

# O direito à “outra” memória – sobre *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva

Milena Cláudia Magalhães Santos Guidio<sup>a</sup>

## Resumo

*Este texto trata do livro de memórias *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva, naquilo que permite pensar que questões acerca da tomada de posição do escritor, do uso de arquivos, da vida enquanto matéria viva da ficção, embora sejam postas, geralmente, como uma certa conformação da literatura aos ditames do presente, podem, ao contrário, ressaltar modos como o literário, na constituição de seu ter-lugar, não se isenta de apontar os limites de outros discursos, em uma espécie de alteração contra o já dito. A montagem documental do livro de Paiva, na qual são dispostos artigos de jornais, peças processuais, depoimentos, e, mesmo, fotografia, faz com que a história seja decomposta, expondo a violência com que se constrói. Sem autocomiseração, o autor expõe dois lutos: aquele que teve início com a tortura e morte de seu pai, o deputado Rubens Paiva, pela ditadura militar brasileira e o que vivencia no momento em que escreve, quando acompanha o desenvolvimento do Alzheimer em sua mãe, Eunice Paiva. Ele traça o perfil da protagonista, que, nos lampejos de lucidez, repete: “*Ainda estou aqui*”, apontando como o luto sem fim pelo pai e o luto por etapas da mãe são narrativas que dizem muito sobre o estado de coisas do presente. Esta leitura baseia-se, sobretudo, em reflexões de Didi-Huberman, Jacques Rancière e Jacques Derrida acerca do político, de tomadas de posição e de democracia.*

**Palavras-chave:** literatura contemporânea, memórias, democracia, arquivos.

Recebido em: 02/01/2018

Aceito em: 15/05/2018

<sup>a</sup> Professora na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) e líder do GEPEC - Grupo de pesquisa em Poética Brasileira Contemporânea; E-mail: milena\_guidio@yahoo.com.br.

... Que mesmo no tempo mais sombrio temos o direito de esperar alguma iluminação, e que tal iluminação pode bem provir, menos das teorias e conceitos, e mais da luz incerta, bruxuleante e frequentemente fraca que alguns homens e mulheres, nas suas vidas e obras, farão brilhar em quase todas as circunstâncias e irradiarão pelo tempo que lhes foi dado na Terra.

Hannah Arendt

1.

Talvez se possa dizer que, quando da publicação de *Ainda estou aqui*, o nosso entendimento sobre democracia era outro. E isso se deve pelos últimos acontecimentos políticos ocorridos no Brasil. Tendo havido uma interpelação brutal no que compreendemos por governabilidade, com a interpenetração dos poderes a reelaborar o princípio político da independência entre eles, são visíveis, no mínimo, dois movimentos que constituem a narrativa do presente. De um lado, os que tentam auferir um fortalecimento nas bases democráticas baseiam-se na tese de um anseio coletivo que levou, por exemplo, seus adeptos a saírem às ruas vestidos de verde e amarelo com uma pauta de reivindicações das mais diversas. De outro, o uso reiterativo da palavra “golpe” para nomear os ritos institucionais que culminaram na deposição da presidenta eleita traz a memória do período ditatorial brasileiro, que, sabemos hoje, também foi possível, em parte, graças à convivência dos poderes.

Por mais antagônicos que sejam, esses movimentos tentam dar conta de um real que sofreu profundas modificações. Têm em comum o fato de não colocarem à prova a narrativa que sustentam. Assim, a história é apresentada por discursos que não problematizam seus axiomas, expondo-se às contradições sem o desígnio de enfrentá-las. Uma crença inabalável na ideia de verdade parece sustentá-los, daí porque palavras e expressões como “democracia”, “golpe”, “estado democrático de direito”, “ditadura velada” são tratadas sem a análise crítica devida, como se tivessem um sentido neutro que não se modifica, apesar de nova disposição dos fatos. Isso ocorre tanto devido ao *páthos* que se institui nos vozerios como, contraditoriamente, à tendência em conferir a última palavra, de um modo servil, ao discurso que coaduna com o próprio dizer. Nesse caso, não se pode descartar o poder de influência

exercido, ainda, pela grande mídia no Brasil, apesar de sua dificuldade de manter-se detentora dos discursos correntes após o surgimento das redes sociais. De todo modo, nenhum desses *medias* se dispõem ao contraditório, apresentando notícias que conferem realidade aos acontecimentos, dando-lhes ascendência sem a disposição do tempo necessária à checagem e à interpretação. Para estes, trata-se de conferir autoridade ao que está posto, concedendo um valor desmedido aos ritos denominados democráticos.

Para ficar evidente que a relação entre literatura e democracia não está descolada dos acontecimentos políticos do presente, apresentarei rapidamente o que exemplifico, aqui, como discurso da lei. Na edição 129 da revista *Piauí*, de junho de 2017, a repórter Consuelo Dieguez traça o perfil da presidente do Supremo Tribunal Federal, Cármen Lúcia. Neste, a jurista nega o “golpe parlamentar” que afastou a presidenta eleita, Dilma Roussef, partindo do pressuposto de que “As instituições estão funcionando, a lei está sendo aplicada e há segurança institucional”. E ainda reforça: “‘Golpe é a palavra que se aplica na teoria política para uma ruptura institucional’, disse. ‘Todas as instituições estavam funcionando, e funcionaram, e todos os atos questionados juridicamente tiveram resposta dentro da Constituição’”. Na análise dessa posição, cabe não esquecer que há aí uma representação da lei; e mesmo, uma incorporação. A jurista é, no caso, a voz da lei. E como tal, opta por fazer valer a lei da polícia, ao apostar no princípio do cumprimento e da ordem, ainda que esteja em jogo a usurpação de direitos de um dos poderes com a qual mantém um vínculo estreito.

Gostaria de apontar, em contraponto com o discurso da lei, a diferença da literatura no que diz respeito ao tratamento dado aos sentidos do político. Apesar de não ser o caso de referendar um único modo de agir, criando uma cartilha de conduta que, de mais a mais, seria desastrosa, pode-se dizer que a literatura age politicamente quando enfrenta conceitos cristalizados – em última análise, das leis, das instituições – fazendo torções no conceito de político, ao não deixar passar despercebida nenhuma de suas deformações.

Embora afirme que, em 2015, quando Marcelo Rubens Paiva publicou *Ainda estou aqui*, o nosso entendimento sobre democracia era outro – e retomo o início –, já na época era possível constatar que um livro como este articula, de pronto,

outra relação com a democracia. E isso não apenas porque se dispõe a tratar do período ditatorial brasileiro, por meio das memórias de acontecimentos ao mesmo tempo íntimos e históricos, mas, sobretudo, devido à maneira como o faz, confrontando discursos através de camadas de significação que *contorcem* a realidade, reiteradamente admoestada, no sentido de que não há um cálculo para conformar tudo à lei, às regras, das instituições. O princípio é, ao contrário, desprender os discursos de sua origem para que, no contato com outros, apareçam as suas contradições.

A relação tensa entre literatura e democracia institui-se a partir do momento em que o escritor se dispõe a contar a história do mundo a partir de arquivos, deslocando-os para um lugar que possui outras orientações de arquivamento, no caso, a literatura, que trata as questões do segredo, do público e do privado mantendo a indeterminação entre eles. Sobressai-se, de antemão, a incompletude desses arquivos, que não se dá senão por razões políticas. O fato de, no Brasil, os arquivos da ditadura até hoje não terem sido abertos ao público consiste em uma prova irrefutável. A rememoração, portanto, do passado recente traumático ampara-se nos documentos não para confirmá-los, e sim para expô-los, conjurá-los, reforçando o seu caráter monstruoso.

Derrida afirma que "não há arquivo sem violência" (2012, p. 130), a qual tem início desde a necessidade de selecionar. Não existe arquivo sem seleção, e isso não deixa de ser uma forma de controle de acesso, exercida por pessoas e instituições autorizadas a "...escolher o que se guarda e o que não se guarda, aquilo a que se dá acesso, a quem se dá acesso, quanto e como etc." (idem). Cada país determina o modo de gestão de seus arquivos, e não é isso que distingue os regimes democráticos e ditatoriais:

A gestão, a constituição de um arquivo não tem forçosamente o rosto da violência totalitária, da censura, mas mesmo em países ditos democráticos, evidentemente, logo que há uma instituição, há pessoas que são apontadas e que têm reconhecida competência para controlar o arquivo... Não há arquivos sem essa organização quase estatal, em todo caso legítima e política, do material assim informado, isto é, ao qual se dá forma justamente por meio da interpretação e da classificação, da hierarquização, da seleção. (2012, p. 130)

Contudo, nenhum arquivo é totalmente fechado, inclusive os que não se tem acesso, pois a sua produção é potencialmente infinita, garantindo a sobrevivência do que não deve ser esquecido. O processo de interpretação, classificação, hierarquização e seleção, realizado por uma ou mais de uma instituição, aludido por Derrida, pode ser constantemente posto à prova. Há também o trabalho deliberativo de outros *arcontes*, nem sempre autorizados, que força constantemente as leis de arquivamento. Esse movimento realizado por Paiva, em *Ainda estou aqui*, opera por cortes, deslocamentos, em um exercício interpretativo ativo, realinhando com destreza o arquivo – público e privado – das memórias de sua família.

No resumo mais ligeiro de *Ainda estou aqui*, pode-se dizer que se trata da história da mãe do autor, Eunice Paiva, que, no momento em que o livro é escrito, sofre de Alzheimer. De maneira indissociável, é também a história de seu pai, o deputado Rubens Paiva, torturado e morto pela ditadura militar, e a própria história de Marcelo Paiva como testemunha. A composição do livro, no caso, da história recente do país, atesta um princípio de realidade e de construção de realidade que dá prova dos *fins* da literatura, os quais, na maioria das vezes, estabelecem contendas para abrir a narrativa ao que não teve direito, ainda, à memória, à história: o renegado, o esquecido, o impróprio etc..

São dois lutos distintos que percorrem o livro, como já nomeado: um sem-fim e outro em etapas. Paiva traça um perfil comovente daquela responsável pelo título do livro, que, nos lampejos de lucidez, repete: “Ainda estou aqui”. Destacar a presença e a ausência, o que há de uma em outra, é uma forma de convivência com o luto, cujo processo precisa ser inscrito e, ao mesmo tempo, esquecido, para a vida poder existir. É o que o livro sugere. O luto sem fim pelo pai e o luto por etapas pela mãe reforçam o caráter de testemunho de Marcelo Paiva, que narra em primeira pessoa a história de dois outros; não quaisquer dois, mas de seus progenitores. Um que “desaparece” repentinamente vítima das atrocidades da ditadura brasileira e uma que “desaparece” aos poucos. Sua mãe ainda está viva no momento em que escreve sua história e, entretanto, não toma conhecimento da escrita. No livro, essas desapareções são inscrições de presença ligadas irremediavelmente à luta contra a ausência e o esquecimento. Paiva, na medida em que

narra parte da história de sua família, é também testemunha da história. E o faz como sobrevivente, o que tem implicações no modo como organiza a narrativa de sua vida na literatura. Reconhecer essa ligação entre vida e arte implica, no caso, na reafirmação contínua de que decisões políticas afetam profundamente vidas privadas.

O título *Ainda estou aqui* produz, desde o início, uma cisão entre presente e passado que será desmembrada ao longo do livro. O advérbio “ainda” carrega, em seus sentidos imediatos, o presente e o passado. Pode ser tanto “até agora, até este momento (presente)” como “até então, até aquele momento (passado)”. Essa coabitação, em um tempo subjetivo e histórico, é uma das maneiras de não deixar indeterminado o que aconteceu, realçando o absurdo de uma ditadura militar nos confins do mundo – para que agora não mais aconteça.

O final do relato não se configura como fim devido ao fato de, nas páginas seguintes, haver, na íntegra, o acórdão da denúncia do Ministério Público Federal, a decisão do recebimento da denúncia pelo juiz da 4ª Vara Federal Criminal do Rio de Janeiro e uma nota do autor em que ele explica que “[o] caso Rubens Paiva está longe de terminar”. De todo modo, no final, antes do fim, a frase “Minha mãe, aos oitenta e cinco anos, não entrou no Estágio IV [do Alzheimer], o pior de todos. Sua vida tem muitos atos. Teremos mais um. Enquanto a morte do meu pai não tem fim” (PAIVA, 2015, p. 263) atesta que esse sem-fim da morte do pai não pode ser narrado senão por uma linguagem que aceite aportar para além das aparências, do permitido, indo ao limite de todos os possíveis.

A montagem engendrada no livro, que tem início com a imagem de uma fotografia de seus pais no aeroporto de Brasília, nos anos 1960, e termina com os documentos citados, historiciza de uma outra maneira o que está registrado na história brasileira de uma maneira esparsa e anônima. E isso se dá pela *singularização* das figuras narradas. A ausência de uma imagem que comprove a morte do pai assinala a omissão do Estado diante dos acontecimentos da ditadura. Entretanto a ausência do pai materializa-se na fotografia que mostra a descontração de seus pais, com sua mãe sorridente olhando para a câmera, enquanto seu pai olha despreocupadamente para outro ponto. Nada na fotografia indica o que ocorreria pouco tempo depois, sob a anuência das autoridades de

Brasília, a não ser o que historicamente está registrado e, agora, é traçado, de modo singular, no livro de memórias. Essa não indicação torna a imagem violenta. A placidez da imagem entra em confronto com a violência dos acontecimentos. Segundo John Berger (2017, p. 39), “Uma fotografia, ao registrar o que foi visto, sempre e por sua própria natureza se refere ao que não é visto. Ela isola, preserva e apresenta um momento tirado e um *continuum*”. A justaposição do visto e do dito cria uma camada de significações que, ao referir-se a esse *continuum* invisível da fotografia, interfere no nosso modo de olhá-la. O fato de fazer parte do acervo pessoal do escritor, torna ainda mais patente a intimidade dos sujeitos retratados.

A propriedade da literatura de hospedar outros discursos, fazendo com que em um livro coabitem mais de um gênero, não deveria ser pacificada como normalmente se faz. Geralmente, há um confronto de vozes que são dialógicas apenas na medida em que não entram em consenso nem objetivam a pacificação. Esse procedimento do livro de Paiva, ao misturar cartas pessoais, depoimentos, notícias de jornais, excertos de peças processuais sobre o caso do pai, com uma reflexão acurada acerca da debilidade das razões da ditadura brasileira, parasita outros registros discursivos, o que leva à exposição da crueldade. A literatura posta-se como o espaço da morte, realizando o enterro simbólico jamais presenciado. A voz da mãe fala de tempos imemoriais que, entretanto, não cessam de se presentificar: “A tática do desaparecimento político é a mais cruel de todas, pois a vítima permanece viva no dia a dia. Mata-se a vítima e condena-se toda a família a uma tortura psicológica eterna” (PAIVA, 2015, p. 165). Não é pouco constatar que o relato traz à tona um discurso outro para confrontar a letra fria do discurso da lei. Não se trata de pensar o livro como documento. Ao contrário, Paiva questiona, perfura, os documentos da lei, da História, perturbando o arquivo da ditadura brasileira, quando o insere em um livro de memórias. É muito diferente, portanto, da reivindicação de legitimidade das instituições que garantiriam, em tese, a democracia. Nas palavras de Rancière, “O nome democracia implica e, a partir dele, se denuncia a própria política” (2014, p. 48). Daí porque discursos como o da presidente do Supremo Tribunal Federal ser a-histórico, pois não leva em consideração as manobras das instituições em tempos de

crise. De certa forma, torna-se conivente com o apagamento da história em um país constantemente reconhecido pela ausência de memória ou com memória seletiva. No momento em que ações legislativas fazem lembrar de outras manobras que levaram o país a uma ditadura de 21 anos, tal gesto é apolítico, também em razão de configurar-se como um recuo na tomada de posição. No livro de Paiva, ao contrário, as instituições usurpam a democracia. E não apenas o poder legislativo, mas todos que coadunam com atos que minam os sentidos da democracia, enfraquecendo-a em seus princípios que deveriam mantê-la próxima da garantia dos direitos do homem. Em um capítulo intitulado “Merda de ditadura”, está escrito: “O golpe de 64 começou mesmo em 25 de agosto de 1961, quando Jânio renunciou de surpresa. Os militares e a direita sentiram que se abria a oportunidade perdida antes, abortada com o suicídio de Getúlio” (PAIVA, 2015, p. 89).

Por isso, a atividade investigativa do livro apenas em parte pode ser vista como um procedimento advindo do jornalismo, pois nem performativamente reivindica-se a imparcialidade de registro desprovido de subjetividade. Com a democracia em suspenso, a subtração dos direitos do homem põe a narrativa ao lado desse homem. Mais especificamente, da mulher. Tal correlação é mediada pela protagonista do relato, cuja figura é a da mãe, da mulher e da esposa que vê o seu marido ser preso e, após, dado como “desaparecido”. O livro compõe-se, assim, pelo movimento de dar sentidos à desapareição; no caso, à desapareição física do pai, que se materializa em atos de “tortura” e de “morte”, e à desapareição da memória da mãe, quando o inexorável da doença se alastra.

O traço mais determinante, dentre as possíveis reconstituições dos traços de vidas individuais, consiste na reação à violência de ações políticas institucionais que interferem brutalmente em vidas individuais. O indivíduo passa a ser um sujeito coletivo, na medida em que as suas experiências dizem respeito também à História e a nossa relação com ela. Representá-la, portanto, sob outra perspectiva discursiva, na qual cabe, inclusive, a palavra “merda” como expressão de revolta, constitui uma comunidade que reelabora a “estrutura *real* do político”, pois se dispõe a expor as linhas de força que a compõem, sem medir as palavras com o intuito de se proteger. É nesse sentido que a literatura e a democracia

estabelecem uma relação tensa: aquela nos faz lembrar que esta, seja quando aparentemente está em curso, seja quando está suspensa em regimes ditatoriais, não é um regime estável e não coincide com os seus princípios. Ao abrir uma fissura no conceito movente de democracia, a literatura configura-se como espaço que a obriga a expor o que é esquecido ou denegado para manter sua aparente unidade.

## 2.

É na forma de rastro que *Ainda estou aqui* chega ao leitor. Os vestígios da violência do apagamento ou da tentativa de apagamento da história estão por toda parte nos fragmentos, explicitando as experiências a que são submetidos os corpos quando aprisionados por seus limites: o corpo do escritor Marcelo Rubens Paiva, paraplégico após saltar em um lago; o de Eunice Paiva, que agora se debate contra o Alzheimer; o do pai, torturado e morto nos porões da ditadura militar. Em cada corpo, emerge uma experiência que se relaciona com outras; não apenas entre si. Também com outros corpos que tentam dificultar, mutilar, esconder, a situação pública desses corpos. Um ponto fundamental desse revolver consiste no trabalho de protensão e remissão próprios do gesto de trazer à tona o renegado, o que causa incômodo, sendo aí que está mais visível a aposta no presente como resultado da leitura do passado. Buscarei demonstrar como isso se dá, a partir de agora, fazendo uso mais recorrente de excertos do livro.

Da última vez que Paiva havia incursionado de modo tão direto no gênero confessional era também a primeira vez. Em *Feliz ano velho*, o narrador transita entre a acidez e o humor, na linguagem que o consagrou como escritor, para contar os anos de sua juventude. É já uma juventude marcada. Publicado em 1982, o livro foi traduzido para várias línguas, tendo virado filme e peça de teatro. Outros livros que escreveu são *Blecaute* (1986), *Ua:brari* (1990), *As Fêmeas* (1992), *Bala na Agulha* (1994), *Não és Tu Brasil* (1996), *Malu de Bicicleta* (2004), *O Homem que Conhecia as Mulheres* (2006) e *A segunda vez que te conheci* (2008); todos editados pela Editora Objetiva. Escreve também, há vários anos, uma coluna semanal no *Jornal O Estado de São Paulo*, abordando diversos assuntos do cotidiano – política, cinema, teatro, literatura.

A expressão “Direito à memória”, atravessada pela palavra “outra”, no título deste texto, possui uma dupla função. Advém do livro “Direito à verdade e à memória”, da *Comissão especial sobre mortos e desaparecidos políticos*, da qual Eunice Paiva fez parte, no primeiro momento, como representante da sociedade civil. Então, direito à memória é direito ao entendimento das exigências que os acontecimentos, inscritos e reinscritos, nos impõem como sujeitos históricos. Por outro lado, também faz referência à perda gradativa da memória da mãe por conta do Alzheimer. Os diversos trechos referentes à questão da memória tematizam os dois sentidos, misturando-os seguidamente. Logo nas primeiras páginas, lemos: “A memória é uma mágica não desvendada. Um truque da vida. Uma memória não se acumula sobre outra, mas ao lado. A memória recente não é resgatada antes da milésima. Elas se embaralham. Minha mãe, com Alzheimer, não se lembra do que comeu no café da manhã...” (PAIVA, 2015, p. 18-19). Esse primeiro capítulo, intitulado “Onde é aqui?”, é tão mais impressionante, se pensarmos nele não apenas como descrição acerca da memória, e sim como uma *entrada* na literatura e sua potência de constituir-se em arquivo que não é um entre outros, mas um que faz a inscrição na memória histórica para causar a irrupção nas fronteiras entre o público e o privado, o segredo e o não-segredo, o autorizado e o não-autorizado, a autoridade e o autoritarismo. Diante dos sintomas de perda da memória da mãe por conta do Alzheimer, Paiva institui outro suporte para a memória em suplemento àquele que por ora desaparece – não exatamente em substituição. No lugar do silêncio, do alheamento e, todavia, não da confusão e da combatividade, próprios da doença, Paiva pratica uma escrita inflexível para a qual “[a] memória não é a capacidade de organizar e classificar recordações em arquivos. Não existem arquivos” (2015, p. 26). Mais do que isso, é a negação do arquivo como lugar ordenado, isento de contradições, no qual a sentença da não existência de arquivos está afim com a ideia não determinista de memória: “... “A acumulação do passado sobre o passado prossegue até o nosso fim, memória sobre memória, através de memórias que se misturam, deturpadas, bloqueadas, recorrentes ou escondidas, ou reprimidas, ou blindadas por um instinto de sobrevivência” (2015, p. 26). Paiva escava os pontos críticos, cegos, reprimidos, geralmente escondidos e blindados pelos arquivos públicos.

E o título do capítulo não deixa dúvidas – “Onde é aqui?” – de que se trata de interpelar o presente, evocando o passado de maneira a não deixar dúvidas de sua presença no “aqui”, também um “agora”:

Um fato hoje pode ser relido de outra forma amanhã. Memória é viva. Um detalhe de algo vivido pode ser lembrado anos depois, ganhar uma relevância que antes não tinha, e deixar em segundo plano aquilo que era então mais representativo. Pensamos hoje com a ajuda de uma parcela pequena do nosso passado. (PAIVA, 2015, p. 117)

O “sem-fim” da morte do pai atesta a ferida histórica aberta, sendo que o passado adquire constantemente novas significações por meio da representação que opera a partir da decupagem como estratégia de organização discursiva que visa à retração do *páthos*. Ou melhor, sendo um livro com uma linguagem extremamente depurada, assinalada pelo distanciamento do narrador, também engendra um modo de expressão em que a intimidade tem o seu lugar, sem aderir ao sentimentalismo. Nesse caso, o tom levemente irônico da narração dos acontecimentos íntimos como, por exemplo, a relação com a mãe ou os arroubos da juventude contrasta com o relato minucioso do processo sempre aberto do pai, cujos detalhes são compostos para indicarem precisão. Esse processo de montagem, com o uso de variadas estratégias discursivas, é descrito do seguinte modo:

Se tudo é invenção de algo já inventado, nada é invenção.

Sei que repetirei lá na frente o que narrei antes. Este livro sobre memória nasce assim. Histórias são recuperadas. Um puxam outras. As histórias vão e voltam com mais detalhes e referências. Faço uma releitura da vida da minha família. Reescreverei o que já escrevi. (PAIVA, 2015, p. 35)

Observa-se esse *modus operandi*, nas páginas seguintes, com o relato da obtenção do atestado de óbito de Rubens Paiva, apenas em 1996, graças à Lei 9.140, de 4 de dezembro de 1995, que reconhece “como mortas, para todos os efeitos legais, as pessoas que tenham participado, ou tenham sido acusadas de participação, em atividades políticas, no período de 2 de setembro de 1961 a 5 de outubro de 1988”. A grande quantidade de fontes documentais é das mais diversas. A crônica de Antônio Callado, posta na íntegra, dá início ao relato, alinhavado por

outros documentos: o atestado de óbito, excertos da Lei 9.140 e um depoimento do chefe da Casa Militar, à época, General Alberto Cardoso. Não para por aí. Embora as imagens não figurem como tais, são descritas como registros documentais que comprovam a importância histórica dos acontecimentos: “Minha mãe esteve na capa de todos os jornais no dia seguinte. Com o atestado de óbito erguido, alegre” (PAIVA, 2015, p. 38); “No dia seguinte, vejo na capa dos jornais minha mãe abraçada ao chefe da Casa Militar, general Alberto Cardoso, do Exército brasileiro. É uma das fotos mais importantes do longo e infundável processo de redemocratização brasileira” (PAIVA, 2015, p. 41). Tal qual na montagem brechtiana, o deslocamento das notícias “faz surgir e agrupa essas formas heterogêneas ignorando qualquer ordem de grandeza e hierarquia, isto é, projetando-as num mesmo plano de proximidade, como na boca de cena” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 81). Quando se mostra a letra fria da lei, a exemplo do atestado de morte de Rubens Paiva, a impessoalidade é aviltante, porque remonta a história na aspereza do anonimato, na generalização de dados que, entretanto, são provas da existência de uma pessoa:

Certifico que, em 23 de fevereiro de 1996, foi feito o registro de óbito de Rubens Beyrodt Paiva. Profissão, engenheiro civil. Estado civil, casado. Natural de Santos, neste Estado. Nascido em 26 de dezembro de 1929. Observações: registro de óbito lavrado nos termos do Artigo 3º da Lei 9140 de 4 de dezembro de 1995. (2015, p. 38)

Um registro distinto, em sua proximidade construída, demonstra a insuficiência da descrição e apresenta a face do sujeito descrito pela lei, singularizado pela voz de outro: “Meu pai, um dos homens mais simpáticos e risonhos que Callado conheceu, morria por decreto, graças à Lei dos desaparecidos, vinte e cinco anos depois de ter morrido por tortura” (2015, p. 38). Ao adotar esse procedimento, Paiva alinha sua literatura à escritura do combate. A disposição dos documentos no relato íntimo, com a colagem de vozes sobrepostas, organizadas pela análise crítica do escritor, desconstrói a narrativa histórica, expondo toda a sua fragilidade de voz monocórdia que produz e sustenta a “farsa”, palavra utilizada no livro. Até acontecer essa morte por decreto, outras tantas já haviam sido forjadas, inclusive a não-morte:

Fora da cadeia, soube da farsa montada: diziam que meu pai tinha fugido. Como? Tinham dito que ele estava lá, sendo interrogado.... Algumas manchetes em maiúscula:

*O Globo*: "TERROR LIBERTA SUBVERSIVO DE UM CARRO DOS FEDERAIS".

*Jornal do Brasil*: "Terroristas metralham automóvel da polícia e resgatam subversivo".

*O Jornal*: "TERROR METRALHA CARRO LIBERTANDO PRISIONEIRO".

*O Dia*: "BANDIDOS ASSALTAM CARRO E SEQUESTRAM PRESO".

*Tribuna da Imprensa*: "Terror resgatou preso em operação-comando".

A notícia era idêntica, cada jornal a adaptou ao seu estilo... (PAIVA, 2015, p. 145, grifos do autor)

A junção das notícias contrapõe-se ao que foi veiculado, à época, nos jornais vigiados por censores, mas não deixa de ser também uma amostra da redução analítica e crítica do jornalismo em determinados períodos. Não apenas em estados de exceção se averigua a uniformidade das notícias, desprovidas do caráter interpretativo dos acontecimentos. É um modo de não deixar esquecer que afetar a liberdade na propagação das notícias é também uma das maneiras de não se questionar a ideia de democracia. A sustentação, no discurso público, da livre expressão é utilizada como artifício para assegurar o estado democrático de direito e passar ao largo da constatação de que interesses políticos e econômicos também ditam a pauta das redações. Assim, "reenterrar os mortos", na expressão de Rancière, exige outra cena: "[r]eenterrar os mortos, reconduzi-los ao túmulo é liberar a verdadeira cena do discurso, a das testemunhas mudas" (1995, p. 218). Nessa cena discursiva, em que nenhuma palavra se perde e, ao mesmo tempo, o mudo detém a palavra, o escritor ocupa esse lugar de mudez, desconstruindo espaços de poderes que se fizeram a partir do silenciamento: "Escritor é assim. Lembra-se das contradições enormes, de imagens que podem ser descritas décadas depois, pois ficou tocado por ela". (PAIVA, 2015, p. 37).

A distinção da literatura consiste em expor a contradição onde os outros discursos falharam. No texto literário, a literalidade dos discursos é *rasgada* não apenas pelo deslocamento do suporte, e sim porque este é violento,

mostrando o acontecimento como se fosse visto pela primeira vez. De todos os trechos de documentos inseridos, o depoimento de um dos acusados de tortura, Riscala Corbage, é o mais terrível, o mais insólito, o mais canhestro; e isso se deve porque, apesar de discorrer sobre formas de tortura, o corpo do torturador e o do torturado estão ausentes: “... Se o preso resistisse por mais de quarenta e oito horas na sala do ponto, ele era jogado no estado que sobrou no corredor” (PAIVA, 2015, p. 256); “Você vê, na minha mão passaram mais de quinhentos presos, em dois anos... O preso é de quem? Quem é o coautor? [...] Juntava quem estava lá, com quem lá já estivesse... [...] Eu interroguei muita gente, você não faz ideia” (PAIVA, 2015, p. 257); “O oficial não tortura ninguém... Ele ficava presente. O oficial não precisa usar a força. Ele só ficava perguntando...” (PAIVA, 2015, p. 258). Sem nomeação, não há responsabilidade; resta apenas o “oficial” que interroga os “presos”. Como nomear, então, para além de dizer o nome próprio Riscala Corbage? É preciso analisá-lo para fazê-lo sair de si, dar a ele um corpo, uma história. Esse é o procedimento adotado por Paiva. Para isso, os recortes já expressam o contexto de horror. Quando sofrem a interferência da descontinuidade, vide o depoimento de Corbage, um *corpus* já se sobressaiu para formar o corpo do torturador. O corpo que surge é monstruoso, deformado, mas não singular. A decisão política brasileira de não julgar os crimes da ditadura, referendada pela Lei da Anistia, promulgada em 1979, reforça esse caráter anônimo. O “oficial” acerta em um ponto; ele é um dentre outros, respaldado tanto pelos regimes de exceção quanto pelos democráticos:

O torturador tem pai, filho, esposa, amigos, vida pública, faz compras, viaja de férias, gasta horas no trânsito, paga impostos, economiza, vota, protesta, planeja o futuro pensa no gesto ou apenas cumpre ordens? Nenhum torturador dá nome a uma escola, uma praça, uma rua, tem um busto. Já seus torturados... ele cumpre uma rotina trivial sem distinguir o certo do errado? Vive sob a banalização do mal sem questionar moralmente os efeitos dele? Até democracias que priorizam o bem social, defendem a liberdade, movidas pela igualdade, torturam. (PAIVA, 2015, p. 112)

O ser monstruoso se forma pela palavra confrontada por diferentes registros; pelo seu próprio e pelos outros que o circundam. A literatura faz uma série de substituições não

porque seja insuficiente um único registro, mas porque adota o lado daquele que sabe, por estar implicado naquilo que conta. Na esteira de Rancière (1995, p. 215), “tal dispositivo literário de substituições é também a resposta a uma exigência científica...”; a de saber “marcar o intervalo entre *o que se diz* e *o que é dito*”. Essa “potência própria da literatura”, na expressão de Derrida, isto é, o dom “genial e generoso” do texto de poder valer-se da indecisão entre “realidade e ficção, testemunho e invenção, efetividade e fantasma, fantasma do acontecimento e acontecimento do fantasma” (2003, p. 58, tradução minha), é encenada, no livro de memórias, a partir do conjunto de arquivos que estão *entre* a voz do narrador, reconstituindo acontecimentos traumáticos da história recente do país.

O detalhamento da banalidade do mal, expressão cunhada por Hannah Arendt, no livro *Eichmann em Jerusalém*, mencionada por Paiva, determina o esforço de não deixar os rastros dos arquivos de violência se apagarem. Nesse sentido, o livro tem o cuidado extremo de não ser apenas a história de uma família, vítima solitária de uma tragédia nacional. Em determinada parte, o narrador conta que a mãe afirmava muitas vezes que eles não haviam sido vítimas da ditadura, mas, sim, que o Brasil havia sido. Uma certa grandeza, assim, perpassa todo o livro. A evocação da mulher não se faz por acaso. Os sobreviventes devem ter também sua história narrada. Eunice, como tantas vezes dito, sai da condição de dona de casa classe média dos anos 1960 para uma profissional respeitada e admirada, advogando grandes causas. Uma mulher que nunca chorou em público, que manteve sempre a envergadura certa para as exigências. Porém, é uma história sem heroísmos, de alguém que sucumbe quando era a hora de descansar de seu próprio luto de viúva; que perde a sua memória para uma doença em que as causas mal foram mapeadas pela ciência, quando a sua história está toda entrançada na memória viva de um passado recente. E o autor é aquele que vive reiteradas vezes a morte viva da mãe. E dá a ela a voz da literatura, assina por ela a língua da literatura.

Ao partir do ponto de vista de quem testemunhou a História de *dentro*, o autor não permite nenhuma concessão ao direito de narrar “outra” memória. De certo modo, é o legado da mãe ao filho. Faz sentido falar de rememoração,

nos termos de Jeanne Marie Gagnebin, na esteira de Walter Benjamin: “A rememoração [...] significa uma atenção precisa ao presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente.” (2006, p. 55). Didi-Huberman também assinala que a montagem histórica “não cessa de correr, de migrar de uma temporalidade a outra”, daí ser fundamental o “saber das sobrevivências” e dos “sintomas” da memória fantasmática; na bela expressão de Aby Warburg, “história de fantasmas para gente grande” (2017, p. 123-124). A memória de si, no livro de Paiva, é um espectro que deveria assombrar a todos nós como uma oferenda ao presente. A sua “história de fantasmas para gente grande” manifesta uma resistência, conferindo à tomada de posição do escritor um caráter de abertura para a liberdade total dos modos de dizer.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. D. Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BERGER, John. *Para entender uma fotografia*. Organização, introdução e notas Geoff Dyer. Trad. Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

DERRIDA, Jacques. *Politiques de l'amitié*. Paris: Galilée, 1994.

\_\_\_\_\_. *Genèses, généalogies, genres et le génie: les secrets de l'archive*. Paris: Éditions Galilée, 2003.

\_\_\_\_\_. Rastro e arquivo, imagem e arte. Diálogo. In: \_\_\_\_\_. *Pensar em não ver – escritos sobre as artes do visível*. Organização de G. Michaud; J. Masó; J. Bassas. Trad. M. J. de Moraes. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. V. C. Nova; M. Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

\_\_\_\_\_. *Quando as imagens tomam posição*. Trad. C.P.B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DIEGUEZ, Consuelo. A juíza: as dificuldades de Cármen Lúcia para lidar com os incêndios da República. *Revista Piauí*, São Paulo, n. 129, 2017.

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

PAIVA, Marcelo Rubens. *Feliz ano velho*. São Paulo: Mandarim, 1996.

\_\_\_\_\_. *Ainda estou aqui*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

SISCAR, Marcos. *Da soberba da poesia: distinção, elitismo, democracia*. São Paulo: Lumme Editora, 2012.

## Abstract

### **The right to the “other” memory – on *Ainda estou aqui*, by Marcelo Rubens Paiva**

*This text deals with Marcelo Rubens Paiva’s memoir *Ainda estou aqui*, regarding what allows us to think that questions about the writer’s position, about the use of archives, about life as a living matter of the fiction, although placed, generally, as a certain conformation of literature to the dictates of the present, may, on the contrary, emphasize ways in which the literary, in the constitution of its place, does not exempt itself from pointing the limits of other discourses, in a kind of altercation against what was already said. The documentary setting of Paiva’s book, in which newspaper articles, documents from judicial processes, testimonies and even photography are displayed, causes the story to be decomposed, exposing the violence with which it is constructed. Without self-pity, the author exposes two mournings: one that began with the torture and death of his father, the politician and federal deputy Rubens Paiva, by the Brazilian military dictatorship, and the one that he experiences at the time he writes, when he accompanies the development of Alzheimer’s disease in his mother, Eunice Paiva. He traces the profile of the female protagonist, who, in the flashes of lucidity, repeats: “I am still here,” pointing out how the endless mourning for the father and the step by step mourning for the mother are narratives that tell a lot about the present state of things. This reading is based, mainly, on the reflections of Didi-Huberman, Jacques Rancière and Jacques Derrida on politics, on the act of taking a stand and on democracy.*

**Keywords:** contemporary literature, memories, democracy, archives.