam militarmente e espancavam eslavos, judeus, católicos, italianos. “Nós, jovens, no entanto, enredados por completo em nossas ambições literárias, pouco notávamos essas perigosas transformações na nossa pátria”.<sup>174</sup>

Se a Zweig não interessava o liceu, tampouco a universidade o interessou. Considerava o ensino universitário dispensável às naturezas produtivas individuais. Optou por cursar filosofia não por gosto, mas para poder dispor de mais tempo para o que realmente o interessava: a carreira literária. Foi nessa época que seu primeiro manuscrito de poesia foi aceito por uma editora que, na época, era chefiada por Theodor Herzl: “‘Tenho o prazer de lhe dizer que o seu belo trabalho foi aceito para o *feuilleton* do *Neue Freie Presse*.’ Era como se Napoleão tivesse prendido a cruz da Legião de Honra no peito de um jovem sargento em pleno campo de batalha”.<sup>175</sup>

Nesse tempo foi a Berlim, onde conheceu e manteve contato com nomes expressivos da literatura: “a mais bela conquista da minha juventude – a relação e a amizade com os melhores espíritos criadores da época”.<sup>176</sup> Encerrada sua carreira acadêmica, iniciava a literária. Começou sua coleção de manuscritos originais que viria a se tornar sua paixão – “Uma página corrigida de Balzac, em que praticamente cada frase está dilacerada, cada linha reescrita, a margem branca roída de tantos traços, sinais e palavras, é para mim a imagem da erupção de um Vesúvio humano”.<sup>177</sup> Viajou para Paris, onde conheceu a liberdade moral e suas belezas, Inglaterra, Itália, Espanha, Bélgica, Holanda. E então recebeu um conselho de Rathenau: para conhecer verdadeira seu continente, é preciso dele sair. E então foi para países da América do Sul, da África, e à Índia, onde impressionou-se com a miséria e a rígida separação da sociedade em camadas de classes e raças. “A distância da pátria modifica o padrão interior. Após meu

<sup>173</sup> ZWEIG. 2014, p. 51.

<sup>174</sup> ZWEIG. 2014, p. 54.

<sup>175</sup> ZWEIG. 2014, p. 79.

<sup>176</sup> ZWEIG. 2014, p. 120.

<sup>177</sup> ZWEIG. 2014, p. 116.

regresso, comecei a achar insignificantes as miudezas às quais antes dava um valor desmedido, e já não considerava a Europa o eterno eixo do nosso universo”.<sup>178</sup>

Para Zweig, nunca a Europa foi tão linda, forte, rica e confiante quanto os anos que precederam a Primeira Guerra. Em meio a um “surto de progresso”, as cidades se tornavam cada vez mais belas e populosas. “A bicicleta, o automóvel, os trens elétricos haviam reduzido as distâncias e dado ao mundo uma nova sensação espacial. [...] Como são sem sentido essas fronteiras, se qualquer avião as ultrapassa brincando, dizíamos”.<sup>179</sup> Viena se tornou mais jovem, a moda mais natural. “O mundo não apenas se tornara mais belo, como também mais livre”.<sup>180</sup> Distraído no otimismo do progresso, não percebeu o início dos conflitos.

Foi em 1913, ao conhecer Romain Rolland, em quem se espelharia por muitos anos, que Stefan Zweig tomou consciência da guerra iminente. “Hoje, aqueles homens que na minha juventude guiaram o meu olhar para as coisas literárias me parecem menos importantes do que aqueles que o desviaram para a realidade”.<sup>181</sup>

Em 28 de junho de 1914, Sua Alteza Imperial Francisco Ferdinando e sua esposa são vítimas de um atentado político. Este evento, “num único segundo, destroçou em mil pedaços, como se fosse um vaso oco de argila, o mundo da segurança e da razão criativa na qual nos formamos, crescemos e que era nossa pátria”.<sup>182</sup> Ainda em julho a Áustria declara guerra à Sérvia. Zweig, que estava na Bélgica na ocasião, embarcou no último trem que retornou à Alemanha. A paisagem agora mudara: via chegar, pela janela, trens carregados de canhões. A estação já estava ocupada por militares. Ao chegar em Viena, no entanto, encontrou a cidade em alvoroço, a guerra se transformara em entusiasmo:

Formavam-se desfiles nas ruas, de repente erguiam-se em toda parte bandeiras, faixas e música, os jovens recrutas marchavam em triunfo com fisionomias alegres porque o povo os aclamava, a eles, modestas pessoas do cotidiano que normalmente ninguém notava ou celebrava. [...] Cada um se sentia potencializado, não era mais o indivíduo isolado de antes, fazia parte de uma massa, era povo, e sua pessoa, normalmente insignificante, ganhara um sentido.<sup>183</sup>

Após quase meio século de paz, a geração atual não conhecia a guerra, e foi precisamente essa distância que a romantizou, a tornou heroica. Ao contrário da geração de

---

<sup>178</sup> ZWEIG. 2014, p. 130.

<sup>179</sup> ZWEIG. 2014, p. 137.

<sup>180</sup> ZWEIG. 2014, p. 136.

<sup>181</sup> ZWEIG. 2014, p. 126.

<sup>182</sup> ZWEIG. 2014, p. 148.

<sup>183</sup> ZWEIG. 2014, p. 155.

1939 que havia presenciado a miséria, a fome, a inflação e a insegurança, a geração de 1914 ainda servia ao devaneio da guerra e de sua heroicidade. Mas “só o devaneio nos torna felizes, não o saber. Por isso, as vítimas marchavam jubilosas e inebriadas rumo ao matadouro, com coroas de flores e folhas de carvalho nos capacetes, e as ruas resplandeciam e ressoavam em música como em uma festa”.<sup>184</sup> Como nos fala Dines, “se não fosse a sedução de serem louvados pelos poetas, soldados e déspotas jamais embarcariam em suas loucas aventuras”.<sup>185</sup> O entusiasmo da guerra, seus desfiles, suas bandeiras e a aclamação nas ruas do primeiro movimento das massas mostrava algo de grandioso, as pessoas se sentiram parte de um todo: “Cada um se sentia potencializado, não era mais o indivíduo isolado de antes, fazia parte de uma massa, era povo, e sua pessoa, normalmente insignificante, ganhara um sentido”.<sup>186</sup>

A fim de recuperar ao Arquivo Militar os originais de proclamações e editais, Zweig recebeu um salvo-conduto que o permitiu viajar em qualquer trem militar. Podendo transitar livremente em meio à guerra, viu sua realidade.

Vi, acima de tudo, a terrível miséria da população civil, sobre cujos olhos ainda pairava o terror dos acontecimentos, como uma sombra. Vi a miséria nunca imaginada da população judaica do gueto – oito, doze pessoas morando em quartos ao rés do chão ou em subterrâneos.<sup>187</sup>

O fim da guerra, no entanto, não revelou um cenário melhor. Ao voltar da Suíça para a Áustria, encontra na estação o último herdeiro da dinastia Habsburgo que, depois de setecentos anos governado o país, abandonava seu reino, agora república. Em Viena não havia mais carvão para se esquentar no inverno. Pela primeira vez, Zweig viu a fome e a miséria pelas ruas europeias. Com o assassinato de Rathenau em 1922, a inflação alemã disparou a níveis jamais vistos. “Vivi dias em que de manhã precisei pagar cinquenta mil marcos para um jornal e, à noite, cem mil. [...] Um cordão de sapato custava mais do que antes um sapato, até mais do que uma loja de luxo com dois mil pares de sapatos”.<sup>188</sup>

De acordo com Armani,

Falar sobre os primeiros trinta anos do século XX é falar sobre um período balizado por uma profunda crise do projeto civilizacional ocidental, quando grande parte dos valores da sociedade racionalista do século XIX, consubstanciados na ideia de civilização na sua totalidade, encontrou seus limites em termos de realização.<sup>189</sup>

---

<sup>184</sup> ZWEIG. 2014, p. 157.

<sup>185</sup> DINES. 1981, p. 121

<sup>186</sup> ZWEIG. 2014, p. 155.

<sup>187</sup> ZWEIG. 2014, p. 170.

<sup>188</sup> ZWEIG. 2014, p. 212.

<sup>189</sup> ARMANI. 2006, p. 90.

As duas Grandes Guerras puseram por terra a utopia da civilidade ideal europeia e com ela o conceito de progresso. Para Franklin Baumer, a primeira metade do século XX, sobretudo após a Primeira Guerra Mundial, é marcada por uma revolução no pensamento europeu. Destituem-se os ídolos, os referenciais e uma modernidade dá lugar a outra. À deriva em um mar de devir, o ser do século XX se vê compelido pelo avanço da ciência a velocidades cada vez maiores, mas sem metas fixas. A nova modernidade, dessa forma, se mostra niilismo e temporalidade - viver no mundo se tornou temporário, não só sujeito a causalidade das mudanças, mas também sem normas ou raízes onde se amparar. Sem encontrar padrão com o passado, o sentimento de perda e insegurança revelou uma humanidade menos otimista em relação a si mesmo e suas potencialidades. “O homem tornou-se problemático e não apenas bom, mau ou indiferente como nos debates passados”.<sup>190</sup> Problemático a si próprio, perde-se a segurança sociológica e atira-se à solidão – angústia social, sofrimento agudo, desvalorização de si próprio e um desespero epistemológico de descobrir o que é ser, afinal. Diante do espelho, o sujeito vê refletir um estranho, de identidade confusa e fragmentada. Os sintomas que Baumer acusa como marcadores do *zeitgeist* do século aparecem na autobiografia de Zweig disfarçados pela retórica, quase imperceptíveis, não fossem tão carregados de desesperança ou, nos termos de Friderike Zweig, de uma persistente, cada vez mais aguda e incurável, intranquilidade.

Desintegrada as estruturas de significado, poder e fé, a angústia substituiu a felicidade, e “a confiança no progresso futuro foi substituída, de modo geral, pela melancolia”.<sup>191</sup> Se antes, a sociedade europeia se via potencializada, agora se descobria desamparada, bestializada e impotente.

A Primeira Guerra, de acordo com Baumer, fez tremer os alicerces do pensamento europeu. Na literatura, na música e na arte, o ano de 1914 estabeleceu um abismo não só entre gerações como dentro de sua própria geração. Da desilusão diante da guerra, prenomina os três A's: o absurdo, a ansiedade e a alienação. Registra-se um universo sem sentido, ser ou essência, o irracional e o incompreensível se fazem notar em todas as instâncias. Zweig relata a reação das artes e da cultura aos tempos: “Toda forma de expressão da existência se esforçava para impor-se de maneira radical e revolucionária, claro que também a arte”.<sup>192</sup> Declara-se Rembrandt obsoleto para ter início o cubismo e o surrealismo. O elemento do “compreensível”

---

<sup>190</sup> BAUMER. 1990, p. 175.

<sup>191</sup> BAUMER. 1990, p. 286.

<sup>192</sup> ZWEIG, 2014, p. 204.

foi condenado da música, do retrato, da língua. “Os artigos diante dos substantivos foram eliminados, a sintaxe invertida, escrevia-se com brevidade em estilo telegráfico, com interjeições fortes; [...] a arquitetura virava as casas de dentro para fora”.<sup>193</sup> Para Zweig, esta época foi bárbara, anárquica, onde tudo o que era extravagante e incontrolável encontrou sua ascensão. De acordo com Alambert, em uma leitura de Schorske, é essa nova geração que, com o objetivo de chocar, questionar e revolucionar, vai “explodir o jardim” vienense,

Atear fogo na vegetação colorida e artificial, que se escondia por detrás de suas folhas de papel. Um mundo que lhes parecia oco, frio, deformado. Estes artistas celebrarão em suas obras a crítica total da sociedade em que viviam, definindo uma postura artística de negação formal e estrutural das regras e costumes de toda a arte produzida anteriormente.<sup>194</sup>

Ainda que desgostoso com a ascensão desse novo momento de expressão artística que desarranjava as normas nas quais Zweig havia formado sua literatura, o autor argumenta que, ainda que sua geração estranhasse os exageros, “não nos sentíamos no direito de censurá-los e de recusá-los orgulhosamente, pois no fundo essa nova juventude tentava corrigir – ainda que com muito fervor, muita impaciência – o que a nossa geração deixara de fazer por cautela e isolamento”.<sup>195</sup>

Foi justamente durante o breve decênio entre o fim da inflação e a tomada do poder por Hitler que Zweig conheceu o sucesso. Tornou-se o autor mais traduzido do mundo, centenas de milhares de exemplares dos seus livros alcançavam livrarias nacionais e internacionais. Com a venda de suas obras comprou para sua preciosa coleção manuscritos de Mozart, Bach, Beethoven, Goethe e Balzac. Viajou como intelectual e influente, apresentando conferências e se encontrando com pessoas notáveis de vários países, “homens para os quais, na juventude, eu erguera respeitosamente o olhar e aos quais jamais teria ousado escrever uma linha sequer haviam se tornado meus amigos”.<sup>196</sup> Em seu livro de visitantes, registrou as presenças mais ilustres:

Romain Rolland foi nosso hóspede, Thomas Mann também; dentre os escritores, recebemos com amizade H.G. Wells, Hofmannsthal, Jakob Wassermann, Van Loon, James Joyce, Emil Ludwig, Franz Werfel, Georg Brandes, Paul Valéry, Jane Adams, Shalom Asch, Arthur Schnitzler; dentre os músicos, Ravel e Richard Strauss, Alban Berg, Bruno Walter, Bartók, e quantos mais ainda dentre todos os pintores, atores, eruditos de todos os

---

<sup>193</sup> ZWEIG. 2014, p. 204.

<sup>194</sup> ALAMBERT. 1990, p. 155.

<sup>195</sup> ZWEIG. 2014, p. 205.

<sup>196</sup> ZWEIG. 2014, p. 221.

rincões? Quantas horas boas e alegres de conversa elevada nos trazia cada verão!<sup>197</sup>

No entanto, no instante em que escreve esta autografia, já se passaram setes anos desde que seus livros foram proibidos, de que não se encontram mais exemplares à venda na Alemanha, na França, na Itália e em todos os países sob domínio nazista. “Entre os leitores, entre os amigos que me escreviam, há muito tempo nenhum ousa pôr o meu nome proscrito em um envelope”.<sup>198</sup> Assim, justifica Zweig: “quando menciono o meu “sucesso”, não falo de algo que pertence a mim, mas que já me pertenceu como a minha casa, a minha pátria, a minha segurança, a minha liberdade”.<sup>199</sup> O antes é o comparativo para medir a altura do seu despencar:

Eu ampliara a minha vida incomensuravelmente além do espaço do meu ser. [...] pudera ver e fruir as cidades eternas, os quadros eternos, as mais belas paisagens da Terra. Permanecera livre, independente de cargo e profissão, meu trabalho era minha alegria e, mais ainda, proporcionara alegria para outros! O que ainda podia acontecer de ruim? Havia os meus livros: quem poderia acabar com eles? (Assim pensava eu, sem imaginar nada, naquele momento.) Havia a minha casa – e quem poderia me expulsar dela? Meus amigos – poderia algum dia perdê-los? Pensava sem medo na morte, na doença, mas não veio à minha cabeça nem a imagem mais distante daquilo que eu ainda haveria de vivenciar, que eu, apátrida, acossado, perseguido como degredado, ainda teria que peregrinar de um país a outro, por mares, que meus livros seriam queimados, proibidos, condenados, meu nome difamado na Alemanha como o de um criminoso e que os mesmos amigos cujas cartas e telegramas estavam diante de mim sobre a mesa empalideceriam se me encontrassem por acaso. Que pudesse vir a ser extinto, sem deixar vestígio, tudo o que trinta e quarenta anos haviam produzido com perseverança, que toda essa vida construída, firme e aparentemente inabalável como se apresentava a mim, poderia desmoronar e que eu pudesse ser obrigado, perto do ápice, a recomeçar com as forças já facilmente abaladas e com a alma conturbada.<sup>200</sup>

Acalentado pelos bons ares do sucesso, Zweig lembra de não ter dado importância quando ouviu o nome de Adolf Hitler pela primeira vez. Queixaram-se que Munique voltava a ficar turbulenta e que lá havia um agitador violento que organizava encontros instigando a população contra a República e contra os judeus. O nome de Hitler, na época, soou vazio e desimportante. “É uma lei inelutável da história a de que ela interdita justamente aos contemporâneos identificar logo os grandes movimentos que determinam sua época”.<sup>201</sup>

<sup>197</sup> ZWEIG. 2014, P. 235.

<sup>198</sup> ZWEIG. 2014, p. 215.

<sup>199</sup> ZWEIG. 2014, p. 215.

<sup>200</sup> ZWEIG. 2014, p. 240.

<sup>201</sup> ZWEIG. 2014, p. 242.

Localidades da fronteira aos poucos foram tomadas por grupos de rapazes vestidos de coturnos, camisas marrons e uma faixa chamativa com uma suástica no braço. Organizavam, reuniões, paradas, desfiles, espalhavam cartazes. Taticamente treinados, ao som de um apito, saltavam de caminhões com organização militar exemplar, espancavam quem encontrassem pela frente e, antes de qualquer um intervir, já estavam novamente em cima dos caminhões que escapavam em alta velocidade. Naquele primeiro assalto para tomar o poder da Alemanha, Hitler foi preso. Sumiram as suásticas e seu nome caiu no esquecimento. Só surgiu novamente anos depois juntamente com a crise política, a inflação e o desemprego e, utilizando-se da insatisfação da população alemã e da demanda de ordem, conquistou grande número de adeptos.

Trazendo consigo conceitos nacionalistas e autoritários, o discurso nazista prometia união em meio à fragmentação, uma segurança diante do desconhecido que despontava no mundo moderno. Na representação de um *Führer*, a promessa de unidade e superioridade, uma nova e forte coesão nacional. Para além de segurança, em resposta à crise de identidade gerada do individualismo liberal, um grupo para o qual pertencer: a sociedade da raça ariana. A definição do *outro*, daquele que não se encaixava no *Volk*, no ideal de raça ariana, buscou apoiar-se em razões pseudocientíficas para sua legitimação, o antissemitismo, que remonta raízes bem mais antigas do que o século XX, agora tem novas bases - as Leis de Nuremberg não estabelecem os judeus enquanto um grupo religioso, mas enquanto uma raça a ser dizimada a fim de acabar com o sofrimento, unificar e purificar a nação alemã.

‘Existe, vivendo entre nós’, escreveu Hitler, ‘uma raça não alemã, estrangeira, que não se dispõe e não é capaz de abrir mão de suas características [...] E que mesmo assim desfruta de todos os direitos políticos de que nós dispomos [...] Tudo o que leva os homens a se esforçarem para obter coisas mais elevadas, como a religião, o socialismo ou a democracia, é para eles apenas um meio para um fim, para satisfazer sua cobiça por dinheiro e poder. Suas atividades produzem uma tuberculose racial entre as nações’.<sup>202</sup>

Em 1933, quando Hitler se torna chanceler, a indústria respira aliviada por ter encontrado a solução do temor bolchevique, e a pequena-burguesia empobrecida se entusiasma com a promessa da quebra dos juros. Então, acontece o incêndio do Reichstag, o parlamento desaparece.

Horrorizados, ouvimos que havia campos de concentração em plena paz e que nas casernas tinham sido construídos compartimentos secretos em que pessoas inocentes eram eliminadas sem tribunal ou formalidades. Isso só podia ser um surto de uma primeira ira insensata, dizia-se. Algo assim não podia perdurar no século XX. Mas foi apenas o começo. O mundo escutava e a princípio não

---

<sup>202</sup> REES, Laurence. 2018, p. 14.



queria acreditar no inacreditável. Mas já naqueles dias vi os primeiros fugitivos. De noite, haviam transposto as montanhas de Salzburgo ou cruzado o rio da fronteira a nado. Esfomeados, esfarrapados, olhavam para nós cheios de medo; foi o início da fuga em pânico ante a desumanidade que depois se estendeu pelo mundo todo.<sup>203</sup>

Não demorou para que Zweig fosse acordado pela polícia certa manhã, enquanto dormia em sua casa em Salzburgo. Quatro policiais à paisana declararam ter ordens para revistar sua casa, estava sendo acusado de esconder armas da Liga de Defesa Republicana. Ficou claro para Zweig que não se tratava de uma acusação real, mas de uma ameaça. Dois dias depois, parte para Londres e informa as autoridades de Salzburgo que deixava a cidade definitivamente. Daí em diante, vê a progressiva ruína do que considerou o partenon da civilização ocidental, a Europa, seu mundo.

Como nos diz Hobsbawm, o século XX conserva suas ambiguidades, uma era de extremos difícil de compreender. Sob o peso da fragmentação, Zweig experiencia as grandes mudanças políticas, econômicas e tecnológicas de sua geração e seu desfecho dolorosamente catastrófico. Da ilusão da eterna segurança e do otimismo do progresso, à sua dilaceração:

Percorremos do início ao fim o catálogo de todas as catástrofes imagináveis (e ainda não chegamos à última página). Eu próprio fui contemporâneo das duas maiores guerras da humanidade e vivi cada uma delas de um lado – a primeira no front alemão, a outra no front antigermânico. Na época anterior à guerra, conheci a liberdade individual em seu grau e forma mais elevados, e, depois, em seu nível mais baixo em muitos séculos. Fui festejado e desprezado, livre e subjugado, rico e pobre. Minha vida foi invadida por todos os pálidos cavalos do Apocalipse, revolução e fome, inflação e terror, epidemias e emigração. [...] Fui obrigado a ser testemunha indefesa e impotente do inimaginável retrocesso da humanidade para uma barbárie que há muito julgávamos esquecida, com seu dogma consciente e programático do anti-humanitarismo. Depois de muitos séculos, estava reservado a nós voltar a ver guerras sem declaração de guerra, campos de concentração, torturas, pilhagens em massa e bombardeios de cidades indefesas, bestialidades que as últimas cinquenta gerações já não conheceram mais e as próximas, espero, não terão de suportar. Mas, paradoxalmente, na mesma época em que o nosso mundo retrocedia um milênio no aspecto moral, vi a mesma humanidade elevar-se a feitos nunca antes imaginados no campo da técnica e do intelecto, ultrapassando em um piscar de olhos tudo o que foi produzido em milhões de anos: a conquista do éter pelo avião, a transmissão da palavra humana no mesmo segundo através do globo terrestre e com isso o triunfo sobre o espaço, a fissão do átomo, a vitória sobre as doenças mais traiçoeiras, possibilitando quase diariamente o que ainda ontem era impossível. Nunca, até a presente hora, a humanidade como um todo se comportou de maneira mais diabólica, e nunca produziu de forma tão divina.<sup>204</sup>

---

<sup>203</sup> ZWEIG. 2014, p. 246.

<sup>204</sup> ZWEIG. 2014, p. 11.

Stefan Zweig, que orgulhosamente se via cosmopolita, livre, pertencente e dono de seu *poder-ser*, agora se vê acochado, arrancado de todo seu passado e arremessado para o vazio, para o “não sei para onde ir”. Do *Dasein*, no centro da geopolítica e do poder epistêmico, ao *Damné*, um condenado da terra, Zweig se vê judeu, antes, bem antes de ser europeu.

## 2.2 DITADURA URUGUAIA, REPRESSÃO E O LEGADO DE MESQUINHEZ

Están en algún sitio / concertados  
 desconcertados / sordos  
 buscándose / buscándonos  
 bloqueados por los signos y las dudas  
 contemplando las verjas de las plazas  
 los timbres de las puertas / las viejas azoteas  
 ordenando sus sueños sus olvidos  
 quizá convalecientes de su muerte privada  
 nadie les ha explicado con certeza  
 si ya se fueron o si no  
 si son pancartas o temblores  
 sobrevivientes o resposos  
 [...]  
 están en algún sitio / nube o tumba  
 están en algún sitio / estoy seguro  
 allá en el sur del alma  
 es posible que hayan extraviado la brújula  
 y hoy vaguen preguntando preguntando  
 dónde carajo queda el buen amor  
 porque vienen del odio  
 (Mário Benedetti, *Desaparecidos*)

Liberdade é uma palavra enorme e quer dizer muitas coisas, nos conta Beatriz em *Primavera con una esquina rota*. “Por exemplo, se alguém não está preso, diz-se que está em liberdade. Mas meu pai está preso e mesmo assim está em Liberdade, porque assim se chama a prisão onde está já há muitos anos”.<sup>205</sup>

Não que tenha matado, roubado ou chegado tarde à escola, justifica Beatriz, mas é que seu pai era famoso por ter muitas ideias. Tantas, tantíssimas, tremendas ideias que está em *Libertad* por elas, ou seja, preso. Não no tecido transgressor do *como-se*, senão na penosa realidade que se seguiu o Golpe Militar no Uruguai, inaugurado em 1972, o *Penal de Libertad*, ou *Establecimiento militar de reclusión 1*, encarcerou aqueles que eram famosos por suas ideias,

<sup>205</sup> “Por ejemplo, si una no está presa, se dice que está em libertad. Pero mi papá está preso y sin embargo está en Libertad, porque así se llama la cárcel donde está hace ya muchos años”. BENEDETTI. 2014, posição 880. [Tradução nossa].

como os participantes do *Movimento de Libertação Nacional Tupamaros* e, estima-se, cerca de outros 3 mil suspeitos de pensarem demais.

De acordo com os dados levantados por Enrique Serra Padrós, entre 1968 e 1978, cerca de 55 mil pessoas foram detidas em prisões ou quartéis, trazendo uma estimativa de que, no Uruguai, um a cada cinquenta habitantes sofreu encarceramento durante a ditadura. É o que vem sendo qualificado como “o grande encarceramento”, fazendo do Uruguai o país com o maior número de presos políticos em relação a sua população. Entre os anos de 1972 e 1984, aproximadamente 100 presos políticos morreram na prisão, sem contar os inúmeros assassinatos de militantes estudantis, sindicais e políticos, e os cerca de 150 cidadãos uruguaios desaparecidos, entre os quais, mulheres grávidas e 8 crianças.<sup>206</sup>

Benedetti, em *Correios do tempo*, nos traz a personagem Paulina, nascida do contexto ditatorial, que descobre ser filha de presos políticos que foram jogados vivos ao mar. Em carta, confronta sua mãe adotiva, alinha seus rancores e, de certa forma, ainda busca pelo afeto que perdeu:

Depois de todas as comunhões, missas e homilias a que você me levou, não fiquei apenas sem pais, mas também sem Deus. Gostaria de saber o que você dizia ao seu confessor. E principalmente o que ele lhe dizia. Apossar-se de uma filha de pais desaparecidos e/ou assassinados por tua gente é pecado mortal ou venial? Com 15 pais-nossos e sete ave-marias a ficha fica limpa? Não posso rezar para um Senhor cujos representantes acobertavam cristãmente os carrascos. Agora compreendo o apelo rebelde do Cristo crucificado: “Pai, por que me abandonaste?” Ele, pelo menos, dizem que ressuscitou, mas meus pais afogados não voltaram. No melhor dos casos, não estão rodeados de apóstolos, mas de golfinhos. Talvez Deus, se existe algum, não more lá no Altíssimo, mas no fundo do mais profundo dos mares. E lá onde está, ignore tudo, embora de vez em quando abra suas brânquias e distribua bênçãos. Não descarto que uma noite dessas, eu, que não sei nadar, afinal me decida e mergulhe para buscá-lo, assim mesmo, sem boias, mas com a mochila cheia de recriminações. E mais nada. Tchau, PAULINA.<sup>207</sup>

Longe das linhas ficcionais de Benedetti mas muito próximo de sua realidade, o poeta argentino Juan Gelman iniciou, em 1976, a incessante busca pelo paradeiro de sua neta que nasceu nos porões da ditadura uruguaia e de lá foi sequestrada. Escrevia em 1995:

Não sei se és homem ou mulher. Sei que nasceste... Agora, tens quase a idade dos teus pais quando os mataram e logo serás mais velho que eles eram. Eles ficaram aos 20 anos, para sempre. Sonhavam muito contigo e com um mundo mais habitável para ti. Eu gostaria de te falar sobre eles e que tu me fales de

---

<sup>206</sup> PADRÓS. 2005.

<sup>207</sup> BENEDETTI. 2011, p. 59.

ti. Para reconhecer em ti o meu filho e para que reconheças em mim o que do teu pai eu tenho.

Os restos de seu filho, Marcelo, só foram encontrados nos anos 90, dentro de um barril cimentado no fundo de um canal em Buenos Aires, morto com um tiro na nuca, disseram. Os da nora, cujo corpo fora tratado como incubadora, seguem desaparecidos. A neta de Gelman só foi encontrada nos anos 2000, já adulta, adotada pela família de um policial. Também as *Abuelas de Plaza de Mayo*, na Argentina, procuram pelos seus netos desaparecidos, sequestrados, roubados, falsificados, desapropriados de sua história, mutilados de sua origem e da trama geracional dos pais desaparecidos que também faz parte de suas subjetividades. No Uruguai, as *Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos* também vivem a descontinuidade de sua história e têm de lidar com suas perdas e incompreensões oriundas de uma ausência não justificada, e é por isso que levam às ruas de Montevidéu *La Marcha del Silencio*, reclamando por *verdad, justicia, memoria y nunca más*.

Essas “almas errantes”, em sua condição de presença/ausência impossibilitam aos familiares o processamento do luto. A negação por parte do Estado em admitir seu desaparecimento ou indicar o paradeiro dos corpos agrava ainda mais a situação, provocando um incessante sentimento de insegurança, tristeza e depressão. Para Padrós, a lógica por detrás dos desaparecimentos promovidos pelo sistema do Terror de Estado era dupla: de um lado, era necessário que esses corpos não aparecessem, para que não houvesse responsabilização, mas, de outro, era importante que a população soubesse dessa possibilidade, de forma a provocar o medo e a desmobilização da comunidade.

Foram mais de 300 mil cidadãos uruguaios exilados, 10 mil cassações sobretudo na área da educação e mais de 15 mil pessoas privadas de seus direitos políticos. Em diferentes medidas, podemos afirmar que todos os cidadãos uruguaios sofreram as consequências da política repressiva ditatorial que, progressivamente, controlou de forma massiva toda a sociedade uruguaia. Para Padrós, “nunca antes o cidadão uruguaio se sentiu tão observado, espiado, controlado em todos seus passos: no bairro, no centro de estudos, no lugar de trabalho, nos meios de transporte, em qualquer lugar público, na igreja, no hospital”.<sup>208</sup> Toda sociedade tornou-se refém do sistema repressivo: fichados, classificados e vigiados, “fomos submetidos ao doloroso sentimento de estar impotentes e indefesos diante de uma vontade despótica sem controle”.<sup>209</sup> A lógica repressiva da ditadura uruguaia implantou um profundo medo e

<sup>208</sup> PADRÓS. 2005, p. 441.

<sup>209</sup> “fuimos sometidos al doloroso sentimiento de estar impotentes e inermes ante una voluntad despótica y sin control”. SERPAJ. 1989, p. 07 *apud* PADRÓS. 2005, p. 442. [Tradução nossa].

insegurança na sociedade que, por falta de informações propositalmente omitidas por parte do centro do poder, vivia a imprecisão em relação as regras e aos comportamentos desejados, sem saber ao certo qual era o objeto da repressão. Paralisada pela desconfiança e pela desinformação, a população tendeu ao isolamento, “o terror induziu a uma espécie de amnésia, de ‘esquecimento social’, negação do que se conhecia e desejo de não querer saber mais do que se passava frente à constatação de que não se podia agir”.<sup>210</sup> O silêncio social, dessa forma, não era resultante de um vazio de ideias ou conivência, mas produto da política estatal de censura, auto-censura e de intimidação coletiva que introduziu o sentimento de terror e paralisia em amplos setores da sociedade.

Através da rede de propagandas e fundamentado no medo, o sistema repressivo promoveu o incentivo à delação como forma de controle social. Nas escolas, com a *Ley de Educación General* aprovada em 1973, pais e professores foram estimulados a tornarem-se vigilantes e delatores de seus filhos e alunos e a fazer cumprir a ordem, já que poderiam ser penalizados pelos crimes dos menores ou mesmo em solidarizar-se com suas reivindicações. Subordinado ao controle estatal, o ensino se tornou parte das medidas de refinamento autoritário, intentando promover não só o controle da população como uma “descontaminação” nas mentalidades e condutas transgressoras. Eliminada a autonomia acadêmica e a liberdade de cátedra, docentes e estudantes considerados ideologicamente adversos sofriam expulsão. Assim como no setor público em geral, o setor educacional se transformou em local de empreguismo, sobretudo nas áreas de História, Filosofia e Literatura, onde se dispunha de “professores para estudos vigiados”. Utilizando-se de mecanismos psicológicos, os funcionários públicos que parecessem pouco confiáveis à nova ordem eram discriminados e perseguidos até que se obrigassem à renúncia compulsória ou fossem destituídos. “Uma resolução do Ministério de Educação e Cultura estabeleceu um texto padrão de declaração juramentada no qual docentes e funcionários, além da adesão ao sistema democrático, deviam jurar não ter pertencido a nenhuma organização “subversiva””.<sup>211</sup> Sem um esclarecimento a respeito do funcionamento das normativas, as pessoas passaram a ser classificadas em categorias: “A” para isentos de vínculos considerados subversivos, “B” para relações indiretas que mereciam certo acompanhamento e “C” quando associado à alguma espécie de subversão. Com justificativas vagas e critérios imprecisos, a atividade considerada subversiva pelo regime tomava tons abstratos e ambíguos, provocando um clima geral de insegurança e medo, eficiente no controle

---

<sup>210</sup> PADRÓS. 2005, p. 442.

<sup>211</sup> PADRÓS. 2005, p. 466.

massivo da sociedade, já que estimulava o recolhimento individual e a quebra das relações cotidianas de solidariedade entre amigos, colegas, vizinhos e mesmo no dentro do âmbito familiar.

O processo de despolitização e a desativação da sociedade civil contou ainda com uma forte repressão cultural que, de acordo com Padrós, “levou à apreensão de milhares de livros, o fechamento de inúmeros meios de comunicação, a instalação da censura em todos os níveis de expressão, a organização e divulgação de listas de autores, artistas, temáticas e títulos que estavam proibidos”.<sup>212</sup> Diante das difíceis condições impostas, os anos de 1973 a 1978 foram palco de um *apagón cultural*, que fechou e destruiu o arquivo do semanário *Marcha* e levou ao exílio autores como Mário Benedetti. No âmbito cultural, o desestímulo à produção nacional, no setor público, as sequelas das demissões massivas. A fragilidade econômica do Uruguai, que já vinha do resultado da crise do modelo agroexportador, se intensifica com a política de privatização e desnacionalização da economia, aumentando a dependência do país ao mercado externo e agravando as desigualdades sociais.

Para Padrós, o movimento que culminou o golpe de 1973 veio de uma progressiva escalada repressiva que remonta os últimos anos da década de 60, apontando o desencadeamento do sistema do Terror de Estado como paralelo à ascensão das Forças Armadas no cenário político. A partir da aplicação do *Estado de Guerra Interno*, em 1972, o poder militar ocupou ostensivamente as ruas e direcionou todos recursos humanos, materiais e estratégicos possíveis para o combate aos levantes subversivos, sobretudo o *Movimento de Libertação Nacional – Tupamaros* que, no momento do Golpe de Estado, como observa o historiador, já havia sido militarmente derrotado, o que não evitou a manipulação grosseira da ameaça produzida pelos “agentes da subversão”, “usada como justificativa do golpe, do fechamento e da dissolução do Parlamento, dos partidos e dos sindicatos, da proibição das atividades políticas e da proscrição de organizações e de indivíduos”.<sup>213</sup> O golpe deu início a uma intervenção que tomou todos os âmbitos da sociedade: político, econômico, social e cultural, garantindo a permanência das medidas de exceção que agora faziam parte das políticas de Estado em si. Com a aprovação da *Ley de Seguridad del Estado* todos os delitos cometidos pela força repressiva encontraram livre passagem, ampliando e legalizando seus mecanismos, “o sentimento de desamparo foi completo. A perseguição das referências políticas democráticas, a rigorosa

---

<sup>212</sup> PADRÓS. 2005, p. 489.

<sup>213</sup> PADRÓS. 2005, p. 445.

censura, as prisões massivas e o caminho do exílio marcaram os primeiros anos da ditadura civil-militar de Bordaberry”.<sup>214</sup>

Com a consolidação dos Atos Institucionais e a suspensão das eleições, destituiu-se o Parlamento e o Poder Judiciário desaparece em prol do Poder Executivo que, por sua vez, se mantinha sob controle dos militares. Legitima-se a suspensão dos direitos políticos e se fortalece a caçada anticomunista. De acordo com Padrós, “a análise dos Atos Institucionais revela um esforço comum implícito em todos: a eliminação de direitos e garantias que protegiam a população diante de possibilidades de excesso estatal”<sup>215</sup>, o mecanismo transitório se tornou alicerce de legitimação jurídica da estruturação do poder, uma nova ordem fundada na Doutrina de Segurança Nacional. Na ausência de garantias aos cidadãos, há também a supressão dos direitos dos presos, que não conseguiam contar com uma defesa sólida já que os advogados de defesa comumente eram ameaçados e acusados de subversão. Sem quaisquer critérios, estabelecia-se o prolongamento da privação de liberdade e implementava-se a liberdade vigiada, realçando ainda mais o pânico e a insegurança dos perseguidos e impedindo sua reinserção social.

O que a pesquisa de Padrós nos mostra é que, no Uruguai, um dos principais aparatos repressivos e de controle da população pelo Estado foi a instauração de uma cultura de medo particularmente maquiavélica. A falta de regras que explicitem o que é considerado ou não subversivo, a indefinição das políticas de proibições, a irregularidade das prisões, os desaparecimentos, o controle e a censura completa da imprensa, o estímulo à delação, a decomposição cultural, enfim, foram pensadas e articuladas enquanto parte de uma engrenagem psicopolítica que visava a intimidação, a insegurança e a paralisia da sociedade à ação. A falta de arbitrariedade nas prisões e as torturas não visaram apenas atingir individualmente o sujeito ou o grupo em questão, mas transmitir aos familiares, vizinhos e à sociedade em geral a amplidão do poder repressivo e a completa imunidade jurídica para praticá-lo.

Atento às mudanças na sensibilidade uruguaia após o seu período de exílio, Mário Benedetti lamenta o que chama de um *legado de mesquindad* deixado à população uruguaia pela ditadura. Para o autor, a repressão legou ao país uma aura de constante suspeita, onde a costumeira solidariedade montevideana dá lugar à desconfiança e à introspecção. O que Benedetti chama de legado de mesquinhez, é justamente a “pedagogia do medo” da qual nos fala Padrós, onde o terror escorre por todo o tecido social e promove uma espécie de cultura de

---

<sup>214</sup> PADRÓS. 2005, p. 453.

<sup>215</sup> PADRÓS. 2005, p. 470.

complacência como mecanismo de defesa, gerando indiferença, anestesiamento e falta de capacidade de indignação.

Ainda, observa Benedetti, com a difícil situação financeira enfrentada pelo país, aumentam os níveis de mendicidade proveniente não apenas de uma camada mais baixa, mas também de uma antiga classe média que sucumbe diante da crise. Diminui-se o espaço do ócio criativo que costumava preencher as ruas com aroma de café, silenciando o intercâmbio de falas outrora tão essenciais e necessárias para o agir no mundo. Benedetti encontra em suas obras uma maneira de tornar visíveis as questões políticas, econômicas e sobretudo as sensibilidades e subjetividades de um Uruguai que se reergue e resiste junto com sua população. É por isso que *Andamios* se concebe de fragmentos de encontros com paisagens, rostos e vozes, porque são justamente essas relações que se fazem andaimes e fazem valer a sua reconstrução.

Como já havia escrito em *Primavera con uns esquina rota*, depois de tantos anos de inverno, há que se recuperar a primavera, ainda que calamitosa, mas sua, e ninguém há de roubá-la novamente. Há que se lembrar dos rostos e dos nomes dos que foram e dos que ficaram, recordar as subjetividades para resistir a um sistema que coisifica. “Retirar os escombros, na medida do possível; porque também haverá escombros que ninguém poderá remover do coração e da memória”.<sup>216</sup>

No início de *Andamios*, um narrador onisciente nos leva a uma praia próxima a Montevideú, onde a lembrança ajusta seus primeiros encontros. Junto com Fermín espiamos, através do vidro translúcido da garrafa de grapa com limão, o rosto distorcido de Javier que, diante de um mar semântico que na verdade sabe-se rio, tenta assimilar o seu retorno a um país que já lhe parece estranho, como alguém que também não é mais o mesmo.

Após doze anos exilado, Javier volta da Espanha para Montevideú. Jovem de classe média, casou-se com Raquel, com quem teve sua filha Camila, e dela separou-se ao retornar ao Uruguai. Raquel e Camila permaneceram na Espanha, mas trocam cartas e faxes regularmente com Javier. Filho de uma viúva chamada Nieves, tem dois irmãos que migraram para os Estados Unidos: Fernanda e Gervásio, com quem não mantém boas relações devido ao seu posicionamento político<sup>217</sup>. Durante o exílio trabalhou sobretudo com vendas de obras de arte, de onde tirou bom sustento. De volta a Montevideú, retoma com sua carreira de jornalista e mantém um videoclube. Javier não era filiado a nenhum partido político, mas, abertamente

---

<sup>216</sup> “Quitar los escombros, dentro de lo posible; porque también habrá escombros que nadie podrá quitar del corazón y de la memoria”. BENEDETTI. 2014, posição 1722. [Tradução nossa].

<sup>217</sup> “– y vos, que tal? Después de todo lo que ha pasado en el mundo, seguís siendo rojo? – Rojillo.” (BENEDETTI. 2000, p. 132).



“antiyanqui”, havia ajudado grupos revolucionários como os *Tupamaros* e alguns grupos bolcheviques. É apelidado de “anarcoceta”, uma mistura de anacoreta, uma espécie de religioso que vive isolado dedicando-se à contemplação e penitência, e anarquista, por sua insubmissão.

Quem lhe dá o apelido é seu amigo, quase irmão, Fermín que, tais como os pecados capitais, cultiva suas sete alergias: lã, gatos, musgo, vento norte, praias invernais, catecismo e o imperialismo, cuja alergia, apesar de incurável, já lhe parece fora de moda. Depois de 10 anos preso e torturado, Fermín sai da prisão com diagnóstico de câncer: “os médicos dizem que, na maioria dos casos, é consequência das *biabas* [surras], que foram muitas e muito perfeccionistas”.<sup>218</sup> Tenta recuperar a relação com sua esposa e com seus filhos que, depois de tantos anos, sentem-se abandonados e não o reconhecem. “Dez anos são dez anos. Deixaram marcas. Nela e em mim. [...] Porque Rosário é outra e eu sou outro. Por sorte, de ambas alteridades voltamos a nos gostar”.<sup>219</sup>

As pretensões revolucionárias, fica claro, se acabaram. O que resta dos encontros e que, inexoravelmente, ainda unem os companheiros de outrora, são as lembranças, “coisas. Coisinhas. Traíçoeriras coisinhas. Nos animamos, rimos um pouco. De repente nos cai a tristeza. Como nesta maldita *hora del ángelus*”.<sup>220</sup> Lúgubre, mas imprescindível, o lembrar: ainda que nem todos falem, não há esquecimento possível. Mesmo que restaurada a democracia, a insegurança se mostra como um sentimento latente, os pilares democráticos parecem frágeis, ancorados em uma anistia que promoveu a sensação de suspensão, não de término, onde os algozes parecem permanecer à espreita de um novo momento propício ao desmoronamento democrático. De acordo com Padrós, com a *Ley de Caducidad* aprovada em 1986 pelo governo Sanguinetti, os militares foram anistiados de todas as responsabilidades em relação aos atos repressivos durante a ditadura, o que impediu a reparação das vítimas e o cumprimento da justiça. Consagra-se, dessa forma, a certeza da impunidade, “sob um marco de legitimidade garantindo aos integrantes das Forças Armadas imunidade perpétua”.<sup>221</sup> Como provoca Fermín: “democracia é amnesia, não sabia?”.<sup>222</sup>

Mas o passado faz questão de mostrar-se presente, assombrando com sua possibilidade de retorno: “sempre há um carro queimado, uma suástica em algum muro, simples lembretes

<sup>218</sup> “los médicos dicen que, en la mayoría de los casos, es consecuencia de las biabas, que fueran muchas y muy perfeccionistas”. BENEDETTI. 2000, p. 25. [Tradução nossa.]

<sup>219</sup> “Diez años son diez años. Dejaron huellas. En ella y en mí. [...] Porque Rosario es otra y yo soy otro. Por suerte, desde ambas otredades volvimos a gustarnos”. BENEDETTI. 2000, p. 26. [Tradução nossa.]

<sup>220</sup> “cosas. Cositas. Peliagudas cositas. Nos animamos, nos reímos un poco. De pronto nos cae la tristeza. Como en esta jodida hora del ángelus”. BENEDETTI. 2000, p. 24. [Tradução nossa.]

<sup>221</sup> PADRÓS. 2005, p. 597.

<sup>222</sup> BENEDETTI. 2000, p. 18.

de que estão aí, provavelmente lendo o horóscopo para ver se voltam os tempos propícios”.<sup>223</sup> De diferentes formas, a insegurança. E com ela, o silêncio sufocado pelo medo que arde nas cicatrizes corporais e psicológicas de cada um. Como relata o personagem Lorenzo, é difícil esvaziar a memória dos medos, e é por isso que os pesadelos sempre retornam.

Faz tempo que o medo faz parte da nossa rotina. Eu acredito que nunca mais nos desprenderemos dessa inibição. Antes discutíamos tudo. A atitude individual fazia parte de uma atitude coletiva. Agora, em vez disso, cada um mastiga em silêncio seus rancores, suas amarguras, seus pânico, seus preconceitos, suas deficiências. Em consequência é mais débil e mais frágil. Temos perdido confiança, *che*, mútua confiança, e isso nos torna mesquinhos.<sup>224</sup>

Um dos reencontros mais importantes de Javier é com Rocío, grande amiga do período militante com quem, em seu retorno, embarca em um relacionamento. Rocío, assim como Délia do conto *Geografias*, é a personificação da violação e do trauma. Por dez anos presa e torturada, a narrativa de Rocío é o silêncio, o medo, o rompimento entre um durante e um depois, a profunda descrença no futuro não só seu, como do mundo.

Depois de tudo, acredito que o passado eu já o tenho assumido [...] o problema é que não acredito no futuro. Menos ainda no meu futuro. [...] Abro o diário, olho a televisão, e me parece estar imóvel, letárgica, em um rincão da catástrofe. Não posso suportar o olhar nos meninos de Ruanda, de Sarajevo, da Guatemala, e menos ainda os da Vila 31 em Buenos Aires ou, aqui mesmo, os de qualquer cantegril, perto de ser desalojados. Há dias em que me sinto doente de impotência. Você e eu o que podemos fazer? Nada. E não me refiro a este país de *morondanga*, mas ao gigantesco mundo. Cheira a podre esse mundo gigantesco. Na prisão me arrebetaram. Tudo bem: aguentei. Estou tranquila comigo mesma. Mas não me é suficiente estar tranquila apenas com minha consciência. Quero estar tranquila com a consciência dos demais. E eu não estou. Francamente, não estou. Outros também aguentaram e saíram em escombros. E o que aconteceu com essa soma de sacrifícios? O que mudou? É como se fosse parte de um suicídio geracional. Valeu a pena arriscar a vida por essa derrota?<sup>225</sup>

<sup>223</sup> “Siempre hay un auto quemado, una cruz gamada en algún muro, simples recordatorios de que están ahí, probablemente leyendo el horóscopo para ser si vuelven los tiempos propicios”. BENEDETTI. 2000, p. 25. [Tradução nossa].

<sup>224</sup> “Hace tiempo que el miedo forma parte de nuestra rutina. Yo creo que nunca más nos desprenderemos de esa inhibición. Antes lo discutíamos todo. La actitud individual formaba parte de una actitud colectiva. Ahora en cambio cada uno mastica en silencio sus rancores, sus amarguras, sus pánicos, sus prejuicios, sus cortedades. En consecuencia es más débil y más frágil. Hemos perdido confianza, *che*, mutua confianza, y eso nos vuelve mezquinos”. BENEDETTI. 2000, p. 204. [Tradução nossa].

<sup>225</sup> “Después de todo, creo que el pasado ya lo tengo asumido [...] el problema es que no creo en el futuro. Menos aún en mi futuro. [...] Abro el diario, miro la tele, y me parece estar inmóvil, aletargada, en un rincón de la catástrofe. No puedo soportar la mirada de los niños de Ruanda, de Sarajevo, de Guatemala, y menos aún los de la Villa 31 en Buenos Aires o, aquí mismo, los de cualquier cantegril, próximos a ser desalojados. Hay días en que me siento enferma de impotencia. ¿Vos y yo qué podemos hacer? Nada. Y no me refiero a este país de *morondanga*

A desilusão e a impotência das quais fala Rocío é algo comum no discurso da maioria dos personagens que fazem parte do grupo de amigos de Javier. A sensação de derrota, de uma esquerda enfraquecida e fraccionada, de desesperança, da fragilidade da democracia: “olha quantos anos se passaram desde que voltou a democracia e, no entanto, sempre há quem têm medo”.<sup>226</sup> Para Lorenzo, há motivos para o ceticismo, mas não é a desistência que trará o sossego. Mesmo findada a época das grandes arengas, é preciso que ainda se fale boca a boca, que se compartilhe as dúvidas e as ansiedades, é preciso dialogar para resistirem as identidades.

Mas podemos aceitar assim, sem mais, numa atitude meramente passiva, que, além de nos baterem, nos tirem nossa identidade, nos desencorajem para sempre? Uma coisa é que o consumismo, a publicidade, a hipocrisia e a frivolidade dos meios de comunicação de massa tentem transformar todos nós, não só os meninos, mas todos nós, em *pasotas* [idiotas, passivos] [...], e outra bem diferente que alegremente nos inscrevamos na autopassividade.<sup>227</sup>

Durante os encontros e desencontros da narrativa, o passado assume tons de fantologia, enquanto possibilidade de retorno, que ronda, assombra, não deixa passar. E então, mais do que fantasmagórico, confirmando a fragilidade democrática, se materializa em presença impune: bate à porta de Javier um coronel retirado. Em tom de ameaça, adverte que sabe detalhes íntimos da vida de Javier – seu cineclubes, o cachorro que havia ganhado do vizinho, sua filha, a separação com a esposa, suas movimentações anteriores ao exílio e os seus reencontros com os colegas de militância. Se apresenta como quem dirigiu o interrogatório (tortura) de Fermín Velasco, e exige que Javier seja o intermédio de uma conversa entre Fermín e ele. Não há arrependimento, senão curiosidade: é que Fermín, por mais que tenha sido torturado, nunca delatou. Aproximadamente um mês após a aparição do coronel na casa de Javier, vem a notícia do suicídio e, junto dela, uma carta: o motivo do suicídio, reitera o coronel, não é arrependimento, mas tédio. E pelo seu tédio, a solidão.

---

sino al mundo gigantesco. Huele a podrido el mundo gigantesco. Em la cana me reventaron. Está bien: aguanté. Estoy tranquila conmigo misma. Pero no me alcanza con estar tranquila apenas con mi consciencia. Quiero estar tranquila con la consciencia de los demás. Y no lo estoy. Francamente no lo estoy. Otros también aguantaron y salieron em escombros. ¿Y qué pasó con esa suma de sacrificios? ¿Qué cambió? Es como si formara parte de un suicidio generacional. ¿Valía la pena jugarse la vida por esta derrota?” BENEDETTI, 2000, p. 193. [Tradução nossa].

<sup>226</sup> “fijate cuantos años han pasado desde que volví la democracia y no obstante siempre hay quien tiene miedo”. BENEDETTI. 2000, p.70. [Tradução nossa].

<sup>227</sup> “Pero podemos aceptar así nomás, en una actitud meramente pasiva, que, además de vapulearnos, nos quiten identidad, ¿nos desalienten para siempre? Una cosa es que el consumismo, la publicidad, la hipocresía y la frivolidad de los medios masivos traten de convertinos a todos, no sólo a los muchachos sino a todos, en pasotas [...], y otra muy distinta que alegremente nos inscribamos en el autopasotismo”. BENEDETTI. 2000, p. 175. [Tradução nossa].

Entre os andaimes da obra, descobrimos fragmentos de medos novos e antigos, traumas, inseguranças, desorientações e melancolia. Como bem aponta Enzo Traverso, é na América Latina que se encerra o ciclo de “derrotas gloriosas” do ideal comunista. Falida a utopia, ficam os escombros melancólicos dos projetos políticos vencidos.<sup>228</sup> Por vezes em tom indignado, outras em desesperança, a melancolia se mostra presente em grande parte dos personagens que, sem poder contar com a elaboração da perda e a reparação dos traumas pela justiça, trazem consigo resquícios de sonhos, derrotas e violências.

Em um mundo que parece ter ficado “mudo de ideologias”, a juventude, representada pelo menino Bráulio, vê os que lutaram contra a ditadura como “animais raros”, seres “pré-diluvianos”. Parte desta confusão geracional, o menino relata:

Aqui os meninos da minha idade estão desorientados, atordoados, confusos, eu que sei. Vários de nós (eu, por exemplo) não temos pai. O meu velho, quando caiu, já estava bastante ferrado e aos poucos foi se acabando na cafua. Eles o soltaram um mês antes do fim. Morreu aos 38 anos. Não é muita vida, não acha? [...]alguém menciona o futuro e *se nos cae la estantería* [dit. pop. cai a prateleira]. De que futuro está falando? dizemos quase em coro, e às vezes quase chorando. Você (você, Fermín, Rosario e tantos outros) perderam, de uma forma ou de outra os liquidaram, mas ao menos vocês se propuseram a lutar por algo, pensavam em termos sociais, uma dimensão nada mesquinha. Destruíram vocês, é verdade. *Quevachachele*. [dit. pop. Fazer o quê?!] [...] É verdade que agora estão caídos, quebrados, [...]. Mas estão em sossego, pelo menos os sobreviventes. [...] Nós não estamos quebrados, temos os músculos acordados, nossas caudas ainda estão de pé, mas que merda fizemos? Que merda planejamos fazer?<sup>229</sup>

*Andamios* não é uma novela de mocinhos e vilões ou heróis de virtuosas moralidades, mas de subjetividades complexas e conflitantes, tão humanas quanto possível. A cada novo encontro, descobrimos personagens multiformes, fragmentados, com diferentes histórias de vida, trajetórias, traumas, conflitos. Em todos vemos cicatrizes, prejuízos, onde cada um lida de uma forma diferente com suas bagagens. Há aqueles que caíram junto com o Muro de Berlim e nunca mais levantaram, há quem, desesperançado, diante de tantas injustiças, já não se

<sup>228</sup> TRAVERSO. 2017.

<sup>229</sup> “Aquí los muchachos de mi edad estamos desconcertados, aturdidos, confusos, qué sé yo. Varios de nosotros (yo, por ejemplo) no tenemos padre. Mi viejo, cuando cayó, ya estaba bastante jodido y de a poco se fue acabando en la cafúa. Lo dejaron libre un mes antes del final. Murió a los 38. No es demasiada vida no te parece? [...] alguien menciona el futuro y se nos cae la estantería. ¿De qué futuro me hablás?, decimos casi a coro, y a veces casi llorando. Ustedes (vos, Fermín, Rosario y tantos otros) perdieron, de una u otra forma los liquidaron, pero al menos se habían propuesto luchar por algo, pensaban en términos sociales, una dimensión nada mezquina. Los cagaron, es cierto. *Quevachachele*. [...] Es cierto que ahora están caídos, descalabrados, [...]. Pero están en sosiego, al menos los sobrevivientes. [...] Nosotros no estamos descalabrados, tenemos los músculos despiertos, el rabo todavía se nos para, pero qué mierda hicimos? ¿Qué mierda proyectamos hacer?” BENEDETTI. 2000, p. 228. [Tradução nossa].

convence mais da possibilidade de uma mudança, há aqueles para quem morreram as utopias e para quem o ceticismo assumiu tamanha magnitude que se vê paralisado. Há, ainda, aqueles para quem o ceticismo se transmutou em ressentimento, e o ressentimento em oportunismo, e hoje se vê acampado nas tendas conservadoras. Começemos por este último caso, representado por Eduardo Vargas, que considera a esquerda uma enfermidade pela qual foi tomado e que, abandonando-a, alia-se ao partido Colorado e torna-se deputado, desfrutando das regalias proporcionadas pelo cargo. Ele argumenta com Javier:

E ainda tenho que me parabenizar por não ter ido pra cadeia [...] como aconteceu com meus quatro irmãos mais próximos, que comeram duas, três, seis e oito temporadas respectivamente, e em vez de hepatite e graças ao ‘rigor e exigência nos interrogatórios’, conseguiram dois cânceres, uma fratura pélvica e uma diálise para toda a vida. Diga-me um pouco, o que conseguimos? Que reviravolta revolucionária? Que derrota da injustiça? Até Che Guevara morreu de tristeza. Nada, velho, nada.<sup>230</sup>

Também Egisto desistiu da militância, agora se considera um canalha PhD. Para ele, tudo está podre, a corrupção alcança todos os patamares. Durante a ditadura, nos conta Egisto: “perdi emprego, moradia, poupança, título profissional, vida familiar, céu com Via Láctea, causa de aposentadoria, sobrinhos desonestos, trovas com namoradas”.<sup>231</sup> Recorda da emoção e da aventura dos velhos tempos de militância: “ah, as emoções. Não quero mais as emoções, estou avisando. Já cumpri com a minha cota”.<sup>232</sup> Servando, por outro lado, não foi preso devido à militância, mas pelo envolvimento em trâmites ilegais em cassinos. Como negociação de pena, foi incumbido pelos militares a ser olheiro e informante. Disfarçado de mendigo, passou os anos na rua recolhendo informações em troca de sua liberdade. Findada a ditadura, permaneceu mendigo, sempre no mesmo banco, onde se encontrou com Javier: “- mas o que aconteceu? Por que está aqui e assim? Ou está representando alguma coisa? Ensaçando algum papel? – Não, meu velho. Já faz um tempo desde que o teatro se acabou para este servidor. Agora eu só represento a realidade. E posso te garantir que o meu não é realismo mágico”.<sup>233</sup>

<sup>230</sup> “Y aun debo felicitar me por no haber caído en cana [...] como sí les sucedió a mis cuatro cofrades más íntimos, que se comieron dos, tres, seis y ocho temporadas respectivamente, y en vez de hepatitis y gracias ‘as rigor y la exigencia en los interrogatorios’, consiguieron dos cánceres, una fractura de pelvis y una diálisis por vida. Decime un poco, ¿qué logramos? ¿Qué vuelco revolucionario? ¿Qué derrota de la injusticia? Hasta el Che Guevara se murió de pena. Nada, viejo, nada”. BENEDETTI. 2000, p. 82. [Tradução nossa].

<sup>231</sup> “perdí empleo, vivienda, ahorros, título profesional, vida familiar, cielo con Via Láctea, causal jubilatoria, sobrinitos canallas, zaguanes con novias”. BENEDETTI. 2000, p. 53. [Tradução nossa].

<sup>232</sup> “ah, las emociones. No quiero más las emociones, lo te advierto. Ya cumprí con mi cuota”. BENEDETTI. 2000, p. 54. [Tradução nossa].

<sup>233</sup> “- pero que ha pasado? ¿Por qué estás aquí y así? ¿O estás representando algo? ¿Ensayando algún papel? – No, mi viejo. Hace tiempo que el teatro se acabó para este servidor. Ahora sólo represento la realidad. Y te puedo asegurar que el mío no es realismo mágico”. BENEDETTI. 2000, p. 183. [Tradução nossa].

Percorrer os fragmentos de *Andamios* é conhecer personagens como Gaspar, que rega seus rancores todas as tardes: “e é a única herança que deixarei ao meu filho: que os siga regando”.<sup>234</sup>; ou Leandro, para quem a única desculpa que tem Deus, diante de todas as misérias do mundo, é que não existe. Ajeno, por sua vez, ao estar a sós com Javier, nos dá um dos relatos mais detalhados. Para ele, o horror da prisão não é somente aquilo que te privam, o ar, a esposa, os filhos, mas também aquilo que te impõem – não somente a tortura, mas a repugnância de viver em meio aos fluídos seus e dos colegas de cela. Na prisão, dói o tempo de pensar, remoer, sentir saudade, nostalgia e arrependimento e, por fim, viver o silêncio da verdadeira solidão, mesmo não estando sozinho. A linguagem se deforma, faz esquecer as letras do próprio nome, e então se transforma em número. E quando se perguntar: para que vivo? Relata Ajeno, então eles também te impedem de morrer. “Eles não querem que você se mate e assim os roubem um pedacinho, digamos dez ou quinze anos, do escárnio; eles querem que você purgue até o fim a tua audácia, tua vigília [...] por ajudar a construir um país melhor, uma sociedade mais igualitária, uma justiça mais cabal”.<sup>235</sup>

“Não os liquidamos quando tivemos a possibilidade, e ainda teremos que liberá-los. Devemos aproveitar o tempo que nos resta para torná-los loucos”<sup>236</sup>, disse Arquímedes Maciel, director do *Penal de Libertad*. Investigando os métodos de repressão e tortura no Uruguai, Padrós questiona o porquê da preservação da vida da vítima, ao contrário das políticas de desaparecimento do Chile e da Argentina, por exemplo.

Entre as razões levantadas, o autor aponta para o massivo encarceramento em relação ao número total da população uruguaia e a elasticidade da identificação do que seria o “inimigo interno”. Esses dados implicariam um número de fuzilamentos e desaparecimentos impossível de ser assimilado ou justificado, causando um difícil controle interno, ainda que amparados pela impunidade e pelo acobertamento por parte das instituições estatais. Já que, ao contrário das recomendações do pentágono de assassinar os prisioneiros políticos, um extermínio massivo não poderia ser sustentado pelo regime ditatorial no caso do Uruguai, o país se tornou exemplo de implantação de mecanismos de Terror de Estado a partir do encarceramento massivo seguido de técnicas de torturas físicas, morais e psicológicas extremamente violentas. De acordo com Padrós,

<sup>234</sup> “Y es la única herencia que le dejaré a mi hijo: que los siga regando”. BENEDETTI. 2000, p. 33. [Tradução nossa].

<sup>235</sup> “Ellos no quieren que te mates y les roben así un trocito, digamos diez o quince años, del escarnimiento; quieren que purgues hasta el final tu osadía, tu desvelo [...] por ayudar a que eclosionara un país mejor, una sociedad más equitativa, una justicia más cabal”. BENEDETTI. 2000, p. 66. [Tradução nossa].

<sup>236</sup> “No los liquidamos cuando tuvimos la posibilidad, y encima tendremos que largarlos. Debemos aprovechar el tiempo que nos queda para volverlos locos”. PADRÓS. 2005, p. 554. [Tradução nossa].

O método de detenção fazia parte da dinâmica do sistema repressivo e contribuía na lógica de espalhar o medo. Em geral, o indivíduo era preso na sua residência, no seu local de trabalho ou no meio da rua, quase sempre com um grande aparato, de forma ostensiva. Imediatamente após a detenção, era levado a um local desconhecido. Sua legalização enquanto preso se dava decorridas semanas ou meses após sua detenção. Neste tempo, o detido sofria sessões de interrogatório e de tortura, aplicadas com total impunidade em função do sequestro clandestino, sendo transferido para diferentes centros de detenção (legais ou não) e permanecendo incomunicável. A agressão física era simultânea a outras de ordem psicológica e moral.<sup>237</sup>

Isso implica dizer que as modalidades de violência e repressão aplicadas pelo Estado não visavam apenas o preso político ou a oposição, mas atingir todo o conjunto da sociedade de forma a desencorajar qualquer tipo de mobilização social. Provocando medo, isolamento e desconfiança, as técnicas de intimidação desmantelavam os laços de fraternidade na comunidade como um todo, promovendo exclusão, vergonha e culpa aos familiares das vítimas que, não raro, também sofriam ameaças.

O que Benedetti nos traz em *Andamios* e que corrobora com a pesquisa de Padrós, é que, se não era possível o extermínio dos detidos pelo regime, então se visava a completa destruição da sua identidade psíquica, a sua decomposição moral, ética e política, a coisificação completa dos seus aspectos mais humanos. Despersonalizados, violentados, privados sensorialmente, numerados e com barbas e cabelos raspados, aos presos faltava comida, bebida, e as mínimas condições de higiene, facilitando a propagação de doenças. Como resultado, uma alta porcentagem dos presos políticos desenvolveram algum tipo de seqüela física: “gastrite, úlcera, hipertensão, asma, perda de peso, perda de dentes, epilepsia, doenças de pele, transtornos visuais (provocadas pelo tempo longo sem ver à distância, com luz artificial e/ou na semi-escuridão)”<sup>238</sup>, ou psicológica: “depressivas, alucinações, delírios permanentes, distorções graves de conduta, paranóias, mania persecutória, perda de reflexos, descontrole emocional, amnésia, tendência ao suicídio, insônia”.<sup>239</sup> Para Padrós, o desenvolvimento do desequilíbrio psíquico e o sofrimento físico posterior não correspondem a exceções ou acidentes do sistema carcerário, mas fruto consciente de sua função, que é precisamente a desintegração do inimigo de tal forma que a sua resistência política, moral, ética, psicológica ou física não fosse mais possível. “É o momento da *demolição*, da quebra, da loucura - metódica e cientificamente induzida - onde o mundo do torturado foi transformado em uma realidade

---

<sup>237</sup> PADRÓS. 2005, p. 543.

<sup>238</sup> PADRÓS. 2005, p. 556.

<sup>239</sup> PADRÓS. 2005, p. 556.

sinistra, cheia de vergonha, humilhação, urina, horror, dor, excrementos, corpos e órgãos mutilados [...]”.<sup>240</sup>

A tortura no Uruguai, dessa forma, não se tornou apenas um instrumento político de intimidação coletiva, mas um meio de governo pelo qual a sociedade foi afetada e controlada. Para além do “fazer falar” do detido, a tortura possuiu um efeito expansivo de “fazer calar” social. O que argumenta Padrós é que a concretização efetiva dessa coordenação repressiva se deu a partir do momento em que as Forças Armadas extrapolaram a função de defesa de fronteiras para se incorporar ao ideal das “fronteiras ideológicas” promovidas por um movimento de “pentagonização” na América Latina. “Foi a assimilação dessa ideia que promoveu a percepção de um território único visto como campo de batalha produzido pela agressão do comunismo internacional”.<sup>241</sup> A relação de dependência e subordinação dos países latino-americanos aos Estados Unidos atingiram, especialmente a partir das Diretrizes de Segurança Nacional, o controle ideológico através do sistema educacional, a cultura e suas indústrias e o próprio modelo repressivo, que passa a importar técnicas de terror e tortura através de cursos concedidos pelo Pentágono e pela CIA. Como ironiza o personagem Leandro em *Andamios*,

O Mercosul é apenas uma jaula com dois lincês e alguns gatinhos (o domador fala inglês, *of course*). E nós, como Gatinho Oriental do Uruguai, não temos voz nem voto; no melhor dos casos, apenas votinho e vozinha. Essas que ninguém escuta quando, por exemplo, passam os helicópteros wagnerianos do *Apocalypse Now*.<sup>242</sup>

Quando os Estados Unidos ficaram sem a União Soviética, escreve Javier - e aqui vemos muito do criador Benedetti em sua criatura, “os departamentos mais engenhosos e sonhadores do Pentágono puseram para funcionar seu imaginário.” Era preciso um novo inimigo comum às custas dos quais o país reforçaria sua unidade e mostraria seu poder. E então inventaram Saddam Hussein que, antes de tudo, foi um ex amigo. A “*fiction war*” durou pouco, “apenas até alguns milhares de soldados iraquianos seres sepultados vivos pelos tanques democráticos nas trincheiras arenosas do deserto. [...] Todos contentes, menos os mortos, claro, mas esses

<sup>240</sup> PADRÓS. 2005, p. 603.

<sup>241</sup> PADRÓS. 2005, p. 707.

<sup>242</sup> “El Mercosur es apenas una jaula con dos lincês y unos gatitos (el domador habla inglés, *of course*). Y nosotros, como Gatito Oriental del Uruguay, no tenemos ni voz ni voto; en el mejor de los casos, sólo votito y vocecita. Esas que nadie escucha cuando, por ejemplo, pasan los helicópteros wagnerianos de *Apocalipsis Now*”. BENEDETTI. 2000, p. 124. [Tradução nossa].



não votam, até agora eles têm se absterido”.<sup>243</sup> No entanto, ainda que não votem, é certo que até mesmo os mortos parecem cada vez mais indóceis, “hoje são irônicos/ perguntam./ Me parece que se deram conta/ de ser cada vez mais a maioria”.<sup>244</sup>

De um Uruguai assolado pelo legado ditatorial, os andaimes que propõem uma reconstrução possível, evidenciando a constatação de Javier de que, afinal, os países não morrem. Quem morre é sua gente. “É claro que as vezes as pessoas se cansam de morrer e fazem revoluções”, revoluções que, nas palavras de Benedetti, tem braços, pernas, pulmões, coração, rostos e vozes de um povo que sofre, aprende e confia. Um povo que, cansado de morrer, ousa propor uma alegria tangível, revelando a dura consciência de que “o cansaço da morte é, depois de tudo, um sinal de vida”.<sup>245</sup>

### 3. AFETOS, SOFRIMENTOS E SUBJETIVIDADES DE EXÍLIOS E DESEXÍLIOS POLÍTICOS E EXISTENCIAIS

Era a “meia noite do século” quando Walter Benjamin viu, no *Angelus Novus* de Klee, a história. Com seu rosto voltado para o passado, o anjo visualiza, de olhos arregalados, uma única catástrofe, “que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés”.<sup>246</sup> Bem que o anjo da história gostaria de demorar-se, repara Benjamin, para juntar os destroços e despertar os mortos, mas não pode ficar. Do paraíso sopra uma tempestade forte que mantém suas asas estiradas e, irresistivelmente, o impele para o futuro. O olhar trágico do anjo denuncia uma catástrofe em permanência, um contínuo tempo do choque que, na modernidade, torna-se a regra. Assim como o anjo, também a humanidade se vê arrastada pela avalanche cronometrada dos segundos nessa tempestade que é o progresso.

Na leitura de Seligmann-Silva, para Benjamin, o conceito de progresso é fundado na ideia de catástrofe. O choque deixou de ser a exceção para se tornar o “sempre dado” pelo progresso, tornando a catástrofe um continuum. Para Michael Löwy, a quintessência do inferno para Benjamin é essa eterna repetição do mesmo. Tal como Sísifo e Tântalo, condenados a eterna volta da mesma punição, os operários da modernidade realizam repetidamente e sem cessar o mesmo movimento. Submetida à eterna repetição, tal como a punição, a sociedade

<sup>243</sup> “apenas hasta unos miles de soldados iraquíes fueron sepultados vivos por los tanques democráticos en las arenosas trincheras del desierto. [...] Todos contentos, menos los muertos, claro, pero éstos no votan, hasta ahora se han abstenido”. BENEDETTI. 2000, p. 116. [Tradução nossa].

<sup>244</sup> “hoy se ponen irónicos/ preguntan./ Me parece que caen en la cuenta/ de ser cada vez más la mayoría”. BENEDETTI. 2000, p. 117. [Tradução nossa].

<sup>245</sup> “el cansacio de la muerte es, después de todo, un señal de vida”. BENEDETTI. 2000, p. 117. [Tradução nossa].

<sup>246</sup> LÖWY. 2005, p. 89.

moderna, expulsa do Éden pela tempestade que a arrastra em direção ao progresso técnico, vive o “sempre igual” disfarçado de novidade.

Repetição, progresso e catástrofe. Três imperativos que, de início, parecem imiscíveis, em Benjamin se revelam partes de uma mesma disposição. Para o teórico, não há espanto filosófico ao constatar que “os acontecimentos que vivemos "ainda" sejam possíveis no século XX”. O estado de exceção, o tempo do choque, é a regra. E é essa compreensão, de acordo com Lowy, que vai evidenciar a modernidade do fascismo e sua íntima relação com a sociedade capitalista contemporânea. Como aponta Zygmunt Bauman, a barbárie social e política não é a incompatibilidade ou, ainda, o fracasso da modernidade e do ideal de progresso, mas precisamente o seu resultado. Ao analisar o holocausto, o autor expõe que, longe de ser uma interrupção no curso normal da sociedade civilizada moderna, é fruto de seu desenvolvimento, do progresso e do seu maquinário burocrático e organizacional. O que Bauman nos mostra, e que corrobora com a tese de Benjamin, é que as catástrofes do século XX não são uma ferida dentro da civilização europeia, mas seu produto legítimo.<sup>247</sup>

Como vimos no capítulo anterior, a primeira metade do século XX foi balizada por uma profunda crise do projeto civilizacional ocidental que acarretou um desgaste do ideal de progresso como referencial de avanço temporal. De acordo com François Hartog, se o século XX se iniciou mais futurista do que presentista, ele certamente terminou mais presentista do que futurista. Aliando dois imperativos ordenadores do tempo e, conseqüentemente, da história, o século XX foi marcado pela sobreposição de regimes de historicidade. Em seu alvorecer, destituiu os antigos referenciais para se declarar futurista com paixão.<sup>248</sup> Como vimos em Zweig, acelerou-se em nome do futuro, do progresso técnico, e do mais alto desenvolvimento civilizacional. Sobretudo após as duas grandes guerras mundiais, no entanto, o futuro radiante prometido pelo progresso encontra seus limites e passa a ser questionado.

Não que a crítica ao progresso implique automaticamente na promoção de um presentismo, argumenta Hartog, mas ela instala a dúvida sobre o caráter positivo da caminhada em direção ao futuro, incontestável até então. O presente, dessa forma, vem sendo talhado pela experiência de uma crise de futuro que agora se apresenta como um porvir obscuro e ameaçador. Em uma leitura de Robert Musil, Hartog identifica, ainda em 1930, a percepção de um deslocamento do tempo e sua progressiva aceleração:

O tempo já se deslocava, por ‘incrível que possa parecer àqueles que não viveram essa época’, e mesmo, acrescenta Musil, com a ‘rapidez de um

---

<sup>247</sup> BAUMAN. 1998.

<sup>248</sup> HARTOG. 2013.

camelo'. Mas 'não se sabia para onde ele ia'. Algumas páginas adiante, o tempo se tornou um 'trem', a bordo do qual se embarca como em uma casa móvel, sem que jamais se saiba para onde vão os trilhos. [...] Antes, quando a necessidade de descer do trem nos invadia, precisa Musil, 'por nostalgia de estar parado', 'de permanecer imóvel', ou de 'voltar ao ponto que precedia a má bifurcação', bastava 'abandonar o trem do tempo!'. E, 'quando o império da Áustria existia ainda', 'entrar num trem curto, e voltar à sua pátria'".<sup>249</sup>

Entrar em um trem e voltar à pátria, porque, como vimos em Tuan, não há lugar como o lar, este ancoradouro para onde voltamos em busca da segurança, da pausa, da permanência. Tantas vezes quanto achou pertinente, ao longo de seus anos cosmopolitas, Zweig saltou de um trem ao outro e, ao cansar do movimento, tal como propõe Musil, abandonou-o e retornou ao seu lar, Viena. Foi também através de um trem que viu a guerra pela primeira vez e, na mesma estação em que desembarcou, viu partir o último herdeiro da dinastia Habsburgo e, com ele, os últimos resquícios do Império em que cresceu. E a partir de então, ficou cada vez mais difícil a Zweig voltar ao ponto precedente da má bifurcação. Já sem poder abandonar o trem do tempo cujos trilhos iam desabando logo atrás de si, viu formar e se expandir um fosso entre seu passado, seu presente e seu futuro. A temporalidade para Zweig foi, aos poucos, se mostrando um mar de devir, indicando um viver cada vez mais temporário. Os referenciais de amparo e os padrões com o passado se tornaram cada vez mais escassos e o futuro, para o qual antes se acreditava caminhar com otimismo, agora se tornava desconhecido.

De acordo com Hartog, as duas grandes guerras acabaram por desencadear múltiplos e profundos questionamentos a respeito da relação com o tempo, provocando momentos de parada que Hannah Arendt nomeou *gaps*, brechas no tempo. A progressiva transformação nessas relações, indica um por vir não mais otimista, mas marcado pelo ceticismo, alimentando a percepção de um futuro ameaçador e um passado traumático, jogando a sociedade a um presente que se impõe como o único horizonte possível.

No entanto, mesmo "tendo perdido seu lirismo", o futurismo e, com ele, o ideal de progresso, permanece latente ao longo do século XX e, arriscamos dizer, ainda intrínseco na nossa percepção moderna de história, mesmo que a ideia de um presente cada vez mais inchado e hipertrofiado tenha progressivamente invadido e instaurado uma nova temporalidade.

O que Hartog chama de presentismo, essa dilatação do presente, talvez, para Benjamin, seja precisamente a repetição do "mesmo" sobre o qual alerta, que não deixa de ser uma das consequências do ideal de progresso - a continuidade disfarçada de inovação. Como nos fala Hartog, o futuro desaparece do horizonte, mas nossa capacidade de produzi-lo multiplicou-se

---

<sup>249</sup> HARTOG. 2013, p. 143.

como nunca. E então, nesse contexto, já estamos falando de uma temporalidade que perturba Benedetti e sobre a qual deixa marcas em seus escritos: “o *zapping* nervoso, irreprimível, do meu obstinado dedo indicador, vai me salvando do melhor detergente do mundo, do carro mais rápido, do xampu esplendoroso, do cigarro mais elegante. Na verdade, não suporto que essa telinha estúpida organize ou desorganize minha vida”.<sup>250</sup> O presentismo, nos fala Hartog, é marcado pelo

desenvolvimento rápido e pelas exigências cada vez maiores de uma sociedade de consumo, na qual as inovações tecnológicas e a busca de benefícios cada vez mais rápidos tornam obsoletos as coisas e os homens, cada vez mais depressa. Produtividade, flexibilidade, mobilidade tornam-se as palavras-chave dos novos administradores. Se o tempo é, há muito, uma mercadoria, o consumo atual valoriza o efêmero. A mídia, cujo extraordinário desenvolvimento acompanhou esse movimento que é, em sentido próprio, sua razão de ser, faz a mesma coisa. Na corrida cada vez mais acelerada para o *ao vivo*, ela produz, consome, recicla cada vez mais palavras e imagens e comprime o tempo: um assunto, ou seja, um minuto e meio para trinta anos de história.<sup>251</sup>

Se com Zweig vimos o início da crise do ideal de progresso e o questionamento do futuro, em Benedetti já conseguimos perceber a crescente consolidação de um presentismo aliado a uma racionalidade cada vez mais neoliberal. A alta taxa de desemprego, o avanço da globalização e mesmo a crise do ideal revolucionário e da Revolução como um horizonte possível, bastante presentes na narrativa de Benedetti, são amplamente fundamentadas nesse questionamento do futuro e do tempo moderno característicos do presentismo.

De acordo com Erick Kayser, não é por acaso que o avanço do neoliberalismo se articula com a narrativa de congelamento do presente, já que trabalha com a ideia de um futuro projetado como uma negação da utopia. “Um amanhã diferente, no neoliberalismo, é por definição uma representação distópica. Sem imaginação política, a possibilidade de uma organização social diferente só pode ser objeto de temores”.<sup>252</sup> Se no século XIX o otimismo diante dos avanços técnicos levava a crer na possibilidade de mudanças significativas não só no âmbito material como social, no século XX, “o presente, como arquétipo do possível, opera bloqueando qualquer tipo de dilatamento do horizonte de expectativas”.<sup>253</sup>

O autor aponta, ainda, que mesmo que a intenção seja a ruptura ou a superação da historicidade da modernidade, ela não se dá de forma plena. Como vimos, ainda que o

<sup>250</sup> “el *zapping* nervioso, incontenible, de mi índice obstinado, me va salvando del detergente mejor del mundo, del automóvil más velóz, del champú esplendoroso, del cigarrillo más elegante. En verdad no soporto que la pantallita estúpida organice o desbarate mi vida”. BENEDETTI. 2000, p. 195. [Tradução nossa].

<sup>251</sup> HARTOG. 2013, p. 148.

<sup>252</sup> KAYSER. 2019, p. 06.

<sup>253</sup> KAYSER. 2019, p. 07.

presentismo venha se impondo como único horizonte possível, ele ainda é obrigado a conviver com traços importantes dessa outra modernidade e, como sugere Kayser, até mesmo reivindicá-la como condição de sua existência. Mesmo recusando o futurismo, ainda se vale da aceleração do tempo para sua legitimidade.

Nesse tempo de fluxos, o presentismo é marcado, de um lado, pela aceleração e, de outro, pela permanência do transitório. Um tempo desorientado entre um passado “que não foi abolido e esquecido, mas que não orienta o presente e nem permite imaginar o futuro”, e “um futuro sem uma imagem/figura antecipada”.<sup>254</sup> Como analisa Hartog, esse presente aparentemente absoluto então se revela inquieto, “incapaz de preencher a lacuna, no limite da ruptura, que ele próprio não cessou de aprofundar, entre o campo da experiência e o horizonte de expectativa produzido pelo regime moderno de historicidade”.<sup>255</sup>

Esse é o cerne da questão que vimos desenhando até aqui: a expansão das lacunas e a amplificação das rupturas – existenciais, espaciais e temporais. Em meio ao viver do século XX que se mostrou, sobretudo, dessemelhança, fragmentação e catástrofe, Stefan Zweig e Mário Benedetti ainda sofrem uma segunda laceração proveniente da experiência do exílio.

Em 1957, ao comentar as condições do exílio para os escritores, o poeta Joseph Wittlin escreveu: “em espanhol, existe para descrever um exílio, a palavra “destierro”, um homem privado de sua terra. Eu tomo a liberdade de forjar mais uma definição, “destiempo”, um homem que foi privado de seu tempo”.<sup>256</sup> A formulação de Wittlin nos fornece uma preciosa chave de compreensão da experiência dos autores com os quais trabalhamos. *Des-tempo*, o prefixo indica a separação, o desligamento do sujeito em relação ao tempo. No entanto, afirmar que o sujeito sofre um destempo, não implica dizer que este vive, no contexto do exílio, *fora* do tempo, mas o que Wittlin aponta é que a experiência é de um *outro* tempo ou, ainda, *entre* tempos. E é por isso que o destempo só pode ser compreendido em sua completude em conjunto com o desterro: experienciar-se a privação da *terra* e do *tempo* que nela age - a espacialidade e a temporalidade se mostram partes indissociáveis desse todo existencial. O lugar para que se volta é sempre outro, não há retorno que garanta a recuperação do tempo que passou e agiu sobre a terra, seus habitantes e sobre o próprio corpo.

Assim, o exilado vive, simultaneamente, no passado e no presente, correndo o risco de que o passado se imponha com tamanha intensidade que tire o presente e toda sua psicologia.

---

<sup>254</sup> KAYSER. 2019, p. 04.

<sup>255</sup> HARTOG. 2013, p. 156.

<sup>256</sup> “in Spanish, there exists for describing an exile, the word “destierro”, a man deprived of his land. I take the liberty to forge one more definition, “destiempo”, a man who has been deprived of his time”. WITTLIN. 1957, p. 105. [Tradução nossa].

Dessa forma, passa a ansiar por detalhes passados, materiais ou não, que antes pareciam insignificantes. Seja por um encanto real ou produzido pela nostalgia de um passado, há o risco de voltar-se com afincos àquilo ou a um mundo que não existe mais ou, ainda, que só tenha passado a existir enquanto imaginação ou ilusão. A exemplo, Wittlin cita seu súbito fascínio por um artigo de uma loja de antiguidades: um *shako*, uma espécie de barretina do Regimento do Império Austro-Húngaro. Não que houvesse qualquer tipo de encantamento com o passado militar, explica o autor, mas visualizar aquele objeto, após a Segunda Guerra Mundial, produzira ao poeta a nostalgia de um passado que deixou de existir ainda em 1914, de uma velha Europa, da juventude, e de uma falsa sensação de segurança. “Cada um de nós é ameaçado por um ou outro *shako*, e junto com esse *shako* somos ameaçados por uma falsa avaliação de acontecimentos passados e pessoas esquecidas”<sup>257</sup>, e então a seleção das reminiscências se torna cada vez mais difícil. O exilado não segue mais o fluxo do “em frente”, mas retrocede, vivendo “um vácuo completo que sua imaginação preenche exclusivamente com fantasmas de um mundo morto”.<sup>258</sup>

O que chamamos atenção aqui, é que essa movimentação de destemporalização proveniente da experiência do exílio acabou por acentuar, e mesmo dificultar a apreensão, dos efeitos disruptivos que a série de mudanças do viver no século XX já vinham proporcionando, alargando ainda mais a distância entre o campo de experiência e o horizonte de expectativa tornando-os, não raro, incompatíveis.

Sem o amparo do lugar para fornecer a permanência e o repouso em meio à turbulência da ruptura, Zweig e Benedetti são jogados em meio à movimentação caótica do devir, da fragmentação e da completa dessemelhança. Nesse viver em descompasso, o que fica em evidência é a precarização de sua segurança existencial e os aspectos fundamentalmente ontológicos que envolvem o tempo e o lugar.

De acordo com Eduardo Marandola Jr. e Priscila Marchiori Dal Gallo, o processo de migrar envolve redefinições territoriais que abalam a segurança existencial porque rompe com a ligação ser-lugar original e, portanto, também afeta a constituição identitária do eu. Apoiados em Heidegger, os autores apontam a constituição do ser enquanto necessariamente vinculado ao espaço: “somos sendo espacialmente”. A dimensão territorial, dessa forma, é referente à

---

<sup>257</sup> “Each of us is threatened by some shako or other, and together with that shako we are threatened by a false evaluation of bygone events and forgotten people”. WITTLIN. 1957, p. 106. [Tradução nossa].

<sup>258</sup> “a complete vacuum which his imagination fills exclusively with phantoms of a dead world”. WITTLIN. 1957, p. 106. [Tradução nossa].

própria constituição do ser, da sua possibilidade de existência e da sua segurança ontológica, aquela que permite o manter-se vigente, existindo no mundo.<sup>259</sup>

O território, aqui compreendido, é o comum-pertencer a partir dos lugares. Como explica Fernanda Cristina de Paula, o território só acontece a partir da vivência dos indivíduos e é aí que encontra seu fundamento: “é a interação diária entre as pessoas e das relações destas com espaço; e deste ponto deriva a relevância da subjetividade, da intersubjetividade, do conhecimento experiencial e intuitivo dos indivíduos que passam a ser meio de compreensão destes territórios”.<sup>260</sup> O território, dessa forma, ultrapassa o espaço físico para também se inscrever a partir das relações sociais, dos elementos culturais, simbólicos e imaginários, e é por isso que quando falamos de uma perda do território, também apontamos para os danos que essa ruptura implica ao todo existencial do sujeito que, ao se exilar, passa a viver entre territórios e culturas, desenvolvendo uma identidade fragmentada entre o viver de origem e o de destino.

O *entre* é um termo largamente utilizado para explicar a experiência do exílio: “*Entre dois mundos*”, nos fala Anatol Rosenfeld; “vidas de *entremeio*”, analisa Leo Spitzer. “*Entre o nós e os outros*”, nos conta, finalmente, Edward Said, é onde se localiza o território do não-pertencer, “para o qual, em tempos primitivos, as pessoas eram banidas e onde, na era moderna, imensos agregados de humanidade permanecem como refugiados e pessoas deslocadas”.<sup>261</sup>

De acordo com os dados de Izabela Kestler, somente contabilizando o caso das perseguições nazistas, a partir de 1933, com o incêndio do Parlamento, o número de sujeitos que tentaram o exílio margeou os 500 mil. A instauração do regime nacional-socialista provocou o êxodo em massa de escritores e intelectuais de todos os países sob seu domínio.

Como demonstra a autora, em um primeiro momento, datando entre 1933 e 1938, os exilados tendiam a deslocar-se para países vizinhos a fim de aguardar a queda do regime nazista. No entanto, com a crescente recessão e desemprego dos anos 30, esses países, que antes recebiam e mesmo estimulavam o acolhimento dos exilados começaram a restringir concessão de vistos. Em 1938, quando a Áustria é anexada, o número de exilados cresce expressivamente, mas, a essa altura, já não são mais bem-vindos. Com a progressiva invasão por parte do regime nazista aos países vizinhos, a tendência foi a de uma fuga em massa dos grupos exilados para países ultramarinos que também já geravam todo tipo de empecilhos para a entrada dessas

---

<sup>259</sup> MARANDOLA JR.; DALL GALLO. 2010.

<sup>260</sup> PAULA, 2012, P. 12.

<sup>261</sup> SAID. 2003, p. 50.

pessoas. Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, inaugura-se, então, um terceiro momento desse processo, caracterizado pela dispersão dos exilados por vários continentes:

Os EUA acolheram a grande maioria dos exilados, enquanto a América Latina recebeu cerca de 86.000 exilados, dentre os quais uns 16.000 vieram para o Brasil. Havia também centros de exílio em Shanghai (China), assim como Turquia, África do Sul, Austrália, Palestina (ainda sob mandato britânico) e até na Nova Zelândia.<sup>262</sup>

Esse percurso descrito por Kestler condiz com a biografia de Stefan Zweig, que relata sua passagem pela Inglaterra, a necessidade de partir para os Estados Unidos e, posteriormente, a sua estadia no Brasil, traçando um itinerário de provisoriidades, angústias e a necessidade de, mais uma vez, partir.

Já no contexto uruguaio, os dados levantados por Padrós indicam uma marca de 300 mil cidadãos exilados durante o período ditatorial. Assim como o caso europeu, o fluxo inicial do exílio uruguaio tendeu a buscar pelos países democráticos mais próximos a fim de aguardar uma melhora nas circunstâncias e a possibilidade de retorno. No entanto, com o Cone Sul sob os marcos das Diretrizes de Segurança Nacional, a repressão se fez transnacional, promovendo intercâmbios de prisioneiros, monitoramentos, espionagens e perseguições aos exilados, desconhecendo fronteiras. Com a instauração da Operação Condor a situação se agravou, proporcionando não só a continuidade do sistema repressivo como implantando mecanismos mais complexos e letais, protagonizando uma verdadeira caçada aos sujeitos exilados.

De acordo com o autor, a anexação da Argentina no sistema repressivo acabou por fechar o cerco, impossibilitando o acesso às terras livres e às rotas de fuga, ilhando os perseguidos políticos no interior de seus próprios países. Com a “continentalização” das operações repressivas, aqueles considerados alvos da ditadura uruguaia poderiam ser detidos em qualquer território que tentasse buscar asilo. A Operação Condor, que antes contava com alguns regimes ditatoriais da América Latina, tomou a dimensão de uma organização geral a nível de hemisfério ocidental. Sob égide da CIA, ela se estendeu também para países como Peru, Equador, países da América Central e mesmo algumas comunidades exiladas no México e países europeus que contavam com grupos colaborativos de extrema direita.<sup>263</sup>

A trajetória do exílio de Mário Benedetti, dessa forma, perpassou pelas circunstâncias instauradas pelo progressivo fechamento latino-americano sob a DSN e a Operação Condor.

---

<sup>262</sup> KESTLER. 2005, p. 121.

<sup>263</sup> PADRÓS. 2005.



Durante seus dez anos exilado, Benedetti esteve na Argentina, onde foi ameaçado de morte, passando em 1975 pelo Peru, onde, um ano depois, foi preso em casa e deportado; Cuba e, por fim, Espanha, onde permaneceu até o fim da ditadura uruguaia.

O exílio, assim, na sua intensidade e proporção, se revela também como um dos marcos da violência do século XX. Não só pelo seu deslocamento forçado, mas principalmente por sempre compreender uma violação anterior que lhe é inerente. E é por isso que o exilado, em última instância, habita o *entre*, esse estado de ser descontínuo onde se é sempre o outro, expulso de uma sociedade que não o quer e estrangeiro em outra que não o compreende. No caso de Benedetti, vemos um exílio derivado da perseguição ideológica e da tentativa de seu silenciamento, uma condição de recusa não tanto a nível civil como das forças de domínio estatais. Já para Zweig, o exílio é decorrência de uma repressão não só no âmbito estatal como social, ultrapassando quaisquer posicionamentos ideológicos ou religioso por parte do autor e atingindo-o com uma recusa enquanto ser. E talvez essa seja a diferença fundamental entre as experiências dos autores e o ponto decisivo que veio a marcar o horizonte de expectativa de cada um e suas formas de negociar com suas temporalidades em seus aspectos mais existenciais.

Como nos fala Hartog, a relação com o tempo é, para todos e para cada um, a dimensão fundamental da experiência do tempo e de si. Isso porque, e agora citamos Heidegger, o tempo não é só uma condição com a qual vivemos, mas é uma estrutura fundamental da condição humana, existimos em um processo que é temporalizado. O tempo, ao ser existencial, é, dessa forma, o próprio horizonte de compreensão do ser. E se tanto a estrutura existencial do ser como sua abertura ao mundo têm por fundamento ontológico a temporalidade, então ela se revela o êxtase do *Dasein*, aquela que, em sua compreensão, anuncia a possibilidade de ser e a inevitabilidade de, em última instância, ser para a morte.

Articulando os estratos do tempo, para utilizar os termos de Koselleck, entre a aceleração e certa repetibilidade intrínseca às catástrofes do século XX, Zweig e Benedetti relacionaram passado e futuro a partir de um presente que se mostrou percepção, mas também transcurso. De um passado que se idealizou como sólido, Zweig buscou, através dos afetos, sofrimentos e subjetividades, a afirmação do seu ser. Em meio a uma realidade que se mostrou ruptura, revelou a vontade de viver uma continuidade que não existia mais senão em sua memória. Diante da impossibilidade de retorno, fechou-se o horizonte de expectativa e não houve reconstrução possível para sua existência dilacerada. Já em Benedetti, a proposta anunciada ao seu horizonte temporal é justamente a de uma restauração a partir do retorno. Tão logo percebe que também ela cobra seu preço, e que, mesmo emendados, os fragmentos ainda

permanecem como tal. O tempo, assim como o lugar para o qual se volta, é sempre outro, e só há reconstrução possível na medida em que se aceita que as ruínas são, afinal de contas, ruínas, e então, a partir daquilo que não é mais, ousar construir algo outro.

Talvez - e aqui nos lançamos não ao passado que foi, mas ao que poderia ter sido, se a Zweig fosse possível a experiência do retorno, talvez percebesse, assim como Austerlitz, que, afinal, seu tempo havia mesmo parado desde o dia da sua primeira partida e que, portanto, não há tempo a ser reencontrado. Talvez, ao não ter retornado, Zweig tenha, pela primeira vez, optado por não embarcar no trem do tempo, decerto por ter compreendido que esse trem, como nos fala Hartog, já percorreu muito e demasiados campos para que nele se possa embarcar novamente com segurança.<sup>264</sup>

Como bem nos fala Carlos Rovelli, na ilusão fugaz da permanência, “ansiamos pela atemporalidade, sofremos a passagem; sofremos o tempo [...]. Porque não é nada além de uma estrutura instável do mundo, uma flutuação efêmera no acontecer do mundo, aquilo que tem a característica de dar origem ao que somos: seres feitos de tempo”.<sup>265</sup>

### 3.1 A VIOLÊNCIA DO DESTERRO ANTISSEMITA: A PERDA DO TERRITÓRIO, DO PERTENCER, E DO DIREITO DE SER.

Desprendido de todas as raízes e do solo que as alimenta: é assim que estou de fato, como raras vezes alguém esteve ao longo dos tempos. Nasci em 1881 em um grande e poderoso império, a monarquia dos Habsburgo. Não a procurem, porém, no mapa: ela foi extinta, sem deixar vestígio. Cresci em Viena, a metrópole supranacional de dois mil anos, e tive de deixá-la como um criminoso, antes de ser rebaixada a uma cidade provincial alemã. O meu trabalho literário foi incinerado na língua em que o escrevi, no mesmo país onde meus livros ganharam como amigos milhões de leitores. Assim, não pertenço a lugar algum, em toda parte sou estrangeiro ou, na melhor das hipóteses, hóspede; a própria pátria que o meu coração elegeu para si, a Europa, perdeu-se para mim, desde que se autodilacera pela segunda vez numa guerra fratricida. Contra a minha vontade eu me tornei testemunha da mais terrível derrota da razão e do mais selvagem triunfo da brutalidade dentro da crônica dos tempos; nunca – eu não registro isso de maneira alguma com orgulho, mas sim com vergonha – uma geração sofreu tamanho retrocesso moral, vindo de uma tal altura intelectual como a nossa.<sup>266</sup>

Aos 84 anos, Ida Brettauer, mãe de Stefan Zweig, não pôde mais realizar seus passeios diários porque lhe fora proibida a possibilidade de descanso do esforço de seu caminhar - oito dias após a tomada de Viena por Hitler já não era permitido que judeus se sentassem em bancos

<sup>264</sup> HARTOG. 2013.

<sup>265</sup> ROVELLI. 2018, p. 119.

<sup>266</sup> ZWEIG. 2014, p. 10.

públicos. Meses depois, a enfermeira responsável pelos seus cuidados não pôde mais acompanhá-la enquanto tivesse no ambiente a presença de seu sobrinho. A lei nazista era estrita: uma mulher com menos de cinquenta anos não poderia estar sob o mesmo teto de um judeu, sob o risco de que sofresse “violação racial”. Em seu leito de morte, também já não pôde contar com a presença de seus filhos, Zweig e seu irmão não poderiam viajar ao seu encontro e adentrar novamente a Áustria, pois seria considerado uma afronta direta ao III Reich. Ida faleceu naquele mesmo ano de 1938 em que Hitler tomou o país e destituiu de sua família o direito de pertencer pelo qual haviam lutado por tantas gerações.

Ainda antes da efetiva tomada da Áustria pelas forças nazistas, o antissemitismo já se fazia perceber mesmo nas camadas mais altas da sociedade. *A mulher silenciosa*, ópera escrita por Zweig em conjunto com Richard Strauss teve sua reprodução proibida e nomes como o de Stefan já não poderiam mais estampar as correspondências senão com suspeitas. Aos poucos, as visitas se tornaram escassas assim como as cartas, e deparar-se com pessoas como ele na rua passou a ser motivos de temores.

De acordo com Nelson Maldonado-Torres, em uma leitura crítica de Heidegger, a fundação ontológica do Ser, longe de ser neutra, parte de um “centro” espacial, de poder e de pensamento. O “fora” desse centro é reservado ao ente, o contingente subdesenvolvido a ser reconhecido, analisado e colonializado. Desenvolve-se então, que a colonialidade do Ser é também uma colonialidade epistêmica e de poder, a sua opressão ontológica alcança o ser, o seu saber e controla e sua relação com o espaço e com o tempo. Nesse contexto, as dinâmicas de poder têm caráter preferencial, discrimina-se pessoas e comunidades que não estão de acordo ou que não pertencem à centralidade geopolítica detentora desse status. O ser colonizado, nos termos de Franz Fanon, é então um *Damné*, um condenado da terra, encurralado em um mundo que não o aceita, do qual não pode escapar e no qual, não raro, é alvo de aniquilação. O Ser, dessa forma, aquele descrito por Heidegger, contraria a própria existência do *Damné*, que é racializado, perseguido e cuja vida se figura dispensável.<sup>267</sup> A política nazista, ao carregar em sua ideologia um Ser de raça pura e a idealização de um *Volk* genuíno a ser recuperado diante de um país em crise, também implicou uma alteridade a ser colonizada e combatida, um grupo *danado*, maldito, uma minoria anômica, de valores execráveis e causadora dos males e da fragmentação social.

E então, os judeus se tornaram cada vez mais suscetíveis a toda sorte de flagelos, humilhações e perseguições. “A cada semana, a cada mês, chegavam mais e mais refugiados, e

---

<sup>267</sup> MALDONADO-TORRES. 2008.

chegavam mais pobres e mais perturbados do que os que haviam chegado antes”.<sup>268</sup> Os primeiros que conseguiram abandonar a Alemanha e a Áustria, conta-nos Zweig, ainda haviam conseguido salvar suas roupas, malas, pertences. Mas, quanto mais um judeu confiava na salvação da Alemanha, mais foi punido. Progressivamente perderam suas profissões, o direito de ir aos teatros, cinemas, museus, bibliotecas. Então tiraram os telefones e rádios de suas casas, e depois suas próprias casas. Em troca, os obrigaram a usar a estrela de Davi – tais como leprosos, “eles deviam poder ser reconhecidos, evitados e desprezados já na rua como repudiados, proscritos. Foram privados de todo direito, aplicou-se neles todo tipo de violência psicológica e física com um prazer lúdico”.<sup>269</sup>

E aí encontramos o desconcerto de Zweig, que não encontrava sentido para a tragédia judaica do século XX justamente por já partir de um sistema de colonização que, como vimos, estabeleceu um processo a nível estrutural de assimilação do sujeito à cultura dominante. Como relata, seus antepassados ainda viviam e sofriam pelo orgulho de sua fé, sua lei. Enquanto unidos pela religião, ainda constituíam uma comunidade. Mas os judeus do século XX já não eram uma comunidade, não compartilhavam nada em comum. Inseridos em outros povos, eram mais franceses, alemães, ingleses, russos, do que judeus.

Só agora, quando juntavam todos e os varriam como se fosse a sujeira das ruas, [...] os lavadores de cadáveres e os portadores de Prêmio Nobel, as cantoras de ópera e as carpideiras dos enterros, os escritores e os fabricantes de aguardente, os que tinham posses e os que não tinham, os grandes e os pequenos, os religiosos e os livres-pensadores, os agiotas e os sábios, os sionistas e os assimilados, [...] só agora os judeus eram novamente obrigados a uma comunidade que já não sentiam há muito tempo [...]. Qual era o motivo, qual o sentido, qual o objetivo dessa perseguição sem sentido? Eram expulsos de seus países sem que se lhes desse um país. Diziam-lhes “não vivam conosco”, sem lhes dizer onde deviam viver. [...] por que eu? Por que você? Por que eu com você, que eu não conheço, cuja língua não entendo, cuja maneira de pensar não compreendo? Por que todos nós? E ninguém tinha uma resposta. Nem Freud, a inteligência mais lúcida desse tempo, com quem falei muito naqueles dias, sabia o caminho, via sentido nesse contrassenso.<sup>270</sup>

Freud escreveu em 1930: “Minha língua é alemã, minha cultura, minha formação são alemãs e eu me via espiritualmente como um alemão até perceber o crescimento do preconceito antissemita na Alemanha e na Áustria alemã; desde então prefiro definir-me judeu”.<sup>271</sup> Também nesse sentido falou Primo Levi: “Fizeram com que me tornasse judeu. [...] Antes de Hitler eu

<sup>268</sup> ZWEIG. 2014, p. 286.

<sup>269</sup> ZWEIG. 2014, p. 286.

<sup>270</sup> ZWEIG. 2014, p. 288.

<sup>271</sup> SELIGMANN-SILVA. 2003, p. 219.

só era um adolescente burguês”.<sup>272</sup> A compreensão vem de Jean-Paul Sartre que, em 1948, declarou: é o antissemita quem faz o judeu.<sup>273</sup> E as Leis de Nuremberg vêm a confirmar, estabelecendo pressupostos raciais a um grupo de pessoas que, muitas vezes, sequer compartilhavam de uma cultura, tradição ou credo religioso comum.

De acordo com o relato escrito por Friederike, primeira esposa de Stefan Zweig, o caminho de assimilação do autor ia ao encontro do desejo de fazer parte de uma “sociedade internacional”, pensamento muito comum aos intelectuais da época, sobretudo judeus, onde deveria prevalecer o sentimento de ser cidadão do mundo e nele pertencer. Como bem nota Friederike, a vontade de uma supranacionalidade e do viver cosmopolita de Zweig só foi possível porque ele estava, ainda que de forma inconsciente, firmemente enraizado em sua terra natal. A Áustria, dessa forma, só se tornou cara a Zweig depois de sua perda. Ainda assim, seu valor estava intimamente relacionado com as circunstâncias de seu assimilacionismo, e por isso a descreve como um mundo de segurança.<sup>274</sup>

Nesse sentido Hannah Arendt teceu suas críticas a Zweig, acusando-o de possuir um espírito burguês tolo e ingênuo, na medida em que ignorava as movimentações políticas e os problemas sociais, “furtando-se ele a agir como um sujeito político em um momento no qual o malogro da assimilação dos judeus na Europa culminava na tragédia de seu extermínio”.<sup>275</sup> Para a filósofa, nenhuma das reações de Zweig diante do contexto foi resultado de convicções políticas, mas sempre ditadas por uma hipersensibilidade à humilhação social. Devido à especificidade da posição de Zweig no mundo da cultura, argumenta, lhe foi possível criar ilusões de segurança e cegar-se diante do fato de que os judeus são considerados párias, não sendo completamente aceitos em qualquer lugar que ocupassem na sociedade. No entanto, na avaliação de Gláucia Villas Bôas<sup>276</sup>, os silêncios políticos de Stefan Zweig culminavam em um jogo de segurança e insegurança atribuído ao calar ou falar em um contexto em que a salvaguarda de seu pertencer era completamente instável.

Ao buscarmos pelo nome de Stefan Zweig no Correio da Manhã, jornal do Rio de Janeiro que costumava trazer informações do autor, é interessante notarmos que, ao menos em uma pesquisa realizada entre os anos de 1933 e 1942, sequer uma vez o nome de Zweig foi associado ao caso de ser judeu. Mesmo quando a reportagem tratava especificamente da proibição de livros pelas autoridades nazistas, Zweig não aparecia junto aos nomes judeus, mas

---

<sup>272</sup> SELIGMANN-SILVA. 2003, p. 218.

<sup>273</sup> SELIGMANN-SILVA. 2003, p. 218.

<sup>274</sup> VILLAS BÔAS. 2021.

<sup>275</sup> VILLAS BÔAS. 2021, p. 90.

<sup>276</sup> VILLAS BÔAS. 2021.

como um autor alemão. Esse silêncio diante do reconhecimento de Stefan como judeu certamente contribuiu para o seu acolhimento em solo brasileiro que, como veremos adiante, vivia a ditadura do Estado Novo e já possuía restrições quanto a entrada de exilados do regime nazista. Ao anunciar a chegada do autor ao país, o jornal o menciona como mundialmente famoso escritor austríaco e, ao explicar a motivação de sua chegada, cita tão somente o caso do autor se sentir desgostoso quanto à anexação de seu país ao III Reich.

Voltemos na cronologia. No capítulo anterior relatamos a invasão à casa de Zweig que motivou o seu exílio. “Na mesma noite comecei a arrumar meus principais papéis, decidido a viver para sempre no exterior [...]. Mas eu já sabia, desde aqueles dias em Viena, que a Áustria estava perdida – mas, claro, nem imaginava ainda o quanto eu perdia com isso”.<sup>277</sup> Até então, apesar do exílio voluntário, Zweig não era considerado proscrito e, portanto, não estava banido da Áustria. Cidadão de plenos direitos, ainda possuía o passaporte austríaco e sua pátria seguia sendo sua pátria, um lugar para onde retornar. Durante o tempo em que esteve na Inglaterra Zweig viajou muito, mas não sem sentir o progressivo aumento da pressão que atravessava a Europa, que já dava sinais iminentes da catástrofe: “eu via a catástrofe chegar inevitavelmente; centenas de vezes de manhã em todos aqueles anos, enquanto os outros pegavam o jornal confiantes, eu temia em meu íntimo ter que ler a manchete: *Finis Austriae*”.<sup>278</sup>

Como uma agonia “lenta e febril”, Zweig assistia, de longe, a Áustria ser progressivamente tomada pelo poder nazista. Em sua autobiografia confidencia: “E essa eterna despreocupação da antiga Viena, que eu tanto amara antes e da qual terei saudades a minha vida inteira, essa despreocupação que o poeta vienense Anzengruber resumiu no breve axioma ‘nada poderá te acontecer’, pela primeira vez me fez sofrer”.<sup>279</sup> O que a tradução define como “saudade”, no entanto, em alemão encontramos “*nachtraüme*”, um sonho noturno ou, ainda, pesadelo. De qualquer maneira, um sonho que o acompanha como premonição, um passado antes despreocupado que agora se sabe fadado a desaparecer, e é justamente essa a repetição com a qual convive: a de um otimismo que se revelou catástrofe.

Entre suas longas viagens que precederam o colapso europeu, Zweig conheceu e encantou-se pela abundância da Argentina, e viu no imenso Brasil, presenteado pela natureza com a mais bela cidade do mundo, a esperança de um recomeço. “Se eu dera a Europa por perdida desde aquele último olhar para a guerra que chegava, comecei novamente a esperar e

---

<sup>277</sup> ZWEIG. 2014, p. 262.

<sup>278</sup> ZWEIG. 2014, p. 271.

<sup>279</sup> ZWEIG. 2014, p. 272.

ter fé sob o cruzeiro do Sul”.<sup>280</sup> Em 1937, voltou pela última vez para a Áustria, despediu-se de sua mãe, de sua família, e de sua pátria. Se na Primeira Guerra conservou seu otimismo até o fim, agora via a tragédia como inevitabilidade, “a Europa parecia fadada à morte por sua própria loucura, a Europa, nossa pátria sagrada, berço e Partenon da nossa civilização ocidental”.<sup>281</sup>

Em Londres, nos meses que precederam a guerra, Zweig encontrou-se com Freud, “esse grande e severo espírito que, como nenhum outro da nossa época, aprofundou e ampliou o conhecimento sobre a alma humana”.<sup>282</sup> Nele, viu um símbolo de coragem moral, verdade e tranquilidade. “Para mim, uma conversa com Freud tinha sido sempre, ao longo dos anos, uma das maiores alegrias intelectuais”.<sup>283</sup> Na ocasião, conversara muito com Freud sobre Hitler e a guerra. Como pessoa humana, ele se encontrava profundamente abalado com a catástrofe que irrompia na Europa, mas como pensador, já não se admirava. Em uma de suas visitas, Zweig levou Salvador Dalí que, enquanto conversavam, fez um esboço de Freud. “Nunca tive coragem de mostrá-lo a Freud, pois nele Dalí já representara claramente a morte”.<sup>284</sup>

Ainda que vivendo o desassossego das pesarasas possibilidades que se desenhavam no horizonte, não há preparação suficiente quando os acontecimentos parecem ultrapassar a linha do verossímil: “como se revelou fraca, pequena, deplorável a minha imaginação e toda a imaginação humana em comparação com a desumanidade que se manifestou naquele dia 13 de março de 1938”.<sup>285</sup> E então viu seus amigos próximos serem sequestrados, torturados, humilhados e sentiu a impotência de ação diante do curso intempestivo dos eventos que revelava um mundo onde a desumanidade, a ilegalidade, e a brutalidade passaram a fazer parte do que havia de mais ordinário. “Se, antes, só o que aconteceu nessa infeliz cidade de Viena teria bastado para merecer a condenação internacional, em 1938 a consciência do mundo silenciou, ou apenas resmungou um pouco antes de esquecer e perdoar”.<sup>286</sup>

Na fluidez das fronteiras que repentinamente se desmantelavam, com a tomada nazista, perdeu-se a Áustria enquanto entidade nacional e, com ela, a nacionalidade impressa na identidade de Stefan Zweig. Passaportes, vistos, carteiras, autorizações - agora Zweig estava sujeito a toda sorte de burocracias e regulamentos. Tornou-se apátrida, “uma condição que não pode ser explicada a ninguém que nunca a sentiu no próprio corpo, essa sensação que dilacera

---

<sup>280</sup> ZWEIG. 2014, p. 269.

<sup>281</sup> ZWEIG. 2014, p. 268.

<sup>282</sup> ZWEIG. 2014, p. 282.

<sup>283</sup> ZWEIG. 2014, p. 284.

<sup>284</sup> ZWEIG. 2014, p. 285.

<sup>285</sup> ZWEIG. 2014, p. 273.

<sup>286</sup> ZWEIG. 2014, p. 273.

os nervos, de cambalear de olhos abertos e vigilantes no vácuo e saber que poderá ser repellido em qualquer parte para onde tiver ido”.<sup>287</sup> E esse foi um dos principais pontos de virada de Zweig em relação ao exílio e à internacionalidade que enfaticamente defendia: não há cosmopolitismo sem pátria, nem documentação que garanta seus direitos e sua segurança.

Para Stefan Zweig o nacionalismo era o grande responsável por envenenar a civilização europeia. Considerava-se livre, cidadão do mundo e isso lhe bastava. De qualquer forma, não se costuma pensar muito em nação até que seus limites signifiquem um problema, até que na fronteira construída entre o nós e os outros, passe-se a ser o outro. E então, vê-se arrancado de raízes de pertencimento que até então não se mostravam conscientes para experimentar a “solidão vivida fora do grupo”.<sup>288</sup> Sempre recebido como um hóspede estrangeiro de valor, um *gentleman*, agora Zweig se tornava um *refugee*, uma “espécie de gente” incômoda cuja presença causava desconforto e desconfiança. O viajante infatigável perdia, então, seu maior bem: a liberdade de ir e vir. E, com ela, algo de seu íntimo pertencimento identitário que não soube nomear, mas sentia se esvaír. Como esclarece Kathryn Woodward, é por meio dos significados produzidos pelas representações que atribuímos sentido à nossa experiência, àquilo que somos. São essas representações que estabelecem identidades individuais e coletivas e produzem sistemas simbólicos que dão respostas às perguntas que nos definem.<sup>289</sup> Com a cesura de parte daquilo que lhe atribuiu como constituinte, Zweig relata: “tornei-me mais retraído do que deveria ser, de acordo com a minha natureza, e tenho hoje constantemente a sensação – eu, o velho cosmopolita – de que deveria agradecer por cada porção de ar que inspiro e tiro de um povo estranho”.<sup>290</sup> Como nos fala Dines, “todos eram estrangeiros naquele tempo que, da noite para o dia, fronteiras sumiam e soberanias evaporavam. Alguns, no entanto, sofriam mais, faltava-lhes algo além da cidadania”.<sup>291</sup>

E daí compreendemos o que nos diz Ivonita Salavert ao afirmar que o exílio engloba em si sempre uma violência anterior. Precede o exílio a exclusão, a perseguição, a ausência de reconhecimento como ser digno do social, o isolamento, a humilhação, a violação moral e, não raro, física e material. Na prática da exclusão imposta pelo Estado, o exílio em sua forma física, terrestre é, portanto, apenas o produto final, a última consequência de uma série de banimentos e violências.<sup>292</sup> Portanto, pode-se dizer que o exílio é dotado de um duplo estatuto que é político

---

<sup>287</sup> ZWEIG. 2014, p. 263.

<sup>288</sup> SAID. 2003, p. 50.

<sup>289</sup> WOODWARD. 2014.

<sup>290</sup> ZWEIG. 2014, p. 277.

<sup>291</sup> DINES. 1981, p.196.

<sup>292</sup> SALAVERT. 2008.



e existencial, já que “produz marcas não apenas no que tange a um deslocamento espacial, mas também, subjetivo. Os corpos são afetados e passam a encenar um jogo de não pertencimento a nada, nem a ninguém”.<sup>293</sup> À margem da sociedade e do tempo, o exilado vive a dor da perda e a angústia da incerteza, em meio ao descaminho, sem saber como estabelecer o rumo de suas expectativas, experimenta a suspensão.

Nunca haverei de esquecer a imagem quando, certa vez, entrei em Londres em uma agência de viagens; estava lotada com refugiados, quase todos judeus, e todos queriam ir para algum lugar. [...] Encontrei ali um homem que fora um industrial muito rico em Viena, um dos nossos mais inteligentes colecionadores de arte; no primeiro momento, nem o reconheci, de tão grisalho, velho, cansado. Fraco, ele se segurava na mesa com as mãos. Perguntei-lhe para onde queria ir. “Não sei”, disse ele. “E quem ainda pergunta pela nossa vontade? Vamos aonde nos deixam ir.”<sup>294</sup>

Zweig compreendia o prelúdio que aquele momento representava, dos milhões de judeus em marcha, dos roubados e massacrados pela guerra, “um povo inteiro expulso a quem se proibia ser um povo – e, ao mesmo tempo, um povo que há dois mil anos nada desejava com tanto anseio quanto não mais ter que caminhar e sim sentir sob seus pés em repouso a terra, uma terra tranquila, pacífica”.<sup>295</sup> Nas palavras do escritor argentino Esteban Echeverría,

Sair de seu país violentamente, sem querer, sem ter pensado, sem outro propósito senão salvar-se das garras da tirania, deixando sua família, seus amigos sob seu poder e, além disso, a Pátria dilacerada e ensanguentada por uma gangue de assassinos, é um verdadeiro suplício, um tormento que ninguém pode sentir, tendo experimentado por si mesmo. E para onde vamos quando emigramos? Não sabemos. Bater em portas estrangeiras; pedir-lhe hospitalidade, procurar uma pátria em corações que não podem compreender a situação do nosso, nem interessar-se por uma desgraça que não conhecem e que consideram tão remota como a morte. A emigração é a morte: morremos pelos nossos parentes, morremos para a Pátria, pois nada podemos fazer por eles.<sup>296</sup>

O ano de 1939 já se iniciou respirando os ares da guerra. As ruas se enchiam de jornais e hipóteses, o telefone tocava exigindo opinião e o rádio volta e meia contradizia suas próprias

---

<sup>293</sup> CERVO. 2017, p. 14.

<sup>294</sup> ZWEIG. 2014, p. 286.

<sup>295</sup> ZWEIG. 2014, p. 287.

<sup>296</sup> “Salir de su país violentamente, sin quererlo, sin haberlo pensado, sin más objeto que salvarse de las garras de la tiranía, dejado a su familia, a sus amigos bajo el poder de ella, y lo que es más, la Patria despedazada y ensangrentada por una gavilla de asesinos, es un verdadero suplício, un tormento que nadie puede sentir, haberlo por sí mismo experimentado. ¿Y dónde vamos cuando emigramos? No lo sabemos. A golpear puertas al extranjero; a pedirle hospitalidad, buscar unos patria en corazones que no pueden comprender la situación del nuestro, ni tampoco interesarse por un infortunio que desconocen y que miran tan remoto para ellos como la muerte. La emigración es la muerte: morimos para nuestros allegados, morimos para la Patria, puesto que nada podemos hacer por ellos”. ECHEVERRÍA, 1962, p. 73 apud BRANCHER; SOUZA, 2007, p. 210. [Tradução nossa].

informações. A população aguardava a decisão daqueles que tinham em mãos o seu futuro. Zweig também aguardava, em uma espera “sem sentido e sem força”, sentindo-se indefeso e impotente, se a resolução seria de vida ou morte, o que seria feito “dos planos nascidos e ainda não paridos, da minha vigília e do meu sono, do meu patrimônio, de todo o meu ser”.<sup>297</sup>

Sem querer perder tempo diante do indeterminado que se revelava o futuro, no primeiro dia de setembro de 1939 Zweig vai ao cartório de Bath, na Inglaterra, para marcar seu segundo casamento. Era por volta das 11h, recorda Zweig, enquanto seus nomes eram preenchidos na agenda para o dia seguinte, quando um jovem funcionário entra correndo:

‘Os alemães invadiram a Polônia. É a guerra!’, gritou na sala silenciosa. Suas palavras caíram como um golpe de martelo no meu coração. Mas o coração da nossa geração já está acostumado a muitos golpes duros. ‘Pode não ser ainda a guerra’, disse eu, sinceramente convicto.<sup>298</sup>

Lembrava bem o que significava a guerra: lojas saqueadas e vazias, fome, mães enlutadas, pessoas feridas, soldados aleijados. Novamente, a guerra de todos contra todos. Mais uma vez o passado terminava, aniquilando tudo aquilo que havia sido realizado, e, novamente, Zweig deveria partir. Enquanto austríaco, seria considerado alemão na Inglaterra, um inimigo.

Poderia haver situação mais absurda para uma pessoa que já fora expulsa há muito tempo de uma Alemanha que a marcara como antialemã, por causa da sua raça e da sua maneira de pensar, do que agora ser obrigada em um outro país, por um decreto burocrático, a pertencer a uma comunidade à qual, como austríaca, jamais pertencera?<sup>299</sup>

Ao caminhar na rua, Zweig recorda notar o sol brilhando intensamente. Diante dele, viu sua própria sombra, assim como a sombra de outra guerra atrás da atual. Durante todo o tempo, essa sombra permaneceu ao seu lado, envolvendo cada um dos seus pensamentos – “talvez seus contornos escuros também estejam em algumas folhas deste livro. Mas toda sombra é, em última análise, também filha da luz. E só quem conheceu claridade e trevas, guerra e paz, ascensão e decadência viveu de fato”.<sup>300</sup> E assim Zweig encerra o dizer de si e de seu mundo, em um jogo de antes e depois, luz e sombra, continuidade e ruptura, evidenciando que tudo o que um dia foi claridade por fim submerge nas trevas. Sem expectativas de reviravolta, apenas o nu daquilo que, para ele, se revelou o viver.

---

<sup>297</sup> ZWEIG. 2014, p. 289.

<sup>298</sup> ZWEIG. 2014, p. 291.

<sup>299</sup> ZWEIG. 2014, p. 292.

<sup>300</sup> ZWEIG. 2014, p. 293.

Ainda que sua obra autobiográfica se encerre cronologicamente em 1939, na Inglaterra, não é de lá que Stefan Zweig a escreve. Em 22 de agosto de 1940 o jornal *Correio da Manhã* anunciava que, procedente de Nova York (para onde foi imediatamente após o início da guerra), aportara no dia anterior o navio “Argentina”, trazendo a bordo o escritor austríaco mundialmente famoso, Stefan Zweig. O autor se estabelece no Brasil em pleno Estado Novo. É recebido com a pompa de um importante escritor. Embora Vargas já tivesse se pronunciado na época contra o acolhimento de refugiados do regime nazista no Brasil, impedindo concessão de vistos aos exilados judeus, Zweig, não enquanto judeu, mas como escritor, fazia parte daquele seleto grupo de celebridades que convinha receber.

No entanto, se não vemos em sua autobiografia nenhum pronunciamento sobre seu exílio brasileiro, em *Brasil, país do futuro*, escrito em 1941, encontramos suas impressões. Ainda que tenha começado suas anotações a respeito do Brasil em 1936, quando o visitou pela primeira vez, é em 1940, ao conseguir seu visto de residência brasileiro, que Zweig percorre o país e escreve seu parecer. Em meio a um governo de inspiração fascista, mas de cuidadosos discursos e apurada propaganda, Zweig vê no Brasil o país do futuro: aos moldes da democracia racial de Gilberto Freyre, um país sem perseguições e sem discriminação, mas genuinamente cordial. “As pessoas conviviam mais em paz, com mais cortesia, a relação mesmo entre as mais diversas raças não era tão hostil como entre nós”.<sup>301</sup> Viu no Brasil a oportunidade de uma reconstrução – não sua, mas da civilização europeia. O que a Europa havia criado e desenvolvido em termos civilizacionais, ali poderia continuar a crescer, desprovido das lutas políticas que assolavam sua pátria. Recebido com jantares por Getúlio Vargas, Zweig não viu no Brasil uma ditadura, mas liberdade, cordialidade e mansidão.

Com a maior admiração verifica-se que todas essas raças, que já pela cor evidentemente se distinguem uma das outras, vivem em perfeito acordo entre si e, apesar de sua origem diferente, porfiam apenas no empenho de anular as diversidades de outrora, a fim de o mais depressa e o mais completamente se tornarem brasileiras, constituindo nação nova e homogênea. [...] Ao passo que na Europa agora mais do que nunca domina a quimera de quererem criar seres humanos “puros”, quanto à raça, como cavalos de corrida ou cães de exposição, a nação brasileira há séculos assenta no princípio da mescla livre e sem estorvo, da completa equiparação do preto, branco, vermelho e amarelo.<sup>302</sup>

O Estado Novo “confundia os mais atentos, pela cordialidade dos gestos, pela sagacidade do meleios políticos, pelas magníficas intenções encaixadas nos pronunciamentos

---

<sup>301</sup> ZWEIG. 2014, p. 269.

<sup>302</sup> ZWEIG. 1981, p. 21.

públicos”.<sup>303</sup> Recém passados 50 anos do fim da escravidão, a posição burguesa de Zweig dentro da sociedade brasileira, aliado à constante comparação e projeção do Brasil em relação à Europa, ofuscou para os seus olhos o racismo presente nas estruturas do Brasil de 30.

Com o olhar de quem analisa um território carregado de exotismo, Zweig descreve o Brasil com o encantamento de quem conheceu uma nova espécie. Nas suas linhas, permeiam o natural, o ingênuo e o manso, qualidades de um estado paradisíaco quase primitivo, um éden onde seria possível à humanidade (europeia) um recomeço. “Ali o solo ainda esperava que o homem o aproveitasse e o preenchesse com sua presença”<sup>304</sup>, um novo mundo que poderia ser polido desde o seu início, moldado e educado com o mais alto padrão civilizacional europeu. Como comenta Dines, eldorados são bons substitutivos de purgatórios, sonha-se com o que não se pode viver.

Nesse sentido, escreve Said, grande parte da vida do sujeito exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora de seu lar, construir um novo mundo para “governar” que, de alguma forma, se pareça com aquele antigo, perdido para sempre. Diante da impossibilidade da concretização de uma compensação satisfatória à sua perda, acaba-se por reforçar a cadeia melancólica de buscar reviver um passado que, ao passo que não existe mais, também se recusa a passar. Nas palavras de Jorge Boccanera, “o exílio é uma máquina de moer, reduz um lugar em punhados de poeira que só adquirem algum peso na palma aberta da nostalgia”.<sup>305</sup>

Na frustrada tentativa de edificação desse novo mundo que não existe senão enquanto irrealidade, os exilados acabam estabelecendo para si uma espécie de orfandade, insistindo “ciosamente em seu direito de se recusar a pertencer a outro lugar”.<sup>306</sup> O único lugar possível é aquele perdido, a única identidade possível é a sua antiga. Exilando-se em si mesmo, fixa seu tempo como em um hiato espaço-temporal. O exilado sofre a separação de tudo o que permitia seu reconhecimento, mas se recusa a não mais pertencer a essas identificações. Internalizando a ausência do pertencimento, passa a habitar internamente o *entre*, permanecendo entre dois mundos sem pertencer efetivamente a nenhum, nem ao qual deixou, nem ao qual se destinou. Permanentemente sob a condição de ser o *outro*, o exilado vive o estado descontínuo da experiência da ruptura seguida da provisoriedade, entremundos.

Zweig viveu duas vezes o rompimento de seu mundo europeu e austríaco: a primeira ao fim do Império Austro-Húngaro, e a segunda com a tomada de Hitler. Como em projeção,

---

<sup>303</sup> DINES. 1981, p. 217.

<sup>304</sup> ZWEIG. 2014, p. 269.

<sup>305</sup> “el exilio es una máquina de moler; reduce un lugar de punados de polvo que solamente adquieren algún peso en la palma abierta de la nostalgia”. BOCCANERA. 1999 *apud* PINEDA. 2010, p. 65. [Tradução nossa].

<sup>306</sup> SAID. 2003, p. 55.

buscou no Brasil a reencarnação desse mundo de ontem que lamentava tanto ter desaparecido. Não que fossem semelhantes, mas Zweig reverberou seu pretérito no presente e, como uma repetição, viu no Brasil a ilusão da ilusão: coesão, ordem, cordialidade. Sua fantasia não condizia nem com o Brasil dos anos 30, nem com a Áustria do fim do século XIX.

A monarquia dos Habsburgo, o antigo Império Austríaco, tinha, portanto, uma dupla identidade. Mais que em qualquer outro lugar na Europa na época, era ali que havia maior probabilidade de se encontrar preconceito escancarado com base no princípio freudiano do narcisismo das pequenas diferenças. Ao mesmo tempo, pessoas, línguas e culturas eram totalmente interligadas e indissolivelmente misturadas com a identidade desse lugar. Era na Habsburgia que um Stefan Zweig ou um Joseph Roth podiam se sentir mais completamente em casa — e foram os primeiros a ser expulsos de lá.<sup>307</sup>

Conforme escreve Dines, “cada um procura o que falta – nações, criaturas ou situações são espelhos de necessidades interiores. Viajantes, esses buscadores de perdidas felicidades, são copiadores, unificando o mundo com fac-símiles imaginários”.<sup>308</sup> Zweig não viu o Brasil tal como era, mas como desejou, um país ideal. Não é preciso dizer que mesmo que tenha tentado, nunca conseguiu substituir essa ausência, pertencer novamente. Pode até ser que um novo mundo estivesse nascendo, mas não era mais o seu. Viveu em ruptura, fragmentado, entre a melancolia do passado e impossibilidade de seu retorno. Isso porque o exílio desestabiliza a continuidade da existência, impõe uma ruptura nas referências basilares da identidade do indivíduo que alimenta uma imagem congelada e idealizada do passado. Sentindo de forma constante a dor da impossibilidade de voltar para casa, Zweig conviveu com a tirania desse passado idealizado, de segurança e continuidade em que edificou seu pertencimento.

O conflito de Zweig, afinal, não era geográfico, mas existencial. No exílio, perdeu-se a si próprio. Zweig já não era, estava. Mas estava de forma tão breve que já não conseguia restituir a sua fragmentação a cada ruptura. Tal qual um historiador que seleciona de maneira cuidadosamente didática as continuidades que caracterizam uma época e as rupturas que anunciam o seu fim, Zweig reparte a sua vida em três: a de antes da Primeira Guerra Mundial, a que segue após a guerra e o início do seu exílio, e a que se segue depois da ascensão de Hitler. Seu recorte não é só sobre a guerra, mas também diz sobre sua ascensão literária e a queima dos seus livros, prestígio e esquecimento, Friederick e Lotte, sobre o *gentleman* e o *refugee*, o cosmopolita e o *enemy alien*, a burguesia judaica vienense e os problemas financeiros. “Fui festejado e desprezado, livre e subjogado, rico e pobre. Minha vida foi invadida por todos os

<sup>307</sup> JUDT. 2012, p. 20.

<sup>308</sup> DINES. 1981, p. 274.

pálidos cavalos do Apocalipse, revolução e fome, inflação e terror, epidemias e emigração”.<sup>309</sup> Divide a sua vida entre o homem que era e o que agora está. Ao longo de cada palavra do *O mundo de ontem* encontramos Stefan Zweig - um homem que já não é, mas era. Sem pontes. Dines faz uma interessante analogia à perda da sua língua materna: somente a língua alemã proporcionava o *Sein*, o ato integral de existir, ser e estar. Agora, em português, tornou-se possível a relatividade absoluta, desencontram-se tempo e espaço, ser e estar. Desintegram-se o verbo e o escritor. Acrescentamos, no entanto, que na dureza do esfacelamento de seu eu, só os trópicos seriam capazes de nomear essa falta doída e jamais pacificada daquilo que perdeu - se o Brasil tomou de Zweig a possibilidade de unificação do *Sein*, gentilmente lhe forneceu a expressão de seu incontornável desejo de retorno, a *saudade*.

Ao escrever *O mundo de ontem*, insiste em afirmar “sua pátria, a Europa”, como que para registrar que um dia, talvez antes da Primeira Guerra, Zweig já teve o seu lugar no mundo, já pertenceu. Em seus últimos anos, Stefan Zweig viveu fora do espaço-tempo, em perpétua viagem. Cheio de rupturas irreparáveis, experienciou uma vida fragmentada. Nas palavras de Dines, Zweig teve um presente transformado em passado e um futuro riscado. Lidou com suas dores e as dores de seu mundo, e nem mesmo a chuva torrencial ou o sol escaldante do paraíso tropical foram capazes de espantar todos os seus fantasmas.

### 3.2 OS ROSTOS E AS RUAS DO DESTEMPO: URUGUAI 10 ANOS DEPOIS

nunca trouxe tanta coisa  
 nunca vim com tão pouco

eis a ponte  
 para cruzá-la ou não cruzá-la  
 e eu vou cruzar  
 sem prevenções  
 na outra margem alguém me espera  
 com um pêssego e um país  
 (Mário Benedetti, *De Preguntas al azar*)

Sentado junto à janela de um bar, Javier busca recuperar sua cidade. Observa a avenida já “descafeinada”, sem árvores, com bares de mesmos recortes quadrados e mesas de plástico. Sem os detalhes acolhedores que costumavam caracterizar os locais, esses espaços se veem agora misturados ao ritmo fervoroso dos passantes e dos vendedores ambulantes. Montevideú mudou, não pôde aguardar pelo retorno de Javier e seguiu o fluxo das circunstâncias. O

---

<sup>309</sup> ZWEIG. 2014, p. 11.

descompasso temporal entre sujeito e sua paisagem se manifestou, então, em uma sequência de *ya no hay*:

Já não há nem velho nem novo Tupí, pensa Javier, e a Sorocabana da Praça Cagancha foi amontoada em um galpão sombrio. Não há mais cinema Ariel, nem Gran Splendid, nem Teatro Vermelho [...] Não há mais Estádio Auditório ou Teatro Artigas. Também não há batidas contra estudantes, apenas contra vendedores ambulantes não autorizados ou torcedores que voltam, exultantes ou furiosos, do Estádio.<sup>310</sup>

O retornar do desexílio é mesmo um processo lento e penoso, de sensibilidades e afetos, recusa toda a pressa do sujeito em possuir e pertencer novamente - não é possível tomar pelas mãos aquele tempo passado multiplicado pela ausência. Antes, é preciso, em um exercício de paciência, ir apanhando reminiscências, recolhendo e assimilando suas diferenças e, sobretudo, compreender que mesmo o retornar implica um movimento em direção ao novo – o retorno espacial nunca garante o regresso temporal.

Para o desexílio, todos os sentidos devem estar à disposição para apreender aquele novo-velho lugar – visão, audição, tato, paladar, olfato. Para além, deve-se estar disposto a aceitar que talvez os cheiros e as paisagens não sejam as mesmas. É preciso reaprender a cinestesia do corpo, o movimento e a parada e, assim, reexplorar espaço e lugar. O primeiro passo está dado, assim como o escritor Max Aub, Javier pode afirmar: *He venido*. No entanto, atribui-se ao desexílio o poder de dizer *he vuelto*, e então não falamos mais de um retorno físico senão subjetivo, e para a recuperação desse tipo de ruptura se leva tempo e certo esforço de reabilitação.

Precede o *Andamio preliminar* duas citações. A primeira, de Fernando Pessoa, é o prognóstico da diferença: “O lugar a que se volta é sempre outro/ A gare a que se volta é outra/ Já não está a mesma gente, nem a mesma luz,/ Nem a mesma filosofia”. A segunda, do poeta uruguaio Humberto Megget, um jogo de diferença e similitude de um progressivo reencontrar: “E encontrei o molde de uns pés/ E então encontrei o molde de um corpo/ E então encontrei o molde de algumas paredes/ E então encontrei o molde de uma casa que era/ Como a minha casa”.<sup>311</sup> As citações nos dão pistas do que esperar dessa “restauração imaginária de um regresso individual”, a qual a obra se propõe.

<sup>310</sup> “Ya no hay ni viejo ni nuevo Tupí, piensa Javier, y al Sorocabana de la Plaza Cagancha lo han arriconado en un galpón sombrío. Ya no hay cine Ariel ni Gran Splendid ni Red Theatre [...] Ya no hay Estadio Auditorio ni Teatro Artigas. Tampoco hay redadas de estudiantes, apenas si las hay de vendedores ambulantes no autorizados o de hinchas que regresan, exultantes o rabiosos, del Estadio”. BENEDETTI. 2000, p. 42 [Tradução nossa].

<sup>311</sup> “Y encontré el molde de unos pies/ Y encontré luego el molde de un cuerpo/ Y encontré luego el molde de unas paredes/ Y encontré luego el molde de una casa que era/ Como mi casa”. BENEDETTI. 2000. [Tradução nossa].

Dez anos são muitos anos, é um tempo que pesa na transmutação de países e de corpos. Os rostos e os edifícios já demonstram sinais de suas honrosas rugas temporais, os correios já se tornaram entidades anacrônicas e a televisão, na sua insolente invasão à privacidade, se impõe arrogante no meio da sala, interrompendo conversas, ditando propostas e tornando o rádio obsoleto. “Se de qualquer maneira eu vou consumir a sujeira refinada que o mercado exhibe, exijo que não seja a do lixo televisivo. Pelo menos eu quero ser dono da minha opção de lixo”.<sup>312</sup>

Em um dos seus passeios empreendidos a fim de reatar os laços e se reconciliar com a cidade, Javier vai até o Jardim Botânico, lugar que havia resguardado com carinho na sua memória. Já não era mais o mesmo, a névoa espessa dos anos separa os dois, Javier e o jardim, de tal forma que não se pôde ignorar. “Custou encontrar seu carvalho favorito, e quando finalmente o encontrou (ou achou que o encontrou, porque não tinha certeza de que era o mesmo) não tinha nenhum casal à sua esquerda dizendo-se quem sabe que silêncios”.<sup>313</sup> Então, dialogou brevemente com cada árvore a fim de retomar aquela paisagem que já foi sua, mas continuou sentindo-se estranho, “como se seu antigo Jardim tivesse sido lavado e passado, varrido e espanado, removendo a desordem de sua intimidade e, mais ainda, a intimidade de sua desordem”.<sup>314</sup>

Ao passar em frente ao zoológico, Javier arriscou conjecturar as possíveis mudanças: “o bebê hipopótamo talvez seja um avô valetudinário, submerso nas águas do legado daqueles declarados suspeitos. O macaco epicurista e *tocaculos* estará, se vivo, lidando com sua próstata”.<sup>315</sup> Assim como o Jardim, Montevidéu e como ele próprio, seguramente o zoológico haverá também de ter mudado.

Montevidéu, essa cidade com qualquer coisa de provinciana, conta-nos Javier, está de costas para o resto do Uruguai e só tem vistas para o mar. Diga-se de passagem, um mar que na verdade sabe-se rio, mas que carrega as correntes políticas e culturais nem sempre previsíveis

---

<sup>312</sup> “Si de todos modos voy a consumir la refinada cochambre que exhibe el mercado, reclamo que no sea la del muladar televisivo. Al menos quiero ser dueño de mi opción de basura BENEDETTI”. 2000, p. 195. [Tradução nossa].

<sup>313</sup> “Le costó encontrar el roble de su preferencia, y cuando por fin lo hallo (o creyó hallarlo, porque no estaba seguro de que fuera el mismo) no tenía a su izquierda ninguna pareja diciéndose quién sabe qué silencios”. BENEDETTI. 2000, p. 118. Tradução nossa].

<sup>314</sup> “como si a su antiguo Jardín lo hubieran lavado y planchado, barrido y plumereado, quitándole el desorden de su intimidad, y más aún la intimidad de su desorden”. BENEDETTI. 2000, p. 118. [Tradução nossa].

<sup>315</sup> “bebé hipopótamo será tal vez un valetudinario abuelo, sumergido en aguas legatarias de aquellas declaradamente sospechosas. El mono epicúreo y *tocaculos* estará, si sobrevive, lidiando con su próstata”. BENEDETTI. 2000, p. 191. [Tradução nossa].



de seu país, tornado suas águas por vezes doce, por vezes salgada. Javier mensura suas metamorfoses temporais e perdas ditatoriais, antes e depois:

Antes da ditadura e da televisão (que é outra ditadura, mas em cores), Montevideu era, como destacou Daniel Vidart, o espelho de manobra de nossa sociedade. Era também o espelho cultural. Havia um público vasto para os teatros e cinemas, os cafés (Tupí Nambá, Sorocabana) reuniam tertúlias com uma agenda que incluía política, futebol e cultura, três pilares insubstituíveis da vida comunitária. (Agora, por outro lado, os tertulianos não cabem no McDonald's).<sup>316</sup>

Incomoda a Javier que a ditadura tenha deixado as grandes avenidas sem árvores, que a televisão tenha suprimido os grandes debates do rádio e a coletividade dos cinemas, que a crise tenha deixado a cidade sem suas grandes lojas, e as redes de fast food, sempre padronizadas, tenham tomado o lugar dos cafés e restaurantes que se mostravam acolhedores em sua singularidade. O incomoda que o futuro seja a internet, e que a publicidade, à serviço da ideologia capitalista, venda sonhos descabidos. Vendem para todas as classes, sobretudo, a vontade de pertencer sempre à classe mais alta, vendem a ideologia de um capital que compra a felicidade. “Mas acontece que eu não quero que me vendam sonhos alheios, mas simplesmente que se cumpram os meus”.<sup>317</sup>

Perturba Javier, enfim, a intensa capitalização de seu país, assim como a modernização e urbanização de Montevideu, que durante seus anos de exílio, não pode acompanhar. No entanto, apesar de apontar transformações materiais, o seu incômodo não está propriamente nos matizes da cidade, mas, sobretudo, em certa alteração de atmosfera, “uma certa agitação ética, como se a cidade tivesse outro ar, a sociedade outra inércia, a consciência outro abandono e a solidariedade outros laços”.<sup>318</sup> Dessa forma, ao apreender as ruas de seu regresso, Javier pondera que “as ruas do regresso têm lixo, quase tanto quanto as antes, mas é um lixo pós-moderno. Os desperdícios já não se compõem de sobras tradicionais, mas de carências e longas listas do que está faltando”.<sup>319</sup> O país ao qual retorna, portanto, não se compõe de sobras, mas

<sup>316</sup> “Antes de la dictadura y la televisión (que es otra dictadura, pero en colores), Montevideo era, como ha señalado Daniel Vidart, el espejo de maniobras de nuestra sociedad. También era el espejo cultural. Había un vasto público para los teatros y los cines, los cafés (Tupí Nambá, Sorocabana) congregaban tertulias con una orden del día que incluía política, fútbol y cultura, tres pilares insustituibles de la vida comunitaria. (Ahora, en cambio, los tertulianos no caben en los McDonald's)”. BENEDETTI. 2000, p. 89. [Tradução nossa].

<sup>317</sup> “Pero resulta que yo no quiero que me vendan sueños ajenos sino sencillamente que se cumplan los míos”. BENEDETTI. 2000, p. 195. [Tradução nossa].

<sup>318</sup> “un cierto trapicheo ético, como si la ciudad tuviera otro aire, la sociedad otra inercia, la conciencia otro abandono y la solidaridad otras ataduras”. BENEDETTI. 2000, p. 249. [Tradução nossa].

<sup>319</sup> “las calles del regreso tienen basura, casi tanta como la de antes, pero es una basura posmoderna. Los desperdicios ya no se componen de sobras tradicionales, sino de carencias y largas nóminas de lo que falta”. BENEDETTI. 2000, p. 247. [Tradução nossa].

de carências, e se as ruas não se parecem mais como as de antes, analisa, por fim, Javier, “se deve simplesmente a que somos mais pobres”<sup>320</sup>, e, aqui, não se refere às condições materiais, senão aquilo de moral e ético das sensibilidades que se perdeu com o legado de mesquinhez deixado pela ditadura. Se na Europa a história, para Javier, parecia pesar como uma lápide, no Uruguai, ao contrário, “a lápide não era a história, mas o presente do indicativo”<sup>321</sup>, carregando, aos moldes do presentismo, a herança de um passado que não passa, atulhada em um presente denso, dilatado.

Ainda assim, em que pese todas as angústias e pesares, há algo do Uruguai em Javier que lhe é intrínseco, insubstituível, e por isso faz dele seu lugar. “Sentia que a sua dimensão, sua pouca história, coincidiam aproximadamente com sua própria e modesta dimensão e também com sua pouca história”.<sup>322</sup>

Quando questionado sobre a nostalgia pela qual o exílio é atravessado, Javier responde em fases: em um primeiro instante, há uma recusa em desfazer as malas, porque se insiste na impressão de que tudo é provisório e de que o retorno será quase imediato. Nesse momento, tudo no novo país parece estranho, indiferente, estrangeiro demais. Com o passar dos dias, se inicia uma obstinada busca pelos noticiários a respeito de qualquer informação ou comentário que remeta ao seu país, a sua gente. A segunda etapa, é quando se permite interessar-se e notar o seu redor. No entanto, apesar da paulatina adaptação àquele ambiente, àquele país,

apesar de que vai aprendendo os significados locais, e já não diz mais 'moro a três quarteirões da Plaza de Cuzco', nem pede na tabacaria (mais ou menos um quiosque) uma caixa de *fósforos*, mas sim de *cerillas*, nem pergunta ao teu chefe como está o *botija*, mas sim o *chaval* [miúdo, criança], e quando o locutor diz que o *portero* (ou seja, o goleiro), ‘*encajó*’ um gol, sabe que isso não quer dizer o que ele fez, mas o que fizeram com ele; quando você já se acotovelou na selva semântica, eles ainda te angustiam, na lembrança mais brega da alminha, a alegria e a cor daquilo que você deixou para trás, incluindo o doce de leite, o fainá, a fumaça dos cafés e até a neblina da Via Láctea, tão pontilhada em nosso firmamento e, por óbvias razões cosmogônicas ou cosmográficas, tão ausente no céu europeu.<sup>323</sup>

<sup>320</sup> BENEDETTI. 2000, p. 89.

<sup>321</sup> BENEDETTI. 2000, p. 127.

<sup>322</sup> “Sentía que su dimensión, su poca historia, coincidían aproximadamente con su propia y modesta dimensión y asimismo con su poca historia”. BENEDETTI. 2000, p. 127. [Tradução nossa].

<sup>323</sup> “a pesar de que vas aprendiendo las acepciones locales, y ya no decís 'vivo a tres cuerdas de la Plaza de Cuzco', ni pedís en el estanco (más o menos, un quisco) una caja de fósforos sino de cerillas, ni le preguntás a tu jefe cómo sigue el botija sino el chaval, y cuando el locutor dice que el portero (o sea el golero) ‘encajó’ un gol sabés que eso no quiere decir que él lo hizo sino que se lo hicieron; cuando ya te has metido a codazos en la selva semántica, igual te siguen angustinado, en el recuerdo más cursi de la almita, el goce y el color de lo que dejaste, incluidos el dulce de leche, el fainá, la humareda de los cafés y hasta la calima de la Vía Láctea, tan puntillosa en nuestro firmamento y, por obvias razones cosmogónicas o cosmográficas, tan ausente en el cielo europeo”. BENEDETTI. 2000, p. 19. [Tradução nossa].

Com o passar do tempo, os motivos políticos e as proibições que impediam o regresso vão se apagando, e então vem a terceira e definitiva etapa: “e é aí que começa a coceira lasciva e quase absurda, o medo de perder a bendita identidade, a coação no coração e o sininho no cérebro”.<sup>324</sup> E então o retorno para casa se torna algo imprescindível, mesmo que isso signifique um retornar para aquele que o expulsa e sentir-se lá mesmo um exilado, como alguém que já não pertence a nada nem a lugar algum. Como nos diz Benedetti nos versos da obra *Las soledades de Babel*, “e venho, no entanto / talvez para compartilhar cansaço e vertigem / abandono e afeto / também para receber minha cota de rancores / minha reflexiva comissão de amor / na verdade a que venho / não sei com certeza / mas venho”.<sup>325</sup>

E então temos que o conflito identitário e o medo da perda daquilo que lhe é caro e constituinte não é reservado apenas ao exílio, mas também se estende ao tão desejado e aguardado retorno. “De Madrid, a pátria era o Uruguai em que não estava. Mas agora, aqui, a pátria é o lugar onde estou? Eu não sei, e me amarga muito não saber. Às vezes acho que a recuperei, mas outras vezes também aqui me sinto um exilado”.<sup>326</sup> Acontece que, para aquele que regressa, o país se revela um “traje de outro”. Para alguns grande demais, para outros, demasiado estreitos, de qualquer forma, estranhos em uma roupagem que costumava ser a sua. “Depois de tudo - conclui Javier - sou ou estou diferente? Em inglês seriam sinônimos, só existe o *to be*. Mas em espanhol há diferença. Pode que não seja tão diferente; que no exílio esqueci como era. Eu me sinto estranho ou estrangeiro?”.<sup>327</sup> Pouco a pouco, o exilado vai “emendando seus prognósticos, corrigindo suas nostalgias”<sup>328</sup>, e constatando que, assim como o país, também ele já não corresponde mais às suas reminiscências.

O que acontece é que o país mudou e eu mudei. Durante muitos anos o país foi separado de muitas coisas e eu fui separado do país. Tudo é questão de tempo. Pouco a pouco vou compreendendo um passado que ainda está aqui, ao alcance da dúvida. Também sinto que, pouco a pouco, vão me admitindo como sou, quero dizer, o de agora e não o da lembrança. Mesmo assim, há experiências insubstituíveis. Nas casas de câmbio e nos bancos pode-se trocar pesetas e pesos e vice-versa, mas não se pode trocar frustrações por nostalgias.

<sup>324</sup> “y ahí sí empieza la comezón lujuriosa y casi absurda, el miedo a perder la bendita identidad, la coacción en el cuore y la campanita en el cerebro”. BENEDETTI. 2000, p. 19. [Tradução nossa].

<sup>325</sup> “y vengo sin embargo/ tal vez a compartir cansancio y vértigo/ desamparo y querencia/ también a recibir mi cuota de rancores/ mi reflexiva comisión de amor/ en verdad a qué vengo/ no lo sé con certeza/ pero vengo”. BENEDETTI. 1995, p. 29. [Tradução nossa].

<sup>326</sup> “Desde Madrid la patria era el Uruguay en que no estaba. Pero ahora, aquí, ¿la patria es el lugar en que estoy? No lo sé, y me amarga bastante no saberlo. As veces creo que la he recuperado, pero otras veces me siento aquí también un exilado”. BENEDETTI. 2000, p. 72. [Tradução nossa].

<sup>327</sup> “Después de todo - concluye Javier - soy o estoy distinto? En inglés serían sinónimos, solo existe *to be*. Pero en castellano hay diferencia. Puede que no sea tan distinto; qué en exilio haya olvidado como era. Me siento extraño o extranjero?”. BENEDETTI. 2000, p. 249. Tradução nossa].

<sup>328</sup> BENEDETTI. 2000, p. 236.

[...] Cada um de nossos países criou seu próprio Muro de Berlim e este ainda não foi derrubado. A volta da democracia, com todo o estímulo que daí decorre, criou distâncias, que não são medidas por metros, mas por preconceitos, desconfianças. [...] Mas volto a repetir: tudo é questão de tempo. No final nos acostumaremos com os novos modos e formas e até chegará o dia em que proclamaremos o fim da transição e celebraremos com champanhe (ou com cerveja). Isso sim, seremos outros, claro, e não sei se vamos gostar de como seremos.<sup>329</sup>

Em *O livro dos abraços*, o também escritor uruguaio Eduardo Galeano - outro “desses” montevidéanos perseguidos e exilados por pensar demais, maneja com o exílio e seus prejuízos em três excertos intitulados *Os sonhos do fim do exílio*. Na primeira cena, a personagem Helena sonha que queria fechar a sua mala para retornar, porém não conseguia: “fazia força com as duas mãos, e apoiava os joelhos sobre a mala, e sentava/ em cima, e ficava em pé em cima da mala, e não/ adiantava. A mala, que/ não se deixava fechar, transbordava coisas e mistérios”<sup>330</sup>. No segundo sonho, Helena voltava para Buenos Aires, mas já não sabia em que idioma falar, com que dinheiro pagar. Parada na esquina, esperava um ônibus que nunca viria. Já no terceiro excerto, “as lentes dos óculos tinham se quebrado, e as chaves tinham/ perdido. Ela buscava as chaves pela cidade inteira, às cegas, de joelhos, e/ quando finalmente as encontrava, as chaves diziam que não serviriam para/ abrir suas portas”.<sup>331</sup>

Acontece que o desexilado lida com a experiência, as memórias, as nostalgias e as frustrações de, pelo menos, três países: aquele que deixou, aquele para o qual se destinou, e o país para o qual retorna. A bagagem é pesada e não raro transborda, misturam-se as lembranças, os desejos e as faltas, aquilo que era o que se espera ser. Confundem-se os idiomas, os trejeitos, as localizações e, ao acordar, é preciso recobrar: de qual cama desperto? A gare para a qual se volta é sempre outra, a velha roupagem já não serve mais, se mostra desajeitada às novas circunstâncias, as lentes pelas quais se costumava ver seus lugares e seus afetos não são mais as mesmas, e as chaves que carregava consigo já não abrem mais suas portas. Retorna-se para

---

<sup>329</sup> “Lo que ocurre es que el país ha cambiado y yo he cambiado. Durante muchos años el país estuvo amputado de muchas cosas y yo estuve amputado del país. Todo es cuestión de tiempo. Poco a poco voy entendiendo un pasado que todavía está aquí, al alcance de la duda. Siento además que poco a poco me van admitiendo como soy, quiero decir el de ahora y no el del recuerdo. Así y todo hay experiencias incanjeables. En las casas de cambio y en los bancos puedes cambiar pesetas y pesos y vice-versa, pero no puedes cambiar frustraciones por nostalgias. [...] Cada uno de nuestros países creó su propio muro de Berlín y éste aún no ha sido derribado. La vuelta de la democracia, con todo lo estimulante que resulta, creó distancias, que no se miden por metros sino por prejuicios, desconfianzas. [...] Pero vuelvo a repetirlo: todo es cuestión de tiempo. Al final nos acostumbraremos a los nuevos modos y maneras y hasta llegará el día em que proclamaremos el fin de la transición y festejaremos con champán (o con añeja). Eso sí, seremos otros, claro, y no sé si nos gustará como seremos”. BENEDETTI. 2000, p. 187-188. [Tradução nossa].

<sup>330</sup> GALEANO. 2002, p. 146.

<sup>331</sup> GALEANO. 2002, p. 147.

o mesmo rio, mas de outras águas, sentindo-as com outra pele, alcançando-as com outro caminhar. Aquele país que levava dentro de si e pelo qual aguardava nem sempre validará suas saudades, “daí o inevitável cotejo do país próprio de antes com o país próprio de agora, do presente que foi com o presente que virá, visto e entrevisto desde o presente que é”.<sup>332</sup> E é nesse jogo de tempos e destempos, presentes e recordações, corpos, lugares e semânticas, que o desexílio acontece, esse regresso subjetivo, paulatino, que, mais do que um retorno, se abre a um novo recomeço.

No entanto, o regresso tem rostos e tem vozes. Há, por exemplo, o rosto das ruas, das manifestações, da primeira página dos jornais, das homenagens, dos repúdios. [...] e sobretudo há as vozes do silêncio, que podem chegar a ser ensurdecedoras. Um regressa – diz Javier – com a imagem de uma rua em *agfacolor* ou *kodacolor* ou *kakacolor*, e se encontra com uma rua em preto e branco. Um volta com um postal de cafés tradicionais, onde todos discutíamos de tudo, e se depara com o McDonald's e outras frivolidades gastronômicas. [...] As vozes, se não foram abafadas pelo pânico, sofrem de rouquidão ou gaguejam palavrões. Há sempre um filho de desaparecido que não se diverte com reaparecimentos. Os pais postigos estão na moda. [...] As faces do regresso não são apenas as ruas, as praças, as esquinas, a Via Láctea tão valorizada nos apagões. Há também os rostos do meu vizinho e da minha vizinha, é aí que descubro uma angústia lenta, todo um arquivo de esperanças descartadas, uma resignação de pouco voo, olhos de medo que não esquecem. [...] E há as vozes do regresso. Vozes que mudaram de registro, tom, volume [...] Vozes com focinheira e vozes com buzina. Mas vozes, afinal. Tudo é melhor que a mudez, não?<sup>333</sup>

\*\*\*

Às vezes, Javier sonha.

Quando dá por si, está dentro de um vagão de trem. Não lembra de ter embarcado. Como o trem do tempo do qual nos fala Musil, Javier não sabe o destino de seus trilhos. Repara que,

---

<sup>332</sup> BENEDETTI. 2000, p. 11.

<sup>333</sup> “Sin embargo, lo regreso tiene rostros y tiene voces. Está, por ejemplo, el rostro de las calles, de las manifestaciones, de la primera página de los diarios, de los homenajes, de los repudios. [...] y sobre todo están las voces del silencio, que pueden llegar a ser ensurdecedoras. Uno regresa – se dice Javier – con la imagen de una calle en *agfacolor* o *kodacolor* o *kakacolor*, y se encuentra con una calle en blanco y negro. Uno vuelve con una postal de cafés tradicionales, donde todos discutíamos de todo, y se topa con los McDonald's y otras frivolidades alimenticias. [...] Las voces, si no han sido caladas por el pánico, padecen afonías o farfullan improprios. Siempre hay algún hijo de desaparecidos al que no le hacen gracia las reapariciones. Los padres postigos están de moda. [...] Los rostros del regreso no son tan sólo las calles, las plazas, las esquinas, la Vía Láctea tan valorizada en los apagones. Están asimismo los rostros del prójimo y la prójima, es allí que descubro una lenta angustia, todo un archivo de esperanzas descartadas, una resignación de poco vuelo, unos ojos de miedo que no olvidan. [...] Y están las voces del regreso. Voces que han cambiado de registro, de tono, de volumen [...] Voces con bozal y voces con bocina. Pero voces al fin. ¿Todo es mejor que la mudez no?”. BENEDETTI. 2000, p. 248-150. [Tradução nossa].

próximo de onde está sentado, foi deixado uma mala do tipo Samsonite. Ao buscar com os olhos pelo seu dono, encontra uma mulher belíssima, erótica, nua. Tenta se aproximar, mas, nesse momento, ouve um apito: o trem chega na estação de Montevideú, e Javier acorda.

Novamente, em outro sonho, Javier se percebe no mesmo trem. Dessa vez a moça se aproxima: chama-se Rita. Javier reconhece a referência: é a musa de uma série de quadros do pintor Cláudio Merino que, coincidentemente, viria para a cidade em ocasião de sua exposição. Javier vai o seu encontro e menciona que tem sonhado com Rita. “Como ela está?” Pergunta Merino, sem surpresas, como se falasse de uma mulher real. Não há dúvidas de que seria a *sua* Rita, “*No hay otra*”.

A cada sonho, o erotismo de Rita se torna cada mais latente, misturam-se tabus, pudores e moralidades. Ao beijarem-se, ela anuncia: “Você saberá sobre mim”, “Você escreverá sobre mim”.<sup>334</sup> E então o apito soa novamente – é a estação de Montevideú, e Javier desperta.

Nos últimos andaimes, Javier e Rocío vão para Punta del Este a passeio. Ao saírem para jantar, encontram com deputado Vargas, um antigo conhecido que abandonou a esquerda para aliar-se à direita, que mais lhe convinha financeiramente. Ofereceu carona para retornar a Montevideú que, relutantes, aceitaram. Ao início da viagem, Rocío notou que Vargas estava embriagado, mas já não estava em tempo de desistir. Em uma mistura de embriaguez, soberba e alta velocidade,

Ao sair de outra curva, o Mercedes foi confrontado por uma enorme massa escura, um caminhão-tanque ou algo assim. Tinha quatro faróis acessos ao máximo. Javier abriu os olhos desproporcionalmente, apertou com força a mão gelada de Rocío e ainda conseguiu ver como aquelas luzes poderosas, deslumbrantes, irresistíveis e ofuscantes entravam destemidas no Mercedes.<sup>335</sup>

Javier foi o único sobrevivente. Morreram Vargas, sua esposa e Rocío. Ao recobrar sua consciência, ainda no hospital, Javier fecha os olhos e reforça a si mesmo: “meu corpo é o único que é meu”. Já em casa, porém ainda fraco, Javier repassa o acontecido e lembra do que havia lhe dito Rocío: “o problema é que não acredito no futuro. Menos ainda no meu futuro.” Desvanece brevemente. Em sonho, não se encontra mais em um vagão de trem, mas na estação. Avista na plataforma, já distante, Rita, que grita: “Eu tinha te avisado que saberias de mim!” A

---

<sup>334</sup> BENEDETTI. 2000, p.57.

<sup>335</sup> “Al salir de otra curva, el Mercedes se enfrento a una massa enorme y oscura, um camión tanque o algo así. Llevaba cuatro focos encendidos al máximo. Javier abrió los ojos desmesuradamente, oprimió com fuerza la mano helada de Rocío y rodavía alcanzó a ver como aquellas luces poderosas, deslumbrantes, irresistibles, cegadoras, se metían impertérritas en el Mercedes”. BENEDETTI. 2000, p. 259. [Tradução nossa].

resposta de Javier se perde no barulho da estação entre o desvanecer e acordar: “Bruxa de merda!”<sup>336</sup>

O encontro entre o pintor Cláudio Merino e Javier no andaime 44, assim como as aparições de Rita, são elementos do corpus intratextual de Benedetti. Cláudio é protagonista do romance *La borra del café*, escrito em 1992. Na obra, Rita é uma aparição cheia de erotismo, que confunde realidade e sonho na vida do protagonista. Sua primeira aparição é ainda na infância, no momento da morte da mãe de Cláudio, às “três e dez”, hora fetiche que marca os acontecimentos importantes da vida do personagem. É no momento da morte da mãe, que Rita lhe dá seu primeiro beijo. Em *Andamios* (2000), Javier se mostra conhecedor das obras de Cláudio Merino, menciona a série de pinturas chamada “Relojos e Mulheres”, na qual os relógios pintados revelavam uma obsessão por marcar a mesma hora – 3:10h; e as mulheres, sempre variações da “*Niña de la higuiera*”, em homenagem a uma tal de Rita. Assim como para Javier, Rita habitou os sonhos de Cláudio. Ao fim da novela *La borra del café*, Cláudio está em um avião viajando para Quito, quando ouve: “Bem vindos ao voo especial 9131 da Aleph Airlines. Informamos aos senhores passageiros que dentro de três horas e dez minutos pousaremos no aeroporto de Mictlán”.<sup>337</sup> Assustado, pergunta a Rita: “que aeroporto ele disse?” Rita alisou o cabelo e sorriu levemente antes de responder: ‘Mictlán’. ‘Nós não íamos para Quito?’ ‘Nós íamos, sim. Agora vamos para Mictlán’.<sup>338</sup> Consciente de que estava dormindo, olhou pela janela e teve a impressão de que o avião voava em espiral, sobrevoando repetidamente os mesmos lugares, que pareciam cada vez mais distantes. Lembrou-se do que havia lhe dito Rita, que compreendia a morte como um sonho repetido, não em círculo, mas em espiral.

Para Eugenio Alemany, que escreve *Notas a La borra del café de Benedetti (narrador, género y elementos mágicos)*, Rita é a transcrição de problemas morais e existenciais, é a morte que leva ao Mictlán (mundo dos mortos, na mitologia Asteca). Rita, tanto para Cláudio como para Javier, representa a perfeita metáfora de Eros e Tánatos, a energia vital e a pulsão de morte que habita a psique dos personagens.

*Andamios*, enfim, não nos proporciona um final propriamente feliz, mas um final possível que, dentro de sua transfiguração, tem o tanto de realidade quanto nos é permitido

<sup>336</sup> BENEDETTI. 2000, p. 265.

<sup>337</sup> “Bienvenidos al vuelo especial 9131 de Aleph Airlines. Informamos a los señores pasajeros que dentro de 3 horas y 10 minutos tomaremos tierra en el aeropuerto de Mictlán”. BENEDETTI. 2002, p. 102. [Tradução nossa].

<sup>338</sup> “¿Qué aeropuerto dijo?” Rita se acomodó el pelo y sonrió levemente antes de responder: ‘Mictlán’. ‘¿No íbamos a Quito?’ ‘Íbamos, sí. Ahora vamos a Mictlán’”. BENEDETTI. 2002, p. 102. [Tradução nossa].

imaginar. Quanto ao futuro de Javier e dos outros personagens, Benedetti entrega à imprevisibilidade do tempo que passa: “tudo é questão de tempo”.

#### **4. POESIA DO CORPO, ENTALHE DO TRAUMA: FRAGMENTOS EXPERIMENTAIS DE TESTEMUNHOS E SILÊNCIOS NARRATIVOS**

Desobedecendo a ordem em que os capítulos vieram se construindo até então, este quarto capítulo assume tons experimentais e de recusa à linearidade. Os relatos, muitas vezes, se chocarão com a teoria, e a apresentação dos corpos e dos traumas nem sempre virão acompanhados de uma explicação suficientemente esclarecida sobre suas condições. Em recortes, por vezes maiores, outras vezes menores, abordaremos uma última vez o fragmentário das experiências traumáticas em Mário Benedetti e Stefan Zweig, o relatado e o silenciado, o explícito e aquilo que só acessamos de forma subentendida. Conversam aqui corpos, traumas, intenções testemunhais e um punhado de *talvez* - hipóteses de vontades de vida, de morte e de narrativa. Acompanhem as trilhas e os desvios deste último itinerário.

\*\*\*

Não é fácil eliminar um corpo. Uma vida é fácil. Uma vida é cada vez mais fácil. Mas fica o corpo, como o lixo. [...] O corpo é como o lixo atômico. Fica vivo. O corpo é como o plástico. Não desintegra. A carne apodrece e ficam os ossos. Forno crematório não resolve. Ficam os dentes, ficam as cinzas. Fica a memória. Ficam as mães. Como na Argentina. Seria fácil se o corpo se extinguisse com a vida. A vida é um nada, acaba-se com a vida com um botão ou com uma agulha. Mas fica o corpo, como um estorvo. Os desaparecidos não desaparecem. Sempre há alguém sobrando, sempre há alguém cobrando. As valas comuns não são de confiança. A terra não aceita cadáver sem documentos. Os corpos são devolvidos, mais cedo ou mais tarde. A terra é protocolar, não quer ninguém antes do tempo. A terra não quer ser cúmplice. Tapar os corpos com escombros não adianta. Sempre sobra um pé, ou uma mãe. [...] Dá para dissolver os corpos em ácido, mas não haveria ácido que chegasse para os assassinados do século. Valas mais fundas, mais escombros, nada adianta. Sempre sobra um dedo acusando. O corpo é como o nosso passado, não existe mais e não vai embora. [...] O corpo incomoda. O corpo faz muito silêncio. Consciência não é biodegradável. Memória não apodrece. Ficam os dentes. (Luiz Fernando Veríssimo. *Como na Argentina.*)

Corpo é atestado de presença, é ação no agora e lembrança da finitude. Corpo é assimétrico, temporal, perecível. Para Judith Butler, o corpo é aquele que permite a performance, mas também é aquele suscetível, exposto, precário. A vulnerabilidade enfrentada



constitui um aspecto da modalidade social e política por meio do qual o corpo persiste.<sup>339</sup> Para Tuan, corpo é medida, é aquele que experiencia o espaço e nele atua, é cinestesia e impacto sensorial, é o mediador através do qual experimentamos o mundo.<sup>340</sup> Já para Assman, corpo também é memória. Suas escritas (marcas) se dão geralmente sob pressão e violência - traços e cicatrizes, a lembrança da dor, o entalhamento do trauma. Escrita duradoura, o trauma “transforma diretamente o corpo em uma área de gravação e, com isso, priva a experiência do processamento linguístico e interpretativo”.<sup>341</sup>

Dentre os 58 indícios a respeito dos quais considera o corpo, para Jean-Luc Nancy, um corpo não é vazio. “Está cheio de outros corpos, pedaços, órgãos, peças, tecidos, rótulas, anéis, tubos, alavancas e foles. Também está cheio de si mesmo: é tudo o que é”.<sup>342</sup> É pensante, falante, sonhante, imaginante. Sente o tempo todo. “Sente as peles e as pedras, os metais, as ervas, as águas e as chamas. Não para de sentir”.<sup>343</sup> Para o autor, ainda, o corpo guarda seu segredo,

esse nada, esse espírito que não se aloja nele, mas está inteiramente espalhado, expandido, estendido através dele, tão bem que o segredo não tem nenhum esconderijo, nenhum recinto íntimo onde um dia seja possível ir descobri-lo. O corpo não guarda nada: guarda-se como segredo. Por isso o corpo morre, e leva o segredo consigo para o túmulo. Mal nos restam alguns indícios de sua passagem.<sup>344</sup>

Para Javier, em *Andamios*, que sofreu a perda de sua geografia, o corpo se tornou morada, seu único e legítimo patrimônio. Para Javier, o corpo só pôde ser celebrado em verso. Nas irrupções poéticas de si, repara e reconhece seu corpo como aquele que possui em si a caligrafia de outros corpos, de outros toques, como aquele que abre os braços e se despede, ou aquele que cerra os punhos e se desespera. Arquivo de carícias e testemunhos, o corpo de Javier é testamento hológrafo, é sua memória, seu destino e seu convincente nada, é aquele que “resume em sua pele/ a pele do mundo”.<sup>345</sup> O corpo, este corpo, o único que é seu, é a morada onde sua alma, em contrato datado, é apenas inquilina. “Cada dia vejo com maior nitidez:/ meu

---

<sup>339</sup> BUTLER. 2018.

<sup>340</sup> TUAN. 2013.

<sup>341</sup> ASSMAN. 2011, p. 183.

<sup>342</sup> NANCY. 2012, p. 43.

<sup>343</sup> NANCY. 2012, p. 45.

<sup>344</sup> NANCY. 2012, p. 52.

<sup>345</sup> “resume en su piel/ el pellejo del mundo”. BENEDETTI. 2000, p.234. [Tradução nossa].

corpo, este corpo, é o único meu,/ meu solar, minha propriedade antiga./ Que pobreza, que luxo/ de futuras cinzas”.<sup>346</sup>

Já para Délia de *Geografías* e Rocío de *Andamios*, o corpo é silêncio narrativo que, de suas cicatrizes, gritam o trauma e recusam a se calar. É resistência e denúncia, atestado de violências e violações, é o que fala pela voz. Como nos fala Foucault,

Hoje também se sabe que o corpo, o próprio corpo, é como um nó de linguagem. Aquele ouvinte profundo que era Freud compreendeu claramente que nosso corpo, muito mais, no fundo, do que nossa mente, era um fabricante de ideias, uma espécie de mestre artesão de metáforas, e que se valia de todos os recursos, todas as riquezas, todas as pobreza da nossa língua.<sup>347</sup>

Para representar violações tão graves, Benedetti escreveu a presença do corpo. E o silêncio. Por detrás de Délia e Rocío, personagens que permaneceram dez anos no cárcere, estão as 98% de mulheres que foram torturadas nas prisões da ditadura uruguaia, que sofreram a “pesada” nas profundezas do sistema repressivo, que foram violadas não para delas arrancarem confissões, senão para lhe arrancarem a dignidade, a humanidade, tornar seu corpo objeto e palco de um sórdido espetáculo. O objetivo da tortura, por fim, foi desacreditar o sujeito submetido à tortura como pessoa, degradar o corpo, suas vontades, até que não fosse mais possível um controle sobre si mesmo, e então passa a sentir-se “um punhado de carne, ossos, merda, dor e medo”.<sup>348</sup> Padrós nos traz o relato do que disse, com a tranquilidade e a certeza da impunidade, um coronel premiado: “*Yo soy el jefe, soy el que mando. Yo hago lo que quiero. Los cojo [fodo-os], los mato*”, estas foram as palavras do Coronel Jorge Silveira, conhecido pelo codinome *Chimichurri*, que sem rodeios avisou: “*Acá se van a volver todos putos*”.<sup>349</sup>

No contexto do século XX, não foi preciso que a ficção escrevesse distopias a fim de perturbar os sentidos e chocar diante das possibilidades porque a realidade mesma já se provou o mais absoluto choque, e não houve imaginário que tenha dado conta de conceber o absurdo daquilo que se revelou o real. Se a literatura, como vimos, é abertura a uma narrativa que, enquanto tal, abarca também aquilo que é impossível de ser dito, então ela se mostra testemunho

---

<sup>346</sup> “Cada día lo veo com mayor nitidez:/ mi cuerpo, este cuerpo, es lo único mío,/ mi casa solarienga, mi propiedad antigua./ Qué pobreza, qué lujo/ de futura ceniza”. BENEDETTI. 2000, p. 33. [Tradução nossa].

<sup>347</sup> “Hoy también se sabe que el cuerpo, el cuerpo mismo, es como un nudo de lenguaje. Ese profundo oyente que era Freud comprendió a las claras que nuestro cuerpo, mucho más, en el fondo, que nuestra mente, era un hacedor de ocurrencias, una suerte de maestro artesano de metáforas, y que se valía de todos los recursos, todas las riquezas, todas las pobrezas de nuestro lenguaje”. FOUCAULT. 2013, p. 37. [Tradução nossa].

<sup>348</sup> “un montón de carne, huesos, mierda y dolor y miedo”. PADRÓS. 2005, p. 594. [Tradução nossa].

<sup>349</sup> PADRÓS. 2005, p. 597.

possível, uma das formas de dizer os traumas e as catástrofes do século XX, ainda que pelo seu silêncio, ainda que de maneira transfigurada.

\*\*\*

Acompanhando a virada linguística e a mudança nas relações entre as humanidades e a linguagem, Beatriz Sarlo<sup>350</sup> aponta para uma concomitante guinada subjetiva. Marcado por guerras e ditaduras, o século XX inaugura uma nova relação entre história e memória, lançando à historiografia o sujeito e seu testemunho como figura central. Reivindica-se uma dimensão subjetiva que comporte a narração das recordações e das experiências daqueles que testemunharam violências e violações que ultrapassam os limites do simbólico – da linguagem e da representação.

Também oriunda desta guinada subjetiva, assume expressão a literatura de exílio, comportando obras e autores exilados dos governos autoritários e totalitários que marcaram o século. De acordo com Cláudio Guillén<sup>351</sup>, fazem parte deste grupo as literaturas nas quais o exílio é a condição inicial de sua escrita, seja como tema ou como motivador de sua produção. Ou seja, a literatura de exílio passa a comportar todas aquelas produções que derivam de certa reação narrativa dos sujeitos em relação à experiência do exílio.

Ao falar da literatura do exílio, Izabela Kestler, especialista em escritores exilados de língua alemã, assinala como ponto comum de sua produção a vivência de uma ruptura violenta, de fuga e exclusão dos autores de seus países. Para ela, trata-se de uma literatura de resistência – política, literária e artística, diante da “instauração de um regime antiintelectual, anti-libertário, anti-liberdades individuais, em suma, absolutamente anti-democrático”.<sup>352</sup>

Para Stefan Zweig e Mário Benedetti, o exílio vem como um catalizador das experiências. O ato do exílio não se encerra em si mesmo, mas se apresenta como um ponto determinante na trajetória dos autores e na sua decisão de narrar – não apenas o exílio, mas também todo encadeamento de violências anteriores e posteriores motivadoras e decorrentes de sua ação, o espaço de experiência que o precede e o horizonte de expectativas dele derivado.

Falamos aqui do que ainda está ao alcance da intencionalidade do autor: a decisão do narrar, do que narrar e os meios pelos quais narrar, isto é, a seleção da modalidade discursiva e de seu mundo prefiguracional.

---

<sup>350</sup> SARLO. 2012.

<sup>351</sup> GUILLÉN. 1976.

<sup>352</sup> KESTLER. 2005, p. 115.

Vejamos o que Zweig nos diz em alguns excertos de seu prólogo (grifos nossos):

1) “o tempo fornece as imagens, eu me encarrego das palavras, e nem será tanto a *minha* trajetória que pretendo *contar*, e sim a de uma *geração inteira*”<sup>353</sup>; 2) “Contra a minha vontade eu *me tornei testemunha* da mais terrível derrota da razão e do mais selvagem triunfo da brutalidade dentro da crônica dos tempos”;<sup>354</sup> 3) “Para mim, *é um dever registrar* essa nossa vida tensa, dramaticamente repleta de surpresas, pois – repito – cada um de nós foi *testemunha* dessas enormes transformações, cada um de nós foi *forçado a testemunhá-las*.”;<sup>355</sup> 4) “o que nós não *vimos*, não *sofremos*, não *experimentamos* com agruras?”;<sup>356</sup> 5) “*Sob os meus olhos*, vi as grandes ideologias de massa crescendo e se disseminando”.<sup>357</sup>

Já em Mário Benedetti, não encontramos a promessa de um falar coletivo, de “uma geração”, mas a afirmação da sua impossibilidade:

[...] de forma alguma pretende ser uma interpretação psicológica, sociológica, muito menos antropológica, de uma repatriação mais ou menos coletiva, mas sim algo mais lúdico e flexível: a restauração imaginária de um retorno individual. O desexilado de outrora não enfrenta um conglomerado social ou um país oficial ou não oficial, mas seu país pessoal, aquele que ele carregava dentro de si e o esperava fora de si.<sup>358</sup>

Ainda em 1974 em *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, registrava:

O testemunho pessoal serve sobretudo para quem o vive, porque quem o vive chega a essa zona experimental por razões muito diferentes, por caminhos muito diferentes: às vezes por uma busca consciente, outras por uma derivação imprevista dessa busca inicial, mas também pode chegar por um estrito arar. É neste sentido que procuro trazer ao leitor, e a outros escritores, o meu testemunho. Com esses limites, com essas restrições.<sup>359</sup>

Em Zweig, vemos no pronunciamento de suas intenções uma autobiografia que se propõe não só ao testemunho de si como o de assumir uma fala que engloba o coletivo: *Sob*

<sup>353</sup> ZWEIG. 2014, p. 09.

<sup>354</sup> ZWEIG. 2014, p. 10.

<sup>355</sup> ZWEIG. 2014, p. 11.

<sup>356</sup> ZWEIG. 2014, p. 11.

<sup>357</sup> ZWEIG. 2014, p. 11.

<sup>358</sup> “[...] de ningún modo pretende ser una interpretación psicológica, sociológica ni mucho menos antropológica, de una repatriación más o menos colectiva, sino algo más lúdico y flexibe: la restauración imaginária de un regreso individual. El desexilado de marras no se enfrenta a un conglomerado social ni a un país oficial u oficioso, sino a su país personal, ese que llevaba dentro de sí y lo aguardaba fuera de sí”. BENEDETTI, 2000, p. 11. [Tradução nossa].

<sup>359</sup> “El testimonio personal sirve sobre todo al que lo vive, porque quien lo vive llega a esa zona experimental por muy distintas razones, por muy diversos caminos: a veces por búsqueda consciente, otras veces por derivación imprevista de esa búsqueda inicial, pero también puede llegar por un estricto arar. Es en ese sentido que intento acercar al lector, y a otros escritores, mi testimonio. Con esos límites, con esas restricciones”. BENEDETTI. 1974, p. 11. [Tradução nossa].

*meus olhos eu vi, testemunhei, experienciei* e, portanto, meu *dever é registrar* não só a minha história, como a da minha *geração*. Já em Benedetti, nos deparamos com uma narração que não ousa se pretender coletiva por saber que a memória é plural e que as leituras são sempre múltiplas, mas que, ao tratar do individual e testemunhá-lo, pode servir ao coletivo.

Ao propor uma restauração imaginária de um regresso individual, Benedetti nos deixa rastros de um “*trabajo de la memoria*”, de sua elaboração, de certo arar. De acordo com Jelin, “Referir-se então que a memória implica “trabalho” é incorporá-la ao fazer que gera e transforma o mundo social”,<sup>360</sup> é posicionar o sujeito e a sociedade em um lugar ativo, de produção, enquanto agentes de transformação que, enquanto transforma a si mesmo, também afeta o mundo.

Isto porque, de acordo com a autora, mesmo as experiências e as memórias individuais têm em si uma dimensão intersubjetiva e social. “As memórias são simultaneamente individuais e sociais, já que na medida em que as palavras e a comunidade de discurso são coletivas, a experiência também o é”.<sup>361</sup> As vivências individuais só se transformam em experiência, isto é, trabalhadas de um sentido, na medida em que se manifestam por meio de um discurso e se tornam coletivas ao serem compartilhadas – “Ou seja, a experiência individual constrói comunidade no ato narrativo compartilhado, na narração e na escuta”.<sup>362</sup> A elaboração das memórias do indivíduo acontece em diálogo com as do outro através da mediação linguística, implicando que toda memória, por mais individual e privada que seja, é sempre constitutiva de um social.

Neste plano de encontro entre o individual e o coletivo, protagonizado tanto por Zweig quanto por Benedetti no ato narrativo, temos o fundamento do testemunho. Diante disso, questionamos: em que posição se encontra exilado enquanto testemunha? Aliás, o exílio testemunha o quê? Para sermos capazes de responder estas questões, é necessário que façamos um percurso pelas vicissitudes que acompanham o sujeito testemunha e o verbo testemunhar.

Entram em jogo, quando falamos de testemunho, ao menos duas posições discursivas do sujeito em relação ao evento. A primeira delas é o testemunho em primeira pessoa: o que vivenciou determinado evento e o relata a partir da sua experiência, chamado por Benveniste de *superste* - aquele que sobrevive. A segunda posição possível para o testemunho é a terceira

---

<sup>360</sup> “Referirse entonces a que la memoria implica “trabajo” es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social”. JELIN. 2012, p. 48. [Tradução nossa].

<sup>361</sup> “Las memorias son simultaneamente individuales y sociales, ya que en la medida en que las palabras y la comunidad de discurso son colectivas, la experiencia también lo es”. JELIN. 2012, p. 69. [Tradução nossa].

<sup>362</sup> “O sea, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar”. JELIN. 2012, p. 69. [Tradução nossa].

pessoa: aquele que presenciou o acontecimento ainda que não tenha tido uma participação direta no mesmo; ele atesta, assegura, verifica a existência – é o *testis*, o terceiro, aquele que vê.

Nas palavras de Seligmann-Silva<sup>363</sup>, o testemunho pode ser compreendido em seu sentido jurídico<sup>364</sup> e histórico - ao passo que documenta, atesta, enfrenta e reivindica-, e de sobrevivência. Especialmente neste último caso, o testemunho nos leva à uma problematização entre a linguagem e o real.

Sobretudo a partir do evento-limite da Shoah, a historiografia que se dedica ao testemunho tem discutido largamente a desproporção entre experiência e narração possível, a cisão entre linguagem e evento. Dessa forma, testemunhar a situações-limite como a Shoah é narrar o inenarrável, já que “para o sujeito da enunciação do testemunho, entre o impacto da catástrofe e os recursos expressivos, pode haver um abismo intransponível, de modo que toda formulação pode ser imprecisa ou insuficiente”.<sup>365</sup> Entre os limites éticos da representação e a insuficiência da linguagem, encontramos no paradoxo da necessidade do testemunho e de sua impossibilidade.<sup>366</sup> No entanto, estes mesmos argumentos têm sido distorcidos e utilizados juridicamente e por determinada historiografia negacionista no sentido de invalidar o testemunho como fonte. De acordo com Avelar,

A noção de que os eventos traumáticos são um excesso irrepresentável pode ter outras duas sérias consequências. Colocar acento na impossibilidade de representação pode distrair a atenção para o que, de fato, pode e deve ser representado ou reconstruído tão exatamente como seja possível, como, por exemplo, a vida cotidiana das vítimas. A outra é o risco de se construir tais acontecimentos sob o marco de uma estética hiperbólica do sublime, o que pode redundar numa sacralização do evento que induza a uma explicação inadequada não apenas da representação, mas do próprio agenciamento ético.<sup>367</sup>

É necessário, portanto, que precisemos onde se localiza essa impossibilidade narrativa, e até onde ela é possível.

Em Lacan<sup>368</sup> vimos que o real é, em sua natureza, incognoscível e só ascende à compreensão na medida em que trabalhado, a partir da imaginação, ao simbólico. Isto quer

---

<sup>363</sup> SELIGMANN-SILVA. 2003.

<sup>364</sup> Ainda de acordo com o autor, cabe diferenciar duas tradições distintas do testemunho: o testemunho, proveniente da América Latina, e a modalidade testemunhal emergente após a Shoah. As suas características fundamentais seriam as mesmas, diferindo-se, no entanto, em relação às suas abordagens. Ao contrário do testemunho proveniente da Shoah, o testemunho tem um teor não-representacionista, preza por exprimir um real utilitário de denúncia e de busca pela justiça.

<sup>365</sup> GINZBURG. 2008, p. 03.

<sup>366</sup> SELIGMANN-SILVA. 2003, p. 46.

<sup>367</sup> AVELAR, 2012, p. 46.

<sup>368</sup> LACAN. 2007.

dizer que o sujeito não tem acesso ao real em si, mas à realidade, que é construída a partir de atribuições de sentido e só assim pode ser simbolizada. Também vimos que a memória comporta lembrança e esquecimento, e que a recordação não compreende um ato deliberado, mas sempre implica deslocamento e ressignificação em relação ao que foi armazenado. Recobramos estes pontos para partirmos do pressuposto de que toda e qualquer forma narrativa, sob quaisquer condições, compreende deslocamentos próprios da simbolização e da subjetividade humana.

Narrar, dessa forma, não só é possível e válido, como encontramos inúmeras narrativas, à exemplo de Primo Levi nos trazem a realidade da Shoah. Isto porque a impossibilidade narrativa<sup>369</sup> da qual nos fala os autores, inclusive Primo Levi, não está no contexto geral da experiência, em sua totalidade, mas precisamente no que não se consegue experienciar, o encontro com o real – o choque do trauma: “Não é que a experiência vivida seja indizível. Ela tem sido invivível”.<sup>370</sup> A impossibilidade narrativa é o silêncio contido dentro daquilo que é narrável, e não pode ser narrável precisamente porque não ascendeu ao simbólico, não foi apreendido. A questão não está na existência ou não do real, mas na capacidade ou não de simbolizá-lo, já que o trauma se caracteriza por aquilo que nos escapa.

Em *Unclaimed Experience* (1996) Cathy Caruth nos traz, a partir de Freud, conceituações fundamentais a respeito do trauma para compreendermos essa instância da impossibilidade de simbolização. De acordo com a autora, originalmente a semântica do trauma corresponde à um “ferimento” desferido ao corpo físico, sendo, somente mais tarde, entendido pela psiquiatria, e especialmente por Freud, também como um ferimento infligido à mente: “uma violação na experiência mental do tempo, do eu e do mundo”.<sup>371</sup> Diferente do ferimento corporal, no entanto, o trauma psíquico não se trata de todo e qualquer simples evento que pode facilmente ser curado, mas é, antes, aquilo que foi experienciado de forma tão inesperada, tão repentina, que não foi possível ser completamente compreendido – fica indisponível à consciência. O trauma compreende, portanto, um choque tão impremeditado, tão súbito, que se torna inassimilável. Ao não ser inteiramente assimilada no instante em que ocorre, a experiência traumática se coloca em um período de latência de duração variável, onde os seus efeitos não ficam aparentes, até o momento em que se impõe novamente como forma de repetição: “da

---

<sup>369</sup> A impossibilidade narrativa da qual falamos aqui não é a que provém de “el silencio deliberado, ‘indicador sobresaliente del doble carácter límite de la experiencia concentracionaria: el límite de lo posible y, por esto mismo, límite de lo decible’” (POLLACK. 1990, p. 12 *apud* JELIN. 2012, p. 110).”, mas aquela que, assumindo a vontade e a intenção de narrar, depara-se com a indisponibilidade de sua simbolização.

<sup>370</sup> “No es que la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible”. SEMPRÚN. 1997, p. 25 *apud* JELIN. 2012, p. 109. [Tradução nossa].

<sup>371</sup> “the breach in the mind’s experience of time, self, and the world”. CARUTH. 1996, p. 04. [Tradução nossa].

forma que aquilo que precisamente *não era conhecido* na primeira instância - retorna para assombrar o sobrevivente mais tarde.<sup>372</sup>

Ao apontar a probabilidade de um não referenciamento do evento traumático no momento de sua realização, Freud não busca negar ou eliminar a sua possibilidade, mas evidenciar precisamente a inevitabilidade do seu impacto tardio, do seu retorno. Daí a caracterização do trauma como um passado que não passa, como aquele que não pode ser esquecido nem completamente lembrado. “O trauma é uma experiência que transtorna, desarticula o eu e cria lacunas na existência; tem efeitos tardios que são impossíveis de controlar senão com dificuldade e, talvez, impossíveis de dominar completamente”.<sup>373</sup>

Em síntese, o trauma se apresenta enquanto uma resposta a um evento extremo, violento, que, por sua subitaneidade, não foi completamente apreendido no instante de sua ocorrência, e, portanto, retorna e insiste em se repetir. Assim, o que o testemunho almeja narrar não é apenas sobre a violência do choque, mas o impacto da sua própria incompreensibilidade:

O que retorna para assombrar a vítima, essas histórias nos contam, não é apenas a realidade do evento violento, mas também a realidade da forma como sua violência ainda não foi totalmente conhecida. A história do acidente nos remete, assim, indiretamente, para a realidade inesperada – o locus da referencialidade – da história traumática.<sup>374</sup>

Dessa forma, a “incapacidade narrativa” dos eventos traumáticos não está propriamente na narrativa, mas antes, no acontecimento mesmo, que cindiu-se de sua capacidade de simbolização, de ascender à linguagem e à compreensão. Daí o que nos diz Semprún: não é que seja simplesmente inenarrável, mas é, antes de tudo, invivível, foge à experiência. A vivência do evento é privada do processamento linguístico e interpretativo, não consegue se converter em símbolo.

Assim, ao lidar com o testemunho, é preciso refletir o desafio implicado à própria testemunha de manejar, a nível discursivo, com uma linguagem que não se adequa à realidade vivida, mas que também encontra dificuldade de simbolização em sua própria estrutura psíquica. De acordo com Seligmann-Silva, “a linguagem é antes de mais nada o traço -

<sup>372</sup> “the way it was precisely *not known* in the first in stance— returns to haunt the survivor later on”. CARUTH. 1996 p. 04. [Tradução nossa].

<sup>373</sup> “El trauma es una experiencia que transtorna, desarticula el yo y genera huecos en la existencia; tiene efectos tardíos imposibles de controlar sino con dificultad y, tal vez, imposibles de dominar plenamente”. LACAPRA, 2005, p. 63. [Tradução nossa].

<sup>374</sup> “What returns to haunt the victim, these stories tell us, is not only the reality of the violent event but also the reality of the way that its violence has not yet been fully known. The story of the accident thus refers us, indirectly, to the unexpected reality—the locus of referentiality—of the traumatic story”. CARUTH. 1996, p. 06. [Tradução nossa].



substituto e nunca perfeito e satisfatório - de uma falta, de uma ausência”.<sup>375</sup> Portanto, o que o testemunho transmite,

é sempre a história de uma ferida que grita, que se dirige a nós na tentativa de nos falar de uma realidade ou verdade que não está disponível de outra forma. Essa verdade, em seu aparecimento tardio e em seu endereçamento tardio, não pode estar ligada apenas ao que é conhecido, mas também ao que permanece desconhecido em nossas próprias ações e em nossa linguagem.<sup>376</sup>

De acordo com Caruth, para pensar a escrita da história dessa realidade que é catastrófica, é preciso rearticulá-la em seu entendimento, repensar o modelo referencial tradicional onde experiência e referência se conectam diretamente. Para a história ser uma história do trauma, é preciso compreender que a sua referencialidade se encontra precisamente na impossibilidade de sua completa acessibilidade. É preciso pensar uma história que lide com a desproporção entre experiência e narração possível, onde o referencial indica a sua própria falta, já que, como lembra Seligmann-Silva<sup>377</sup>, o testemunho é a história de uma perda, de um desaparecimento e sua leitura, de traços que apontam para uma falta originária.

O século XX, ao exigir uma nova postura em relação aos modelos referenciais, nos aponta para uma literatura que emerge com inscrições do que Seligmann-Silva vai chamar de “traços mnemônicos da barbárie”. A literatura se mostra como uma leitura de cicatrizes, carregada de um teor testemunhal. Como vimos, a literatura não é autorreferencial, mas comporta em si certos traços do mundo empírico, extraliterário. Em diferentes medidas, a escrita sempre traz em si um rastro impresso pelo real, não podendo ser completamente desligada dele e tampouco ser seu reflexo.

Para além de uma representação do real, a literatura é, antes, uma forma de sua manifestação, contém dispositivos que capacitam e auxiliam a lidar com a realidade. De acordo com Seligmann-Silva, a ficção, a partir do trabalho da imaginação, proporciona a capacidade de criar imagens que provocam comparações, evocam situações, remetem a algo. Não se trata de uma invenção, mas de uma narração que, longe de se pretender imitação da realidade, é a sua expressão transgredida. A literatura é, inevitavelmente, marcada por esse real (traumático)

---

<sup>375</sup> SELIGMANN-SILVA. 2003, p. 48.

<sup>376</sup> “it is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available. This truth, in its delayed appearance and its belated address, cannot be linked only to what is known, but also to what remains unknown in our very actions and our language”. CARUTH. 1996, p. 04. [Tradução nossa].

<sup>377</sup> SELIGMANN-SILVA. 2003.

que resiste à simbolização. Para o autor, o século XX mostrou que todo documento cultural possui em si um teor testemunhal em maior ou menor proporção. Há sempre a inscrição de um eu e de seu mundo. Mas, apesar de toda literatura ter em sua estrutura certo traço testemunhal, é na arte e na literatura contemporânea que encontramos o trabalho com a memória e o testemunho como o seu centro de gravidade.

O testemunho, portanto, é a afirmação de resistência do literário, mesmo que as representações linguísticas tenham que lidar com a necessidade de tradução aliada à sua impossibilidade; e o literário não é senão a expressão da vida e da sua tenacidade. A literatura é testemunho da própria possibilidade de sobrevivência.

Enquanto manifestação de um real, a literatura do século XX que se pretende testemunhal carrega consigo a escrita do trauma e o discurso da memória. Em seu ato de narrar, traz para além de uma elaboração individual, uma responsabilidade coletiva.

Como vimos em Jelin<sup>378</sup>, todo trabalho com a memória, em seu plano constitutivo de experiências e de formadora de identidades, por mais individual e pessoal que seja, é sempre de caráter social. A relação entre memória, recordação e identidade que localizam o sujeito enquanto continuidade no tempo e no espaço, constituindo dessa forma sua subjetividade, só são possíveis através de uma mediação linguística e narrativa que os inserirá em redes de relações sociais, grupos e culturas. Enquanto ser social, o sujeito depende da relação com o outro para elaborar suas experiências: “a experiência humana incorpora vivências próprias, mas também as de outros e de outras que lhe foram transmitidas. O passado, então, pode ser condensado ou expandido, dependendo de como essas experiências passadas são incorporadas”.<sup>379</sup>

A necessidade de narrar e testemunhar, portanto, desagua na necessidade de um outro, não apenas enquanto aquele ao qual direciono meu discurso e meu contar, como também aquele que, em sua relação comigo, me constitui enquanto sujeito. O que nos traz Butler<sup>380</sup> é que, enquanto participante dessa “minhidade”, a dor do outro, então, em certa medida, também é a minha. É a partir deste afetar provocado pelo sofrimento do outro que trazemos ainda um último elemento ao testemunho enquanto trauma: a relação entre a morte do outro e o meu sobreviver.

Em *Luto e melancolia*, Freud nos traz a figura do melancólico como aquele que, ao sofrer uma perda, apresenta um empobrecimento do eu. Enquanto “no luto é o mundo que se

---

<sup>378</sup> JELIN. 2012.

<sup>379</sup> “la experiencia humana incorpora vivencias propias, pero también las de otros y otras ajenas que le han sido transmitidas. El pasado, entonces, puede condensarse o expandirse, según cómo esas experiencias pasadas sean incorporadas”. JELIN. 2012, p. 47. [Tradução nossa].

<sup>380</sup> BUTLER. 2015.

tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego”.<sup>381</sup> Em melancolia, o sujeito não reconhece o que de fato foi perdido junto àquele que partiu. Para compreender a situação traumatizante da perda do outro, Caruth apresenta ainda uma outra conceituação do trauma desenvolvida por Freud a partir do relato de um sonho:

Um pai velou dias e noites ao lado da cama de sua criança doente. Depois da criança ter morrido, ele se deita em um quarto vizinho para descansar, deixando, no entanto, a porta aberta, de forma a poder olhar, de seu quarto, o quarto no qual o corpo da criança se encontra, estendido e rodeado de grandes velas. Um senhor idoso foi chamado para velar também e encontra-se sentado ao lado do corpo, murmurando preces. Depois de algumas horas de sono, o pai sonha que a criança se encontra ao lado de sua cama, o segura pelo braço e sussurra de modo repreensivo: “Pai, você não está vendo que eu estou queimando?” Ele acorda, percebe uma luz clara que vem do quarto do defunto, corre até lá, encontra o velho adormecido, invólucros e um braço do precioso corpo queimados por uma vela, que caíra acesa sobre ele.<sup>382</sup>

Na análise de Freud, em um primeiro momento, o sonhar do pai nos leva a duas preposições: a primeira, é a realização do seu desejo através do sonho de transformar a morte em vida, em ver a sua criança viva; e a segunda é que o sonhar o impede de acordar para a catástrofe da perda - o sonho é também o desejo da própria consciência de não acordar, porque o acordar é o acordar para a morte. A partir da leitura de Freud, Caruth questiona: “O trauma é o encontro com a morte, ou a contínua experiência de ter sobrevivido a ela?”<sup>383</sup> De acordo com a autora, o evento traumático apresenta uma situação paradoxal entre o destrutivo, a morte, e a incompreensibilidade de ter sobrevivido a ele – o enigma da sobrevivência. Diante da peculiar e desconcertante experiência de ter sobrevivido, indaga-se: “o que significa sobreviver?”<sup>384</sup> Para Caruth, o próprio ato repetitivo do trauma não corresponde à uma incompreensibilidade em relação à experiência de quase morte, mas do seu sobreviver. A repetição, assim, é uma tentativa de reivindicar a própria sobrevivência.

Enquanto em Freud se descobre o sofrimento mental do pai em relação à realidade traumática da morte de seu filho, Lacan, em uma releitura do caso, acrescenta outro imperativo: para ele, o acordar “é em si mesmo o lugar do trauma, do trauma provocado pela necessidade e pela impossibilidade de responder à morte de um outro”.<sup>385</sup> Acordar, dessa forma, não significa

<sup>381</sup> FREUD. 2011, p. 30.

<sup>382</sup> CARUTH *apud* Seligmann-Silva. 2000, p. 113.

<sup>383</sup> “Is the trauma the encounter with death, or the ongoing experience of having survived it?”. CARUTH. 1996, p. 07. [Tradução nossa].

<sup>384</sup> “What does it mean to survive?”. CARUTH. 1996, p. 60. [Tradução nossa].

<sup>385</sup> CARUTH *apud* SELIGMANN-SILVA. 2000, p 120.

apenas acordar para a realidade da morte, mas também para suportar o imperativo de sobreviver e reencenar a sua sobrevivência à morte do outro.

Com a análise de Lacan, o relato de Freud deixa de ser apenas sobre um pai que sonha enquanto a realidade do acordar é a morte, mas também passa a ser o relato sobre como a identidade deste pai, a partir deste acordar para a realidade traumática, está vinculada à morte à qual ele sobreviveu – carrega consigo a alteridade da criança que morreu.

Em última essência, para Lacan, a história do pai é a história de uma responsabilidade impossível da consciência, em sua própria relação originária com os outros e, mais especificamente, com a morte dos outros. Enquanto um acordar, a relação ética com a realidade é a revelação dessa exigência impossível no centro da consciência humana.<sup>386</sup>

O acordar, enfim, é o encontro com o real, com aquele que morreu sem testemunho. Narrar a linguagem do trauma, seus silêncios e repetições, vai além do indivíduo que testemunha, e alcança o outro, seus traumas, suas feridas. O testemunho se constitui, desta forma, de uma narrativa dupla, impossível e necessária, da história de uma vida e da história da morte: “acorde, me deixe, sobreviva; sobreviva para contar a história do meu queimar”.<sup>387</sup>

A escrita do testemunho daqueles que sobreviveram estará sempre vinculada à lembrança daqueles que não puderam testemunhar, porque, como nos narra Primo Levi, quem tocou o fundo não voltou para contar:

[...] Não somos nós, os sobreviventes, as verdadeiras testemunhas... A demolição concluída, a obra cumprida, não há quem tenha contado, assim como não há quem voltou para contar sua morte. Os afogados, mesmo que tivessem caneta e papel, não teriam escrito seu testemunho, porque sua verdadeira morte já havia começado antes da morte corporal. Semanas e meses antes de sua extinção já haviam perdido o poder de observar, de lembrar, de apreciar e de se expressar.<sup>388</sup>

Testemunha-se, portanto, o despertar para a realidade da morte. “Despertamo-nos, antes de mais nada para a nossa culpa, pois nosso compromisso ético estende-se à morte do outro”.<sup>389</sup> Testemunhar é narrar “as lacunas e os vazios que se produzem, o que pode e o que não pode

---

<sup>386</sup> CARUTH *apud* SELIGMANN-SILVA. 2000, p. 127.

<sup>387</sup> CARUTH *apud* SELIGMANN-SILVA. 2000, p. 128.

<sup>388</sup> “[...] no somos nosotros, los supervivientes, los verdaderos testigos... La demolición terminada, la obra cumplida, no hay nadie que la haya contado, como no hay nadie que haya vuelto para contar su muerte. Los hundidos, aunque hubiesen tenido papel y pluma, no hubieran escrito su testimonio, porque su verdadera muerte había empezado ya antes de la muerte corporal. Semanas y meses antes de extinguirse habían perdido ya el poder de observar, de recordar, de apreciar y de expresarse”. LEVI. 1989, p. 72 *apud* JELIN. 2012, p. 111. [Tradução nossa].

<sup>389</sup> SELIGMANN. p. 58.

ser dito, o que tem e o que não tem sentido, tanto para quem conta quanto para quem escuta”,<sup>390</sup> é responder à uma responsabilidade social, testemunhar o outro; e também subjetiva – processar o luto, desprivatizar a dor, elaborar o trauma e lidar com este passado que irrompe sem ser convocado.

O que o exílio testemunha, portanto? Em primeira pessoa, o exilado narra a si mesmo e sua condição, o seu destempo, o seu desterro, as suas perdas a serem processadas. Em terceira pessoa, a condição do exílio testemunha o outro, aquele que não teve a oportunidade de partir a tempo. O testemunhar do exilado contém o narrar da dor do seu partir, a sua sobrevivência, e também carrega a alteridade daquele que ficou.

Em sua totalidade, por fim, o que o exílio testemunha é o esfacelamento do eu diante de um cotidiano que se apresenta como catástrofe, de um tempo fragmentado, irruptivo, da realidade traumática do viver o século XX.

\*\*\*

Antes de deixar a vida por vontade própria e livre, com minha mente lúcida, imponho-me última obrigação; dar um carinhoso agradecimento a este maravilhoso país que é o Brasil, que me propiciou, a mim e a meu trabalho, tão gentil e hospitaleira guarida. A cada dia aprendi a amar este país mais e mais e em parte alguma poderia eu reconstruir minha vida, agora que o mundo de minha língua está perdido e o meu lar espiritual, a Europa, autodestruido. Depois de 60 anos são necessárias forças incomuns para começar tudo de novo. Aquelas que possuo foram exauridas nestes longos anos de desamparadas peregrinações. Assim, em boa hora e conduta ereta, achei melhor concluir uma vida na qual o labor intelectual foi a mais pura alegria e a liberdade pessoal o mais precioso bem sobre a Terra. Saúdo todos os meus amigos. Que lhes seja dado ver a aurora desta longa noite. Eu, demasiadamente impaciente, vou-me antes. (Carta de suicídio de Stefan Zweig, 1942)

Ao longo de sua autobiografia, Stefan Zweig alinhou cronologicamente suas dores e pesares. Como uma verdade auto evidente, viu sua catástrofe como incontornável, viveu em angústia, progressiva solidão e impotência, sob a vulto de uma depressão que o assolava desde a Primeira Guerra Mundial. Mesmo no “paraíso”, o exílio é sempre desolador. Zweig não conseguiu lidar com as sombras de rupturas tão dolorosas: “não existem santuários para as grandes dores, nem bálsamos geográficos para o sofrimento”.<sup>391</sup> Viveu do passado e da sua impossibilidade, e a partir de sua idealização criou um mundo para si, em si. Se recusou a

<sup>390</sup> “los huecos y vacíos que se producen, lo que se puede y lo que no se puede decir, lo que tiene y no tiene sentido, tanto para quien lo cuenta como para quien escucha”. JELIN. 2012, p. 110. [Tradução nossa].

<sup>391</sup> DINES. 1981, p. 454.

pertencer de novo, e nem poderia - não se despediu, não elaborou seu luto, o seu passado o assombrava como uma realidade.

O medo constante de que a guerra o alcançasse o impediu de sentir paz, extinguiu a possibilidade de pertencer, findou-se o horizonte de expectativas. Seu único lugar possível foi aquela Europa de ontem, seu tempo de segurança e continuidade – somente lá a guerra não o alcançaria, e então reencontraria a sua identidade perdida em meios às pontes que se romperam. Mas Zweig sabia que esse mundo estava aniquilado, só existia enquanto lembrança de sua ausência, e enquanto tinta lilás grafada em papel, eternizada no *O mundo de ontem*.

Zweig termina sua autobiografia conjugando não no presente, mas no passado: “E só quem conheceu claridade e trevas, guerra e paz, ascensão e decadência *viveu* de fato”. Como em uma tanatografia de si, talvez, Zweig tenha escrito para morrer. Talvez, as linhas de sua autobiografia tenham sido sua autorização, o salvo conduto para seguir, o testamento daquilo e daquele que pretendia deixar. Ou, decerto, como em uma última ação poética, o suicídio mesmo tenha sido sua obra final, o registro de que, por fim, ele ainda pôde escolher o seu destino, tomar para si a decisão do “para onde ir”; assumir em seu ser, enquanto *Dasein*, a abertura ao mundo e a condição de possibilidade - a possibilidade, inclusive, em última instância, de ser para a morte. Pode ser, ademais, que esse ato final represente justamente o oposto de um fim, mas, tal qual uma lápide que congela o tempo e seu poder corrupção, a perfeita continuidade. Talvez essa tenha sido a garantia de sua imortalidade, a preservação da permanência do homem que foi.

De todo modo, as palavras de Zweig se revelaram e se perpetuaram também enquanto um testemunho do fim, das últimas consequências da privação do ser e de seu pertencer, do trauma de si e do outro, e de todas as violações oriundas e resultantes das catástrofes do século XX. Salvo todo possível labor poético, pode ser que, compreendendo a tirania do tempo que não cessaria de lhe arrebatá-lo, o suicídio de Zweig tenha sido, enfim, a última solução para seu infundável, e já irremediável, cansaço. E, para tanto, não há retórica possível. Nas palavras de Carlos Rovelli,

acredito que a vida, esta breve vida, é apenas isto: o grito contínuo dessas emoções, que nos arrasta [...]. Às vezes é sofrimento. Às vezes é canto. E o canto, como observou Agostinho, é a consciência do tempo. [...] No *Benedictus* da *Missa Solemnis* de Beethoven, o canto do violino é pura beleza, puro desespero, pura felicidade. Ficamos presos a ele, segurando o fôlego, sentindo misteriosamente que esta é a fonte do sentido. Esta é a fonte do tempo. Depois o canto se atenua, se aplaca. ‘Rompe-se o cordão de prata, se despedaça o candeeiro de ouro, o cântaro quebra na fonte, e a roldana cai no

poço, o pó retorna para a terra.’ E tudo bem ser assim. Podemos fechar os olhos, descansar [...]. Isso é o tempo.<sup>392</sup>

## EM POUCAS PALAVRAS...

Próximo de sua mesa de trabalho, um escritor monta uma forca. Prepara o laço, a cadeira embaixo, e então liga o computador e digita: “No fundo, no fundo, os escritores passam o tempo todo redigindo a sua nota de suicida. Os que se suicidam mesmo são os que a terminam mais cedo.” O escritor se levanta, vai até a forca e a coloca envolta de seu pescoço. Retira o laço, desce da cadeira e torna ao computador. Apaga o segundo “no fundo”, tornando seu texto mais categórico. Na cena do conto de Luis Fernando Veríssimo, o processo de sobe e desce entre forca e computador se repete ainda um par de vezes até o personagem, por fim, se dar por satisfeito com o que escreveu. Salva o texto na memória do computador para revisar no outro dia e vai dormir.<sup>393</sup>

Mas se toda obra é uma nota de suicida, como nos diz o personagem do conto, então por que escrever? Talvez porque, “no fundo, no fundo”, para o escritor, o escrever é o que permite a continuidade do viver – tirar o laço do pescoço, descer da forca e redigir mais uma sentença. Talvez porque sua obra, mais do que uma nota suicida, seja como uma sobrevivida, uma resistência do ser que, ao convocar o como-se, assume seu poder-ser, se abrindo para um outro horizonte que não a morte. Expressão humana, o ato de escrever para Stefan Zweig e Mário Benedetti revelou-se um momento de viver em meio a tanto sobreviver. E foi justamente esse viver através das palavras que se tornou seu maior ato de rebeldia - a veemente e decisiva recusa de calar-se diante daqueles que os queriam mudos.

Zweig e Benedetti leram e escreveram cidades, ruas, rostos e encontros. Projetaram para quem quisesse ver as construções de suas próprias geografias e, nelas, os danos estruturais do tempo e suas dores. Manejaram, através do narrar, as suas continuidades e as suas rupturas e, nesse jogo de antes e agora, evocaram a recordação.

Acontece que a memória fala de um passado a partir de um presente. Esse é o seu tempo, é aí que a memória acontece – seleciona o que é lembrado, o que é esquecido e o que é imaginado a fim de preencher as lacunas da sua própria fragmentação. A memória é um valor disputado justamente por ser subjetiva, suas lembranças e seus esquecimentos identificam,

---

<sup>392</sup> ROVELLI. 2018, p. 131.

<sup>393</sup> VERÍSSIMO. Luis Fernando. *O suicida e o computador*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

justificam, asseguram. Assim, como forma de fugir do seu perecimento, a memória busca por armazenadores: os locais, as escritas e os corpos.<sup>394</sup>

Stefan Zweig carregou em seu corpo a depressão das rupturas que sofreu e dos lugares que abandonou às pressas, cheios de memória. Quanto à sua escrita, despejou nela toda sorte de sentimentos, experiências e sensações, talvez na ilusão de poder organizar linearmente a narrativa de sua vida e, linha por linha, ressignificar-se. No entanto, sua escrita, que se mostrou também perpetuadora, possibilitou a Zweig a eternização de seu mundo – através do registro autobiográfico, tal qual um retrato, congelou o que não pôde e o que não quis ser esquecido, assegurou a vida mesmo após a morte, de si e de seu mundo.

Mário Benedetti, por outro lado, não pretendeu sepultar suas recordações, mas, através de sua escrita ficcional, manter viva a memória e a imagética de tudo aquilo que aconteceu consigo, com os seus e com o seu país. Não escreveu para ajustar seu luto, mas precisamente para desajustar aquilo que se manteve cômodo, desconfortar. Trabalhou com uma memória que não se propôs ser passiva, senão viva, ativa e indignada. Operando realidades e “como-se”, Benedetti fez de sua narrativa denúncia, enquanto perlaborou suas vivências, apontou desarranjos existenciais e, através dos locais, representou o poder do tempo e das circunstâncias, que fragmentou mesmo aquilo que outrora parecia incontestavelmente sólido.

Para falar de suas vidas, metaforizaram construções – pontes rompidas e andaimes de reconstrução, escombros de concreto de um século XX implacável em suas transformações, comprovando que tudo aquilo que é sólido se desmancha no ar.

Todas as pontes se romperam, nos diz Zweig. Não há reconstrução possível, ao menos não no seu tempo, onde a única operante para si e para seu mundo pareceu ser a ruptura. Cronologicamente, como se ali pudesse, finalmente, pegar o seu tempo com as mãos, remontou em sua autobiografia tudo aquilo que lhe foi caro: aquele que foi seu ser, no mundo que escolheu para si. Triunfo e decadência, pertencimento e exclusão. Zweig registrou em suas páginas tudo aquilo que a perseguição antissemita almejou apagar – que pessoas como ele existiram, agiram no mundo, pertenceram e contribuíram àquela sociedade. Mesmo que lhe quisessem arrancar todo vestígio de seu ser, ele *foi*, e ali estava a comprovação de sua existência, um homem de continuidades em um mundo de rupturas.

Já em Benedetti, as metáforas sugerem que ainda há alguma esperança – entre os destroços, o autor pretende andaimes de uma reconstrução que é pessoal, mas também democrática. Como que composta por vigas de transgressão, a escrita de Benedetti se

---

<sup>394</sup> ASSMAN. 2011.



apresentou fragmentada, narrativa de um presente com constantes irrupções de reminiscências. Ao contrário de Zweig, que teve seu passado rompido e seu futuro cortado, Benedetti, em desexílio, possuiu um passado ao alcance da dúvida, ainda que este atestasse, sobretudo, sua dessemelhança.

Stefan Zweig e Mário Benedetti - esses sujeitos *frankesteins*, dilacerados pelo tempo e remendados em suas narrativas. Um se via no centro do mundo, o outro tinha consciência de viver à beira. O primeiro respirou os ares do ideal do progresso que invadia a Europa no início do século, o segundo, em seus meados, as complicações do subdesenvolvimento dos países latino-americanos e suas resistências. Benedetti exilou-se por seus ideais, Zweig pelo simples direito de existir. Sobre os dois, a imperiosidade de um tempo e de uma história que, apressados, os arrastou, assim, sem raízes, em meio à turbulência de sua passagem, para viver no *entre*. Em meio a um século que se iniciou utópico para então se fragmentar em ritmos acelerados e mudanças históricas drásticas, Zweig e Benedetti buscaram por resíduos de continuidade em que pudessem ancorar. A falta daquilo que se perdeu, em Zweig, encontrou a saudade, sentimento que, em um jogo espaço-gramatical bastante irônico, só se desenvolveu plenamente no seu exílio brasileiro. Espacializou o tempo e fez do passado seu único e verdadeiro lar. Ansiou pelo retorno e sofreu até as últimas consequências a sua impossibilidade. Sem processar o luto, exilou-se também temporalmente, saudosista de suas ausências, se recusou a viver em qualquer realidade que não fosse aquela perdida. Em Benedetti, o tempo perdido pelo desterro tomou tons daquilo que Svetlana Boym<sup>395</sup> denominou de uma nostalgia reflexiva – aprecia-se o tempo, os detalhes e as durações, mas sabe-se de sua irrevogabilidade. Permite negociar com o passado e faz dele reelaboração. Ao contrário de Zweig, que especializou o tempo e fez de determinado passado seu único e legítimo lar, Benedetti temporalizou o espaço, e daí a oportunidade de perceber a tessitura das temporalidades nem sempre mensuráveis que nele agiram, de se enamorar também pelas distâncias e fazer, desse passado que se abre, uma miríade de possibilidades.

Tempo e destempo, pertencimento e desterro, passado e presente – postos assim, em pares, preto e branco, talvez não revelem a complexidade de suas nuances e imbricamentos, a interposição de um em outro, as suas invasões e, não raro, a violência de suas imposições. Muda-se o tempo, o espaço e o corpo – o que sobra das aparentemente vãs identidades? Toda vivência e toda experiência compartilhada. As narrativas construídas e os silêncios dos seus não ditos, as memórias e seus esquecimentos, as alteridades que representaram, os encontros,

---

<sup>395</sup> BOYM. 2017.

reencontros e os sofrimentos de duas perdas, as suas geografias subjetivas, os seus lugares e seus percursos – todo o vivido, o experienciado e o compartilhado através de suas narrativas que, para além de um recurso à voz, representaram um ancoradouro a realidade, ou, nos termos de Lacan, uma amarração às estruturas psíquicas que possibilitam o viver.

Por fim, entre o desterro e o destempo, suas rupturas e dessemelhanças, e todas as complexidades, contradições e subjetividades que permeiam o viver humano, seus projetos e idealizações, o narrar oportunizou para Zweig e Benedetti o evidenciar de suas historicidades, o compartilhamento de suas experiências, memórias, afetos, sofrimentos, e a possibilidade de configurar esse tempo por vezes veloz, por vezes ausente, mas sempre fragmentário, de suas vivências. E assim, entre as temporalidades e as geografias de seus corpos, seus lugares e seus parágrafos, eles *existiram*. E essa é a “história”!

## REFERÊNCIAS

ALAMBERT, Francisco. História, cultura e modernidade: uma leitura da Viena fin-de-siècle. **Revista História**, São Paulo, n. 122, p. 147-164, 1990.

ALBUQUERQUE JÚNIOR. Durval Muniz de. **História**: a arte de inventar o passado. São Paulo: Edusc, 2007.

ARMANI, Carlos Henrique. O *front* como experiência da temporalidade: crise da civilização, falência representacional e alteridade. **Estudos Ibero-Americanos**. PUCRS, Edição Especial, n. 2, p. 87-101, 2006.

ARAÚJO, Joana Muylaert de. “Minha formação”: memória e discurso. **Organon**, Porto Alegre, v. 14, n. 30/31, p. 311-322, 2001.

ASSMAN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2011.

AVELAR, Alexandre de Sá. História, tempo presente e testemunho: ainda em torno dos limites da representação. **Revista Maracanan**, v.08, n.08, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro, Zahar, 1998.

BAUMER, Franklin L. **O Pensamento Europeu Moderno**: Séculos XIX e XX. Tradução de Maria Manuela Alberty. Lisboa: Edições 70, 1990.

BENEDETTI, Mário. **Andamíos**. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.

BENEDETTI, Mário. **El escritor latinoamericano y la revolución posible**. EdubLibre, 1974.

- BENEDETTI, Mário. **Geografias**. Equador: Punto de Lectura, 2009.
- BENEDETTI, Mário. **La borra del café**. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.
- BENEDETTI, Mário. **Primavera como uma esquina rota**. Equador: Punto de Lectura, 2014.
- BENVENISTE, Émile. **A natureza dos pronomes**. In: Problemas de lingüística geral I. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. São Paulo: Pontes, 1991.
- BESSE, Jean Marc. **Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. Tradução de Vladimir Bartolini. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BLANCO, Elvira Blanco. **La creación de un imaginário**. La generación literária del 45 um Uruguay. São Paulo: USP, 2006.
- BÔAS, Gláucia Villas. Os silêncios de Stefan Zweig: considerações de Hannah Arendt e Friederike Zweig. **Cadernos CERU**, Série 2, Vol. 32, n. 1, jun. 2021.
- BOYM, Svetlana. Mal-estar na nostalgia. Tradução de Marcelo Santos de Abreu e André de Lemos Freixo. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 10, n. 23, 2017.
- BRANCHER, Ana; SOUZA, Fábio Francisco Feltrin de. Políticas na exterioridade: Notas sobre o exílio de escritores latino-americanos. **Revista Esboços**, n. 20, 2007.
- BUBER, Martin. **Eu e Tu**. Tradução: Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Moraes, 1974.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética**. Tradução: Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- CALDAS, Pedro Spinola Pereira. A consciência híbrida: “História. Ficção. Literatura.”, de Luiz Costa Lima. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, v. 3, n. 3, p. 1-6, 14 set. 2006.
- CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)** 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CARUTH, Cathy. **Unclaimed experience: trauma, narrative, and history**. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996.
- CATROGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia**. Coimbra: Quarteto, 2001.

CERTEAU, Michel de. **Práticas de espaço**. In: A invenção do cotidiano. Tradução de Efrhaim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

CERVO, Juliana Milman. As geografias do exílio: lugares do corpo e da memória no conto de Mário Benedetti. **Jangada**. n. 9, jan/jun, 2017.

COMPAGNON, Antoine. O que restou de nossos amores? In: COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010, 11-27.

COSTA LIMA, Luiz. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COSTA LIMA, Luiz. **O controle do imaginário e a afirmação do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COSTA LIMA, Luiz. **O insistente inacabado**. Recife: Cepe, 2018.

COSTA LIMA, Luiz. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

DINES, Alberto. **Morte no paraíso: A tragédia de Stefan Zweig**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 6ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FARGE, Arlette. **Lugares para a História**. Tradução: Fernando Scheibe. São Paulo: Autêntica, 2011.

FOUCAULT, Michel. **La gran extranjera**. Para pensar la literatura. Tradução de Horácio Pons, EpubLibre, 2013.

FRANKL, Viktor E. **Em Busca de Sentido: um psicólogo no campo de concentração**. Petrópolis: Vozes: 2008.

FRED, Sigmund. **Gradiva de Jensen e outros trabalhos**. Tradução: James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Tradução: Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FREUD, Sigmund. O Mal-Estar na Civilização (1930). In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, s/d, Volume 3.

FRYE, Northrop. Crítica Retórica: Teoria dos Gêneros. In: FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica: quatro ensaios**. São Paulo: É Realizações, 2013, p. 389-504.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Tradução de Eric Napomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GAY, Peter. **The Naked heart**. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, 1996.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. **Conexão Letras**, UFRGS, v.3, n.3, 2008.

GUILLÉN, Cláudio. On the literature of exile and counter-exile. **Books Abroad**, v. 50, n. 2, 1976, pp. 271-280.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Tradução de Andréa Souza de Menezes et. al. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**: parte I. Tradução: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

HOBBSAWM, Eric J. **A Era dos Extremos**: O Breve Século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora**. Um breve estudo sobre a humanidade. Porto Alegre: L&PM, 2008.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.

JAUSS, Hans Robert. A Estética da Recepção: colocações gerais. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 43-61.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Lima: IEP, 2012.

JUDT, Tony. **Pensando o século XX**. Tradução de Otacílio Nunes. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. A literatura em língua alemã e o período do exílio (1933-1945): a produção literária, a experiência do exílio e a presença de exilados de fala alemã no Brasil. **Itinerários**, Araraquara, 23, 115-135, 2005.

KAYSER, Erick. Capitalismo e democracia em uma temporalidade neoliberal. **Anais do Simpósio Pós-Estruturalismo e Teoria Social**. UFpel, 2019.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. A literatura em língua alemã e o período do exílio (1933-1945): a produção literária, a experiência do exílio e a presença de exilados de fala alemã no Brasil. **Itinerários**, Araraquara, 23, 115-135, 2005.

KOSELLECK, Reinhart. **Uma latente filosofia do tempo**. Organização: Hans Ulrich Gumbrecht e Thamara de Oliveira Rodrigues. Tradução de Luiz Costa Lima. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

LACAN, Jacques. **O seminário**, livro 23: O sinthoma. Tradução: Sergio Laya. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

LACAPRA, Dominick. **Escribir la historia escribir el trauma**. Tradução de Elena Marengo. Buenos Aires: Nueva visión, 2005.

LACAPRA, Dominick. **Repensar la historia intelectual y leer textos**. In: PALTI, Elías José. Giro linguístico e historia intelectual. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2012.

LEJEUNE. Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rosseau à internet**. Tradução: Jovita Maria Gerhem. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEJEUNE. Philippe. **El pacto autobiográfico y otros estudios**. Tradução: Ana Torrent. Madrid: Megazul-endymion, 1994.

LEVI, Primo. **É isto um Homem?**. São Paulo: Editora Rocco, 1985.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes** ; tradução Luiz Sergio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LLOSA, Mário Vargas. **La verdad de las mentiras**. Madrid: Alfaguara, 2002, p.2-17.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “sobre o conceito de história”. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Beant. São Paulo: Boitempo, 2005.

MAY, Alberto Philippi. Psicanálise e linguagem. **Revista de Letras, Artes e Comunicação**. Blumenau, v. 4, n. 2, p. 258-266, mai./ago. 2010.

MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento: Modernidade, império e colonialidade. Tradução de Inês Martins Ferreira. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Epistemologias do Sul, n. 80, 2008.

MARANDOLA JR, Eduardo; DAL GALLO, Priscila Marchiori. Ser migrante: implicações territoriais e existenciais da migração. **Revista brasileira de Estudos Populares**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 2, p. 407-424, jul./dez. 2010.

MESQUITA, Samira Nahir de. **O enredo**. São Paulo: Ática, 1987.

MONEGAL. Emir Rodriguez. Sobre un testigo implicado. **Revista Temas**, n. 3, 1965.

NANCY, Jean-Luc. **58 indícios sobre o corpo**. Tradução de Sérgio Alcides. rev. UFMG, Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, p.42-57, jan./dez. 2012.

PACE, Ana Amélia Barros Coelho. Aspectos do pacto autobiográfico em “L'autobiographie en France”. **Darandina**, v.6, n.1, 2013.

PADRÓS, Enrique Serra. **Como el Uruguay no hay ...: terror de Estado e Segurança Nacional, Uruguai (1968-1985): do Pachecato à ditadura civil militar**. Porto Alegre, UFRGS, 2005 (tese de doutorado).

PAULA, Fernanda Cristina de. Repensando o território: discutindo a categoria de território vivido. **Anais do II Encontro Nacional de História do Pensamento Geográfico**. 2009, São Paulo.

PINEDA, Octavio. Entre el exilio y la estrangería. **Colindancias**, N. 01, p. 64-74, 2010.

POLLAK, Michael, Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2. n. 3, 1989, p. 3 a 15.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 05, n. 10, 1992.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 2007.

REES, Laurence. **O Holocausto**. Tradução de Luis Reyes Gil. São Paulo: Vestígio, 2018.

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

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**: tomo 1. Tradução: Constança Marcondes Cesar. São Paulo: Papyrus, 1994.

ROVELLI. Carlo. **A ordem do tempo**. Tradução de Silvana Cobucci. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio**. In: Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SALAVERT, Ivonita Trindade. O exilado e o lugar da 'posição terceira' na sua construção" identitária. **Revista Ci. & Tróp**, v.32, ri. 2, p. 241-257, Recife, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução: Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHORSKE, Carl E. **Viena Fin-de-siècle**: Política e cultura. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letra, 1989.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). **História, memória, literatura**: O testemunho na Era das Catástrofes. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003.

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

SPITZER, Leo. **Vidas de entremeio**: assimilação e marginalização na Áustria, no Brasil e na África Ocidental 1970-1945. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

SKINNER, Quentin, PALHARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. Entrevista. In.: PALHARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. **As muitas faces da história**. São Paulo: UNESP, 2000, p. 320.

STANISKI, Adelita; KUNDLATSCH, Cesar Augusto e PIREHOWSKI, Dariane. O conceito de lugar e suas diferentes abordagens. **Revista Unioeste**, n. 11, v.9, 2014.

TAVARES, Manuel. Paul Ricoeur e um novo conceito de interpretação: da hermenêutica dos símbolos à hermenêutica do discurso. **Veritas**, v. 63, n. 2, 2018.

TRAVERSO, Enzo. Introduction: haunting pasts without utopias. In: **Left-Wing Melancholia: marxism, history and memory**. New York: Columbia University Press, 2017.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2015.

WITTLIN, Joseph. Sorrow and grandeur of exile. **The Polish Review**, Vol. 2, No. 2/3, 1957.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu; HALL, Stuart a WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais**. Vozes, 2014.

ZWEIG, Stephan. **Autobiografia: o mundo de ontem**. Tradução de Kristina Michahelles. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

ZWEIG, Stefan. **Brasil, um país do futuro**. Tradução de Odilon Galotti. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1981.