

R E S E N H A

FREDRIGO, Fabiana de Souza; GOMES, Ivan Lima
(Org.). *História e trauma: linguagens e usos do passado*.
Vitória: Editora Milfontes, 2020.

HISTÓRIA E ARTE
NA ELABORAÇÃO DO
Passado Traumático

SABRINA COSTA BRAGA
Universidade Federal de Goiás
Goiânia | Goiás | Brasil
sabinacostabraga94@gmail.com
orcid.org/0000-0001-9164-7560

O trauma, a representação na linguagem de vivências extremas e o papel da memória na formação de identidades individuais e coletivas estão entre as preocupações centrais dos *trauma studies*, campo de estudos surgido nos anos 1990 e ancorado, especialmente, por uma base teórica psicanalítica. Nesse sentido, o trauma é entendido como uma experiência que traz à mente um aumento de estímulo demasiadamente grande para ser absorvido da forma costumeira (Freud 2014, 299), que resiste à simbolização e desafia as fronteiras da linguagem, expondo os limites da representação. Autores como Cathy Caruth, Shoshana Felman e Geoffrey Hartman estão entre os primeiros a produzirem trabalhos analisando os aspectos psicológicos, retóricos, literários e culturais do impacto do trauma na sociedade e a incitar debates acerca da verdade do passado considerando a integração nada comum do trauma na memória e na narrativa. A ausência intrínseca ao trauma, ou seja, a incapacidade de apreendermos diretamente a experiência, sua natureza fragmentária e dissociativa, aponta tanto para um limite na historiografia quanto para as possibilidades na impossibilidade, as representações e elaborações artísticas e literárias. Tendências simultâneas a esses estudos se ligavam ao número crescente de revisitações ao fenômeno do Holocausto, incluindo apreciações críticas do filme *Shoah* (1985), de Claude Lanzmann, a inauguração do United States Holocaust Memorial Museum em 1993 e o sucesso internacional de produções cinematográficas, como *A lista de Schindler* (1993), de Steven Spielberg.

Nos estudos históricos, destaca-se Dominick LaCapra – cuja tradução de um texto abre o livro em questão –, o qual propôs a incorporação de conceitos psicanalíticos, como elaboração (*working-through*) e atuação (*acting-out*), para o estudo do trauma histórico, bem como uma nova proposta para a historiografia que vai além das afirmações de verdade sem abrir mão de sua necessidade. No Brasil, um dos grandes expoentes dos estudos da literatura do trauma e teoria do testemunho é outro autor que contribuiu com um capítulo, Márcio Seligmann-Silva, professor da UNICAMP e autor de inúmeras publicações aqui e no exterior. A predominância da confluência dos estudos do Holocausto e do trauma foi alvo de críticas, mas há tempos se busca ir além do paradigma da Shoah: em estudos a respeito do colonialismo e da escravidão, por exemplo, e como vem fazendo o próprio Seligmann-Silva ao lembrar do percurso latino-americano do conceito no sentido de *testimonio* e sinalizar para a possibilidade de pensar a questão do teor testemunhal de diferentes literaturas (Seligmann-Silva 2003, 8-9). Nesse sentido, *História e trauma: linguagens e usos do passado*, obra organizada por Fabiana Fredrigo e Ivan Lima Gomes, é muito bem-vinda, pois se divide em três eixos e tem dois deles dedicados aos contextos da América e da África. Além disso, também se diferencia entre produções historiográficas brasileiras que também abarcam o tema do luto e do trauma, porquanto, ao contrário delas, não subordina tais questões a estudos históricos já consolidados no âmbito da corrente da história cultural (14).

Na introdução, “Formas de narrar o trauma: perspectivas historiográficas”, é esclarecido que a coletânea partiu de uma pergunta mobilizadora: “do ponto de vista historiográfico, como são urdidas as tramas das linguagens artísticas, considerando as narrativas traumáticas” (14); e que foi amparada por problemas concretos, tais como as ressonâncias no debate sobre história e memória das representações do trauma e do testemunho, a estética na representação do trauma, a relação entre trauma, testemunho e linguagem e a historicidade da experiência testemunhal (15). Assim, abriu-se espaço para a análise das mediações da linguagem na elaboração do trauma, da memória como performance e das diversas representações estéticas do testemunho.

Os organizadores retomam a recepção da obra de Hayden White para apontar para o fim do que chamam o falso dilema da historiografia entre a história e a ficção e a abertura para uma escrita que conjugue “consciência narrativa e rigor do método historiográfico” (9), o que não deixa de ir ao encontro da mencionada orientação de LaCapra para a historiografia. LaCapra (2014, 5-15), ao passo que entende o trabalho de White e Ankersmit como uma tentativa de ficcionalização da história, atesta que a relação mutuamente interrogativa entre história e arte (e ficção) é obviamente mais complexa do que uma oposição binária. *História e Trauma* funciona, portanto, como “um convite para que o historiador se aventure na análise das múltiplas narrativas que envolvem o passado” (10) no que concerne ao tema do trauma e, inevitavelmente, às variadas formas a ele relacionadas como o testemunho, o silêncio ou a manifestação artística. São revisitadas as relações entre, por um lado, memória e história e, por outro, narrativa e experiência visando uma contribuição interdisciplinar para se pensar contextos históricos específicos ainda pouco examinados e as expressões artísticas geradas a partir deles.

Como dito, o livro se divide em três eixos temáticos. O primeiro, “I. Perspectivas teóricas”, inclui reflexões no campo histórico de caráter teórico. O primeiro artigo é a tradução de um texto de Dominick LaCapra, originalmente publicado no livro *History and its limits: human, animal, violence* (2009), intitulado “Traumatopismos. Do trauma ao sublime pela via do testemunho”, que desenvolve o que já havia sido sinalizado em trabalhos anteriores, uma oposição à disposição por tratar as expressões do trauma, notadamente o testemunho de sobreviventes de eventos traumáticos, como manifestações do sublime. Ele considera, assim, que um investimento extremo na estética do sublime pode levar à sacralização ou a uma forma superficial de encerramento da questão, o que impede a elaboração do passado traumático e até mesmo a possibilidade de que a vítima possa se tornar, além de sobrevivente, também agente social e político (36-37). Uma nuance na tradução do artigo é a escolha por traduzir as expressões *bearing witness* e *giving testimony*, diferenciadas pelo autor, por, respectivamente, testemunhar e dar testemunho. Não considero a tradução inadequada, mas é interessante que o leitor esteja atento para o fato de que a não existência de duas palavras em português para designar o ato de testemunhar dificulta a especificação de *bear witness* que, apesar de ser expressão comumente usada como sinônimo de *testify*, pode ser entendida como ligada ao ato de presenciar um acontecimento, ao passo que dar testemunho está ligado a um tipo de narrativa, o que é problematizado no artigo.

O outro capítulo que compõe a primeira parte da coletânea é um texto inédito de Henry Rousso, “A memória traumática da Europa”. Em um texto curto, mas que trata de questões demasiado urgentes, ele mostra a adoção da memória da Shoah, mais precisamente o que chama de “memória negativa”, como fundadora de uma identidade europeia e questiona a manutenção dessa memória vitimária, que homenageia os que sofreram e procura identificar responsáveis, como a base de uma refundação do humanismo europeu e horizonte para novas gerações já distantes. É notável que os textos de LaCapra e Rousso formem juntos o primeiro eixo do livro e que Rousso se refira à Shoah usando novamente¹ uma expressão de Ernst Nolte: “um passado que não passa” (71). Em *History and Memory after Auschwitz* (1998), LaCapra (1998, 12-13) comentou sobre a maneira como alguns historiadores tratavam a relação entre

¹ A expressão foi utilizada por Henry Rousso anteriormente em *Vichy, un passé qui ne passe pas* (1994).

história e memória pela via da noção de fixação ou obsessão da memória e mencionou a invocação “descuidada” de Rousso da polêmica de Nolte durante o *Historikerstreit*, em 1986, para se opor ao que julgava um prejudicial excesso de passado.

O segundo eixo da coletânea, “II. Narrativas e memória sobre a violência política na América Latina: luto e elaboração”, dedicado, como explícito no nome, a espaços da América Latina, é composto por seis capítulos. O primeiro deles, de autoria de Jorge Montealegre Iturra, intitula-se “Linhas de memória: testemunhos gráficos e estratégias narrativas”, parte do mito de Tereu e Filomena, do trauma do estupro e do testemunho que se perfaz a despeito do silenciamento, para apresentar os testemunhos gráficos, do desenho à construção de objetos, como uma forma inabitual e às vezes inesperada de denúncia e elaboração. Filomena teve a língua cortada, por isso bordou seu relato, e essa é a metáfora para os desenhos, retratos, artefatos e romances gráficos que deram voz aos prisioneiros no cotidiano de prisões políticas chilenas. O autor menciona, por fim, o mito de Sísifo para se referir ao interminável trabalho das vítimas ante a sensação de impunidade e a busca por algum alívio, uma comparação fecunda para se pensar a elaboração do trauma e a presença insistente do testemunho em contextos diversos.

Em “O nascimento democrático e a partilha geracional: literatura, trauma e utopia em Alejandro Zambra”, Fabiana de Souza Fredrigo fala sobre a ditadura pinochetista mediante a obra de Alejandro Zambra – escritor apontado como sucessor de Bolaño no uso do gênero literário da autoficção, que a conduziu a “testar as fronteiras entre testemunho, biografia, história, memória e literatura” (104). Destaca-se, na integração da coletânea, o tema da característica intergeracional que pode marcar uma vivência traumática, da ação dos eventos-limite na dinâmica e relações familiares, do desencontro entre Camilo pai e Camilo filho.

Em diálogo com o anterior, o texto de Alexandre de Sá Avelar, “Pós-memória e narração do passado em: *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*”, também examina a confluência entre história, literatura e, conseqüentemente, ficção e os registros da historicidade. Analisando o romance do escritor argentino Patricio Pron, que se situa no conjunto de produções de uma segunda geração na busca por enfrentar o passado ditatorial na América do Sul (136), Avelar lança provocações ao lugar da história disciplinada como a forma mais “segura” de abordar o passado.

Muito se fala sobre as consequências da Anistia para a memória e a não elaboração do passado traumático do período ditatorial no Brasil considerando sua presença em discursos contemporâneos. O artigo seguinte pode ser visto como uma elucidação possível para esse tópico. Em “Políticas e práticas de esquecimento em um país sem memória: enredamentos da ditadura militar no Brasil”, Julio Bentivoglio parte de duas questões: por um lado, se o brasileiro não tem memória e, por outro, se as políticas e práticas de memória não coexistem com políticas e práticas de esquecimento (161), com a finalidade de afirmar o esquecimento (do passado político) como um apagamento. Para isso, usa o conceito de memória negativa que também aparece no capítulo escrito por Henry Rousso, mostrando que o direito (e dever) ao esquecimento teria impedido a constituição de uma memória pública negativa e a formação do trauma do nosso período ditatorial.

“Do revisionismo ao negacionismo: pensando uma escrita da história crítica como resistência ao apagamento” é o título da contribuição de Márcio Seligmann-Silva, que também trata do esquecimento e do apagamento para recordar a lei da Anistia e o revisionismo e negacionismo que afligem Brasil e Argentina em discursos contemporâneos. Na guerra de imagens que ameaça os direitos humanos, Seligmann-Silva apresenta, como contraponto a essa política do esquecimento, duas obras recentes: *Territorios, escrituras y destinos de la memoria*, organizado por Fabiana Rousseaux e Stella Segado, e o romance de Bernardo Kucinski, *A nova ordem* (2019). Kucinski, que “mistura vivido e imaginado” para se contrapor ao “vazio do esquecimento” (195), pode ser tomado como exemplo da inscrição do passado no presente, dessa vez na forma de distopia.

Fechando a segunda parte do livro, temos o artigo de Libertad Borges Bittencourt, “Violência e trauma: a autobiografia de um menino-soldado no Sendero Luminoso”, no qual a historiadora trabalha com *Memorias de um soldado desconocido – Autobiografía y antropología de la violencia*, obra de Lúrgio Gavilan Sánchez. Sánchez fez parte do grupo guerrilheiro Sendero Luminoso, no Peru, nos anos 1980, e sua narrativa serve como base para o exame do caminho da violência tomado pelo grupo e das vivências em meio à situações-limite de meninos e jovens atraídos por discursos nem sempre adequadamente compreendidos.

O terceiro e último eixo da coletânea, “III, Visualidades e performances traumáticas de arquivo”, é composto por cinco capítulos. O primeiro artigo é de Ana Lúcia Oliveira Vilela, intitulado “Pavimentar o chão comum: a utopia melancólica na obra de Doris Salcedo”. No texto é explorada a obra da artista colombiana Doris Salcedo, que aborda temas como a memória e o esquecimento em suas instalações e foi idealizadora do museu Fragmentos: Espacio de Arte y Memoria, uma das medidas que marcaram o acordo de paz entre o governo colombiano e as FARC, em 2016. O museu tem o piso constituído da matéria das armas depositadas e essa seria “a fundação a partir da qual a arte, a memória e a história” (240) deveriam se encarregar da elaboração do passado.

Eliézer Cardoso de Oliveira, em “A arte como um funeral: o quadro *Segunda vítima*, de Siron Franco, sobre o acidente com o césio-137, em Goiânia”, principia da tragédia goiana e da obra do artista Siron Franco para apresentar o trauma como uma possível fonte de beleza, embora uma beleza mórbida (259) e, assim, escreve sobre a noção de sublime como uma possibilidade na representação estética do trauma e sobre a estética da catástrofe como possuidora de uma função análoga à do funeral. Nesse sentido, os limites de representação não seriam mais cabíveis em um ambiente pós-moderno (263) e o que chama de “pintura catástrofe” geraria tanto o desconforto quanto “uma excitação prazerosa no espírito humano” (264). Cardoso descarta a noção de limites de representação, mas denomina algumas representações da catástrofe como grotescas ou viscerais de tal modo a impedir o aparecimento do sublime (269). Não estaria aí um tipo de limite de representação?

“A guerreira está cansada, mas não está morta: a experiência da fotógrafa Rosa Gauditano entre as comunidades indígenas no Brasil (1989-2018)” é o título da contribuição de Ana Maria Mauad. Mauad acompanha parte da trajetória da fotógrafa Rosa Gauditano para mostrar seu encontro com os indígenas, a relação entre fotógrafa e fotografados e, assim, colocar a fotografia como prática social, experiência histórica e gesto político (282). A reflexão sobre a visualidade nos leva a pensar, ainda, sobre as diversas formas de narrar a experiência histórica e o lugar da representação fotográfica na imagem do indígena para o restante da população.

O capítulo seguinte é a tradução de um artigo de autoria de Pedzisi Maedza, originalmente publicado na revista *PhiN-Beiheft*, de Berlim: “As concubinas do Kaiser: recordando mulheres africanas na eugenia e no genocídio”. O texto investiga a memória da violência colonial, particularmente da violência contra as mulheres, por meio de performances na controversa instalação *Exhibit B*, de Brett Bailey. A instalação evoca a memória do trauma na Namíbia Colonial e a violência sexual se inclui no que Bailey considerou ser os “vestígios do colonialismo presentes na migração e nas relações raciais e materiais contemporâneas” (316). Maedza oferece importante reflexão sobre a recepção afetiva das práticas que envolvem memórias traumáticas, das implicações da memória traumática de práticas coloniais e sobre a encenação e reencenação em resposta à “amnésia social pós-colonial” (321) quando, no lugar de palavras, o corpo transmite o trauma (324).

O texto que fecha o livro é “A estética kirbyana e o trauma espacial: geometria barroca de o *Quarto Mundo*”, de Alexandre Linck Vargas. No capítulo, Vargas analisa os quadrinhos de Jack Kirby, criador de alguns dos super-heróis da Marvel Comics que mais fizeram sucesso, e foca, especificamente, em *Quarto Mundo* e o que chama de uma narrativa traumática, para, então, defini-la como uma *space opera* neobarroca (364). *Quarto Mundo* é reconhecida como uma “fábula inspirada nas memórias do autor como soldado da Segunda Guerra Mundial” (24) e é na esteira de Aby Warburg – além de diversas outras recorrências teóricas que possibilitaram avançar “sobre o entrecruzamento que reúne trauma, afeto e quadrinhos” (353) – que Vargas analisa a estética kirbyana.

História e Trauma: linguagens e usos do passado é uma coletânea fecunda e certamente contará com uma recepção favorável. O tema do trauma e da representação e historicização de um passado traumático carrega a possibilidade de se desdobrar em estudos bastante diversificados e é isso que vemos no livro. Como dito, há muito se busca expandir os estudos do trauma e muito é feito em relação aos estudos pós-coloniais, por exemplo, mas ainda assim a obra surpreende positivamente pela variedade de contextos que a forma em uma sequência fluida. Ainda, por mais que os capítulos se concentrem em paisagens tão distintas, todos eles são relevantes para qualquer historiador que se aventure a tratar das representações do trauma, pois a especificidade dos casos tratados suporta reflexões teóricas abrangentes.

REFERÊNCIAS

- FREUD, Sigmund. Conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917). *Obras completas*. Tradução de Sérgio Tellaroli. v. 13. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- LACAPRA, Dominick. *History and Memory after Auschwitz*. Ithaca: Cornell University Press, 1998.
- LACAPRA, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org). *História, memória e testemunho: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

História e Arte na Elaboração do Passado Traumático
Resenha recebida em 15/10/2020 • Aceita em 21/11/2021
Revista de Teoria da História | issn 2175-5892



Este é um artigo de acesso livre distribuído nos termos da licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o trabalho original seja citado de modo apropriado