



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

EMERSON MARCELINO ALVES SILVA

**TRAUMA, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NA INTERSEÇÃO ENTRE HISTÓRIA E
LITERATURA: UMA ANÁLISE DAS OBRAS 'A RESISTÊNCIA' (2015) E
'AUSTERLITZ' (2008)**

**CAMPINA GRANDE
2023**

EMERSON MARCELINO ALVES SILVA

TRAUMA, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NA INTERSEÇÃO ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA: UMA ANÁLISE DAS OBRAS 'A RESISTÊNCIA' (2015) E 'AUSTERLITZ' (2008)

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação do Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. José Adilson Filho.

**CAMPINA GRANDE
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586t Silva, Emerson Marcelino Alves.

Trauma, memória e esquecimento na interseção entre história e literatura [manuscrito] : uma análise das obras 'A resistência' (2015) e 'Austerlitz' (2008) / Emerson Marcelino Alves Silva. - 2023.

35 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2024.

"Orientação : Prof. Dr. José Adilson Filho, Coordenação do Curso de História - CEDUC. "

1. História. 2. Literatura. 3. Trauma. 4. Memória. I. Título

21. ed. CDD 801.95

EMERSON MARCELINO ALVES SILVA

TRAUMA, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NA
INTERSEÇÃO ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA:
UMA ANÁLISE DAS OBRAS 'A RESISTÊNCIA'
(2015) E 'AUSTERLITZ' (2008)

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado à Coordenação do Curso de
História da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito à obtenção do
título de Licenciado em História.

Aprovado em: 30/11/2023.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. José Adilson Filho (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Ancelmo Ronsard Cavalcanti
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Noemia Dayana de Oliveira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	05
2	ENTRELAÇAMENTO ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO LITERÁRIA: A SUBJETIVIDADE COMO INSTRUMENTO NA COMPREENSÃO DO PASSADO	09
2.1.1	<i>A Interseção entre a Narrativa Histórico-Literária: Reflexões a partir das obras de Julián Fuks e W. G. Sebald</i>	10
2.1.2	<i>Trauma, Exílio e Reconstrução: A Narrativa Evocativa de Julián Fuks em "A Resistência"</i>	12
2.1.3	<i>'Austerlitz': Uma Jornada de Autodescoberta em um Narrativa de Memórias Fragmentadas em W. G. Sebald</i>	13
2.1.4	<i>Similaridades e Diferenças entre os Personagens: Uma reconstrução da História e a Busca por Sentidos em Sebastián e Austerlitz</i>	15
2.2	MEMÓRIA E NARRATIVA: Reflexões sobre a Seletividade, a Resistência e a Subjetividade em Fuks e Sebald	16
2.3	TRAUMA E RECONHECIMENTO: Lidando com uma Identidade Pós-Traumática	22
2.4	ESQUECIMENTO: Entre a Manifestação do Silêncio e a Resignificação da Memória Coletiva	28
3	CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
	REFERÊNCIAS	43

TRAUMA, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NA INTERSEÇÃO ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA: UMA ANÁLISE DAS OBRAS 'A RESISTÊNCIA' (2015) E 'AUSTERLITZ' (2008)

TRAUMA, MEMORY, AND FORGETTING AT THE INTERSECTION OF HISTORY AND LITERATURE: AN ANALYSIS OF THE WORKS 'THE RESISTANCE' (2015) AND 'AUSTERLITZ' (2008)

Emerson M. A. Silva

RESUMO

Este artigo propõe uma intersecção entre a literatura e a história explorando as noções de trauma, memória e esquecimento nas obras “A Resistência” de Julián Fuks e “Austerlitz” de W. G. Sebald. Ambas oferecem perspectivas sobre eventos traumáticos – a ditadura militar na Argentina em “A Resistência” e o Holocausto em “Austerlitz”. Em “A Resistência” Fuks mergulha nos relatos e memórias dos pais do personagem fictício para entender sua própria história e reconectar-se consigo no que diz respeito a sua identidade e seu irmão adotivo. Em “Austerlitz”, o narrador anônimo conta a história do protagonista Jacques Austerlitz, um pesquisador e historiador que trabalha especialmente com a história da arquitetura, que a partir de lugares de memória tenta reaver a sua identidade que lhes foi ocultada na infância por seus pais adotivos, e nessa trama ele vai revelando ao narrador traumas recalçados que vão se afluando a medida em que descobre sua identidade. Essa análise pretende compreender como a literatura pode enriquecer a história, proporcionando a partir das nuances, sensibilidades e subjetividade de seus personagens ficcionais a compreensão da época em que essas obras estão situadas.

Palavras-chave: História. Literatura. Trauma. Memória. Esquecimento.

ABSTRACT

This article proposes an intersection between literature and history by exploring the notions of trauma, memory, and forgetting in the works "A Resistência" by Julián Fuks and "Austerlitz" by W. G. Sebald. Both offer perspectives on traumatic events—the military dictatorship in Argentina in "A Resistência" and the Holocaust in "Austerlitz." In "A Resistência," Fuks delves into the accounts and memories of the fictional character's parents to understand his own story and reconnect with himself regarding his identity and his adoptive brother. In "Austerlitz," the anonymous narrator recounts the story of the protagonist Jacques Austerlitz, a researcher and historian specializing in architectural history. Through places of memory, Austerlitz attempts to reclaim his identity, which was concealed in childhood by his adoptive parents. In this narrative, he gradually reveals repressed traumas to the narrator as he discovers his true identity. This analysis aims to understand how literature can enrich history by providing, through the nuances, sensitivities, and subjectivity of its fictional characters, an understanding of the era in which these works are situated.

Keywords: History. Literature. Trauma. Memory. Forgetting.

*SILVA, Emerson M.A. Graduando do 9º período do curso de Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba.

1 INTRODUÇÃO

A ampliação das fronteiras do campo historiográfico tem, nos últimos anos, criado novas possibilidades de diálogos, de intercâmbios, de fusões que enriquecem a pesquisa histórica, uma dessas contribuições fundamentais para o alargamento da perspectiva historiográfica é o diálogo com a literatura. E a história encontra na literatura notável contribuição. E nesse diálogo com a história, a literatura ajuda o historiador a compreender diversas facetas das expressões humanas e uma delas, é sobretudo, naquilo que se relaciona a momentos de crise.

A percepção de eventos históricos pode ser expandida a partir da interseção entre a história e a literatura que, significativamente, tem proporcionado uma sofisticada estrutura para a apreensão e exploração de temas intrincados da História. Em períodos de catástrofes, repressões políticas, cerceamento de liberdades, conflitos, guerras, golpes, dentre outros momentos delicados da história, é comum a efervescência das expressões artísticas em seus variados gêneros, sendo a literatura em particular, nossa ferramenta para aguçamos a nossa percepção em relação aos traumas que a humanidade já enfrentou.

Discutir como certas questões históricas são retratadas pela literatura, como o trauma histórico é abordado pela literatura. E ao mesmo tempo, perceber como a literatura contribui para o historiador ampliar sua compreensão de uma época a partir de sua sensibilidade. Não necessariamente só falar da história como fonte, e isso é fundamental, mas é sobretudo fazer esse duplo movimento de perceber como a literatura constroi ficcionalmente uma leitura de certos eventos traumáticos.

Evocar esses episódios traumáticos é fundamental para compreendermos como autores literários utilizam-se da estreita relação entre transmissividade geracional da memória e uma investigativa autorreflexão dos traumas históricos, e aqui me refiro a autorreferência como plataforma à escrita literária. Dominique Viart (1999) conceitua em seu artigo intitulado “Narrativas de filiação”, teoria homônima que investiga como os laços familiares e a memória, enquanto legado histórico, institui uma escrita destinado a carregar consigo a herança traumática em seus autores, embora não tendo experienciado diretamente, incorpora a si mesmo esses traumas como se fosse seus também.

Nikolau Sevchenko, nos insta a distinguir as diferenças entre história e literatura, cuja introdução de seu livro “Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República” (2003), lança luz sobre a capacidade da história se enriquecer por meio da literatura, possibilitando maior apreensão das manifestações de resistência dos personagens, ainda que fictícios, face aos momentos históricos complexos de profunda sensibilidade. Essa reflexão nos incita a ponderar a perspectiva de que a literatura pode ser para a história um instrumento de grande valia por capturar experiências individuais e coletivas, complexas, sensíveis, emoções e psíquicas de crimes cometidos contra a humanidade praticados em tempos sombrios, exemplo da Ditadura na Argentina e o Holocausto durante a Segunda Guerra Mundial que abordaremos nesse artigo.

Para além dessa apropriação da literatura como fonte, ela desempenha outra função importante que é a de expor a impunidade que culturalmente provoca o que Licarião (2018) citando Eurídice Figueiredo chamou de “vácuos de justiça”¹, em sua

¹ “Para Eurídice Figueiredo, esse movimento ao mesmo tempo orgânico e político da literatura surge na contracorrente da morosidade do Estado brasileiro, que se recusa a revisar a lei da anistia e punir os culpados por crimes contra a humanidade, além de continuar “a praticar os mesmos crimes de tortura e morte, não mais por delitos de opinião, mas contra cidadãos das classes desfavorecidas que tenham

resenha sobre a obra de Eurídice Figueiredo “Literatura como Arquivo da Ditadura Brasileira” (2017). Ou seja, aquilo que a história, que a sociedade, que o direito não consegue alcançar, a literatura tem a liberdade de denunciar. E mais uma contribuição a literatura tem a oferecer a história, que é a de conectar o presente e o passado, assim constituindo dispositivo de resistência e combate à injustiça. Nessa investigação, assume igualmente posição notória, a linguagem literária de caráter ficcional, à medida que nos debruçamos sobre a forma como ela pode ser empregada para enriquecer a escrita histórica, ao conferir-lhes vivaz interpretação de acontecimentos históricos, além do potencial que a literatura carrega em dar sentido estético e compartilhado ao trauma, liberando o afeto e incitando as emoções do leitor em relação ao fato histórico, assim como reforça Seligmann:

O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço. *Et pour cause*, se dermos uma pequena olhada na história da literatura e das artes veremos que os serviços que elas têm prestado à humanidade e seus complexos traumáticos não são desprezíveis. (SELIGMANN, 2008, p.106).

Em síntese, este estudo busca estabelecer conexão entre a literatura e a história destacando suas contribuições, sobre tudo a partir, mais especificamente da relação entre testemunho, memória, trauma e esquecimento nas obras “A Resistência” de Julián Fuks e “Austerlitz” de W. G. Sebald, explorando a complexa confluência entre experiência humana e os eventos históricos pelas lentes ficcionais da literatura.

Seligmann nos orienta ao refletir que “narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN, 2008 p.102), e o testemunho se erige como uma urgência tão primordial quanto sobreviver, como descreve Seligmann citando uma fala do Primo Levi em seu livro “É isto um homem?” (1998) onde relatar suas experiências após as adversidades enfrentadas durante o Holocausto, afirmando sobre “[a] necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares” (LEVI apud SELIGMANN, 1988, p. 7 et seq).

É importante compreender que o trauma transcende a barreira do tempo, manifestando-se imprevisível, sem seus efeitos psicológicos, sempre que se faz necessário rememorar-lo por aqueles que o experienciaram, podendo até consumir por completo os que não conseguiram manter-se emocionalmente à margem dos acontecimentos, instando inviável o ato de *testemunhar*. Assim como Primo Levi, citado por Seligmann, expõe: “A história do Lager foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão” (LEVI apud SELIGMANN, 1990, p. 5).

Dentro deste contexto, de alguma maneira, para tentar traduzir com maior equilíbrio emocional se faz necessário refletir sobre a relevância do estudo da

ou não praticado pequenos crimes” (Figueiredo, 2017, p. 39). O discurso da literatura expõe essa cultura da impunidade ao estabelecer vínculos entre passado e presente. É o que faz, por exemplo, Marcelo Rubens Paiva, em *Ainda estou aqui* (2015) quando coloca lado a lado o desaparecimento do pedreiro Amarildo Dias de Souza, em 14 de julho de 2013, e o sequestro de seu pai, em janeiro de 1971. As duas mortes, assim aproximadas, revelam a alarmante perpetuidade de práticas criminosas do Estado por mais de 40 anos. É contra esses “vácuos de justiça” que a literatura das últimas décadas tem reagido, conclui a autora.” (LICARIÃO, 2018, n.p).

narrativa de filiação em Viart, que conceitua sobre aqueles que narraram acontecimentos traumáticos do passado são precisamente aqueles que, também no sentido de afastamento involuntário, preservaram como um legado individual, as dores, angústias, padecimentos, tormentos e sofrimentos de seus congêneres.

“Para Viart (Viart e Vercier, 2008, p. 79), a narrativa de filiação desloca a investigação da interioridade em favor da anterioridade, ou seja, o narrador faz uma prospecção da sua genealogia (ou de seus personagens) porque o conhecimento de si passa pela compreensão da vida do pai, da mãe ou dos avós. Do ponto de vista formal, caracteriza-se por um hibridismo genérico, já que dialoga tanto com a ficção quanto com a autobiografia; não é linear, procura recolher os fragmentos de uma herança e, para isso, precisa fazer uma busca, porquanto o narrador não conhece, senão de modo lacunar, aquilo que foi vivenciado pelos pais e avós. (FIGUEIREDO, 2020, p.2).

Lidar com o sofrimento e angústia decorrente de traumas e ainda ter que narrá-las, frequentemente revela-se um ato extremamente penoso, podendo ser até inatingível a possibilidade de testemunhar. E a concepção que nos trás Figueiredo em Viart e Vercier nos abre a a possibilidade de migrar de um ambiente em que a memória está recalcada, ou seja a *interioridade*, para uma *anterioridade*, que é o ambiente em que a história atua. Fazendo essa reflexão apontamos para o que está intrinsecamente ligado à História, a importância de sobreviver após o trauma para preservar a memória individual e gerar uma memória coletiva, onde os sobreviventes são frequentemente “intimados” a testemunhar e continuamente confrontados com o desafio de compartilhar essas experiências traumáticas. Sobre essa questão, Seligmann dialoga afirmando que:

Nestas situações, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade. (SELIGMANN, 2008, p. 103).

A escrita da história distintamente ambienta-se no domínio do tratamento dos fatos estabelecidos, como reflete Sevcenko afirmando que “ocupa-se portanto o historiador da realidade, enquanto que o escritor é atraído pela possibilidade. Eis aí, pois, uma diferença crucial, a ser devidamente considerada pelo historiador que se serve do material literário.” (SEVCENKO, 2003, p. 21). A história tem o compromisso em prover uma narrativa analítica precisa, incorporando princípios éticos inerentes ao ofício do historiador, além do meticuloso cuidado com a veracidade das fontes, buscando documentar os eventos do passado objetivamente alicerçadas em materiais tangíveis. Tal compromisso encarrega o historiador a *busca pela verdade*, mesmo que comumente fragmentada e inacessível, e a elaboração de uma narrativa de eventos concretos. Isso implica em dizer que, mesmo valiosa na exploração de temáticas sensíveis, a literatura não substituirá a história no que tange o rigor de uma narrativa científica e a documentação dos fatos. Aqui é importante denotar o compromisso que a literatura possui com a linguagem ficcional, e não factual, mesmo se baseando em eventos reais, a literatura não se propõe a analisar nem problematizar o fato histórico, como aponta Sevcenko:

O estudo da literatura conduzido no interior de uma pesquisa historiográfica, todavia, preenche-se de significados muito peculiares. Se a literatura moderna é uma fronteira extrema do discurso e o proscênio dos desajustados, mais do que o testemunho da sociedade, ela deve trazer em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e a mágoa dos aflitos.

Deve traduzir no seu âmago mais um anseio de mudança do que os mecanismos da permanência. Sendo um produto do desejo, seu compromisso é maior com a fantasia do que com a realidade. Preocupa-se com aquilo que poderia ou deveria ser à ordem das coisas, mais do que com o seu estado real. (SEVCENKO, 2003, p. 20).

E é através desse caráter imaginativo que é inerente a sua vocação, buscamos neste artigo analisar como a história pode se alimentar da literatura quando ela se propõe a narrar oferecendo uma nova perspectiva de sentidos, como completa Sevcenko: “[...] uma expectativa do seu vir-a-ser” (SEVCENKO, 2003, p. 20), no ambiente que a historiografia é naturalmente limitada pelo seu ofício como já destacado anteriormente. E desta forma, compreendemos que a literatura consegue de maneira sensível explorar o anseio por um horizonte diferente e proporcionar uma perspectiva do que poderia se emergir no futuro, como dialoga Sevcenko que a “[...] literatura portanto fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos.” (SEVCENKO, 2003, p.21). E continua afirmando que podemos “[...] portanto pensar numa história dos desejos não consumados, dos possíveis não realizados, das idéias não consumidas. [...]” (2003, p. 22). Concluímos ao ponderar que a utilização da narrativa literária tenha adquirido uma configuração mais palatável para aqueles que vivenciaram os traumas históricos, permitindo também que os leitores apreendam a experiência humana em momentos de crise de forma mais sensorial, especulando uma possibilidade de futuro e influenciando a percepção coletiva da história e da sociedade.

Este espaço se propõe a examinar as possíveis interações entre as expressões literárias e o trauma histórico. As obras “A Resistência” (2015) e “Austerlitz” (2008) concentram-se nas memórias e lugares, reconstruindo um percurso histórico ficcional de modo fragmentado. Ambos os livros utilizam para além da mistura de gêneros da narrativa literária, imagens que aparecem como um aparato documental e situam seus personagens em um tempo e espaço.

Esse artigo aborda a temática de trauma, memória e o esquecimento buscando analisar como a escrita literária remonta, a partir da trama de seus personagens, acontecimentos históricos no contexto de crises, com o propósito de estabelecer uma conexão significativa com a escrita da história. Buscamos discernir como a história e a literatura se retroalimentam, compreendendo como de que forma esses dois campos de modo recíproco contribuem para seu mútuo desenvolvimento nas obras que serão trabalhadas, “A Resistência” e “Austerlitz”, concomitantemente. Neste momento, tomei como base para essa análise concepções de autores como Paul Ricoeur, Márcio Seligmann-Silva, Nicolau Sevcenko, entre outros, que deixaram notável contribuição para o campo da história. E, a partir, de suas reflexões pensar como a interseção entre a história e literatura pode ser alternativa viável para o enriquecimento da escrita da história, enquanto a própria história, por sua vez, alimenta a literatura com sua historicidade, mesmo sendo seu foco a narrativa ficcional. Bosi (2002) salienta que, o escritor literário desfruta de um amplo espaço de liberdade criativa, não ficando limitado aquilo que as memórias de eventos passados pode oferecer, mas explorando o campo da imaginação, das possibilidades. Este artigo, assim, representa um modesto convite a uma experiência interdisciplinar da literatura no campo da história e, de maneira sucinta e contextualizada, estabelecer diálogos também com outros campos, na medida do possível.

2. ENTRELAÇAMENTO ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO LITERÁRIA: A SUBJETIVIDADE COMO INSTRUMENTO NA COMPREENSÃO DO PASSADO

Marcos Villela Pereira em seu artigo intitulado “Sobre Interdisciplinaridade e Diferença: Um debate Filosófico” publicado no ano de 2014 pela RESAFE (Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação), cujas contribuições transcendem o debate no campo filosófico, que é o campo em que está alicerçado seu trabalho, nos aponta para o viés metodológico que adotou, utilizando da interdisciplinaridade em sua análise. E é interessante perceber como ele buscou valorizar “[...] aspectos do trabalho interdisciplinar que contribuem para a explicitação dos modos de produção da subjetividade.” (PEREIRA, 2014, p. 127). Nosso propósito reside, também, em destacar de que maneira a subjetividade produzida pela literatura pode contribuir para o campo da história. Nesse sentido, à semelhança do enfoque adotado por Pereira na busca por explicitar esses “modos de produção da subjetividade”, em nossa análise se concentrará na narrativa ficcional empreendida pela literatura, que seria um desses “modos”, como um instrumento na inserção de subjetividade a escrita histórica.

A interdisciplinaridade constitui um ambiente delicado, porém fascinante, propício ao aprimoramento e enriquecimento do discurso, e esta concepção harmoniza-se de maneira eficaz ao propósito que desejamos elucidar. É sobre a subjetividade dos personagens e da trama desenvolvida pela literatura que nos interessa aqui, sendo a perspectiva ficcional abordada nas obras que analisaremos um substrato para intensificar a compreensão das experiências dos personagens no contexto histórico em que essas obras se ambientam. Pereira (2014) nos conduz em direção à emergência do trabalho interdisciplinar para fortalecer a interconexão com outros campos da ciência.

Portanto, vincular essa valorização da subjetividade que Pereira propõe, por meio da Interdisciplinaridade, com a narrativa ficcional literária para a compreensão de eventos intrincados da história emerge como premissa fundamental dessa análise. Por meio da adoção desse viés “metodológico”, buscaremos entender como a narrativa literária desempenha o papel de um espelho que reflete a subjetividade por meio das percepções, emoções e nuances. Elementos esses que acabam por ser negligenciados pela natureza da linguagem histórica que é uma linguagem específica, mais fechada, mais esquematizada.

Acreditamos que a apreensão do sentimento de uma época, por parte do historiador, pode ser ampliada quando se considera a capacidade do literato em manifestar subjetividades, esse movimento se revela de maneira mais pronunciada na literatura em comparação com a história. E essa questão se deve à imersão que o literato empreende ao íntimo dos seus personagens, explorando suas emoções, desejos, dores e segredos. A partir dessa tônica, como então, o historiador pode se beneficiar dessa subjetividade, representada pelo caráter ficcional da narrativa literária? Em que medida a literatura, ao criar seus personagens, seu enredo, evocar sentimentos e afetos daquela época, ou até da contemporaneidade, contribui para o entendimento histórico? Em que medida essa subjetividade literária a partir dos personagens que são ficcionais, mesmo tendo alguma relação com a realidade da trama em que estão ambientados ou até mesmo com a vida do autor, nos ajuda a pensar na história daquela época? Em que medida esses personagens ficcionais oferecem um parâmetro para se pensar nos personagens reais da história? Até que ponto esses personagens imaginários representam a realidade, mesmo sabendo que são diferentes dos personagens reais? Como o historiador pode se apropriar da

linguagem da literatura para mostrar como ela traduz a experiência de um tempo a partir do olhar da narrativa ficcional? A intenção não reside na discussão da veracidade ou falsidade das narrativas literárias que abordam contextos históricos, mas a maneira como ela aponta a história, posiciona seus personagens e traduz situações concretas, ou que se aproximam delas.

Refletindo sobre a inexistência de uma unicidade da realidade histórica, fundamentado nas considerações de Aron, Ricoeur nos aponta que "[n]ão existe uma realidade histórica, já pronta antes da ciência, que conviria simplesmente reproduzir com fidelidade. A realidade histórica, por ser humana, é ambígua e inesgotável." (ARON apud RICOEUR, 2007, p. 348). Isso desmistifica a história como matéria de veracidade inquestionável, de escrita demasiadamente técnica, na verdade nos aponta para uma história reflexiva que se adapta a novos vestígios e fontes. Essa reflexão nos incita a pensar que a representação da história, configura-se como um empreendimento permeado por complexidade tão marcante quanto aquilo que a literatura aborda, o que aparenta ser irreal, mítico ou pertencente ao domínio das fábulas e crenças, e dimensão também integra a realidade histórica. A percepção e a apreensão desses elementos como reais são tão arraigadas na experiência humana que, muitas vezes, conferimos-lhes validade científica. Nessa perspectiva a realidade histórica revela-se muito mais complexa, onde até mesmo aquilo que poderia ser a princípio descartado como não autêntico ou abstrato (imaginativo) se insere como objeto da compreensão das subjetividades inerentes à construção do conhecimento histórico, desarticulando concepções simplistas e evidenciando a necessidade de uma abordagem plural tal como é a realidade. Sebald, com seu personagem *Austerlitz* que também dá nome a seu livro, amplia essa reflexão ao questionar que "[...] também temos compromissos para cumprir no passado, no que já se foi e em grande parte está extinto, e lá temos de procurar lugares e pessoas que, quase além do tempo, guardam uma relação conosco?" (SEBALD, 2008, p. 250). Nesse fragmento percebemos que mesmo sendo ele um personagem ficcional, *Austerlitz* revela existência de um compromisso com o passado em um contexto que esse passado se desvanece. Isso nos incita a compreender a importância de considerar uma dimensão que transcende o tempo, além das evidências documentais e dos vestígios tangíveis, e que podem acessadas pela memória, nos ritos, estigmas, traumas, lugares, resistências, espaços e no esquecimento.

2.1.1 A Interseção entre a Narrativa Histórico-Literária: Reflexões a partir das obras de Julián Fuks e W. G. Sebald

Ricoeur (2007) postula que as estruturas sociais e a dinâmica institucional, ou seja o contexto acadêmico, exercem impacto, não apenas sobre o acesso do historiador às fontes, mas também sobre as lentes através das quais interpreta os fatos e expõe a história. Em outras palavras, influencia as escolhas temáticas, interpretação e, também, as lacunas presentes na historiografia. Em Certeau (1982), percebemos que a historiografia busca validar seu discurso por meio de questionamentos, elucidados a partir da construção epistemológica e documentais pela "[...] combinação de um *lugar social*, de práticas "científicas" e de uma escrita. (CERTEAU, 1982, p.56). E o que estamos trabalhando aqui é o conceito de como o discurso histórico também revela a subjetividade do historiador, mesmo buscando a objetividade em sua escrita e em seu método. Mais a frente veremos que um movimento semelhante é desenvolvido também no campo da literatura.

Assim como no trabalho do historiador, o exercício literário também ostenta um

elevado grau de subjetividade, que é característico de sua prática. E essa assertiva pressupõe que a subjetividade não coaduna com a inobservância metodológica ou a propensão à inveracidade; pelo contrário, representa a complexidade das expressões humanas. O literato ao versar sobre essa complexidade, as emoções, os anseios, as aflições, ele se depara com o afloramento da subjetividade.

Ricoeur (2007), ao abordar a dicotomia entre a *subjetividade* e *objetividade* na prática historiográfica, incita a reflexão sobre o papel da *personalidade* do historiador na construção do conhecimento histórico. Quando o historiador se dedica à elaboração de sua narrativa, inevitavelmente insere parte de si, deixando sua impressão e seu contexto social entranhados em seu discurso. Semelhantemente, no campo da literatura, observamos um movimento paralelo ao empreendido na historiografia, o literato também deixa em sua narrativa traços da sua personalidade. E este aspecto é importante, porque além da construção narrativa, tanto o historiador quanto os literatos imprimem sua própria essência como numa relação empática com a temática escolhida. Da mesma forma, como será observado mais a frente, é constatado nos autores Julián Fuks e W. G. Sebald uma relação de afinidade, mesmo que melancólica e traumática, com os temas que eles abordam. Este arranjo, que faz parte da trama da experiência humana, revela a complexidade da interação entre o sujeito e o objeto, como num jogo de mútua influência. Isso implica em dizer que, mesmo ficcional, a narrativa literária está imersa no contexto histórico-social do autor. Há, aí, uma convergência entre a história e a literatura, no que diz respeito à apropriação da própria subjetividade tanto pelo historiador quanto pelo literato, que não se restringe a uma escolha puramente racional, ambos são, também, atravessadas pela dimensão emocional, afetiva de seus temas. Michel de Certeau (1982) denomina esse movimento do historiador em relação à fonte de lugar social, como já citado anteriormente. Paralelamente, Dominique Viart (1999) designa movimento semelhante como “narrativa de filiação” para literatura, como explicita Domingos:

[...] Dominique Viart (1999), aborda a “narrativa de filiação” e revela-nos esse novo modo de exprimir que procura inspiração no espelho dos seus intercessores. Destaca-se, pois, a figura do “herdeiro”: aquele que tem necessidade de repensar os elos familiares e sua continuidade. São obras que evidenciam muito mais as memórias e lugares e que, por meio das heranças históricas de seus ascendentes, reconstroem o percurso de modo fragmentado e, por vezes, evasivo. (VIART apud DOMINGOS, 2016, p. 334).

Em “A Resistência”(2015) o narrador faz indagações pertinentes sobre essa possibilidade hereditária dos traumas familiares, especificamente sobre o exílio de seus pais, questionando se “[p]ode um exílio ser herdado? Seríamos nós, os pequenos, tão expatriados quanto nossos pais? [...] Estará também a perseguição política submetida às normas da hereditariedade?” (Fuks, 2015, p. 19).

A influência do envolvimento pessoal e social do autor em ambos os campos, tanto na história quanto na literatura, nos direciona para uma subjetividade que não pode ser dissociada integralmente do ato de narrar, nesse sentido, a subjetividade não se configura um obstáculo à objetividade histórica, mas sim como uma dimensão intrínseca à interpretação, como Ricoeur argumenta dizendo que “na verdade, o que se põe em evidência, sob a denominação canônica de “subjetividade” versus “objetividade”, é, por um lado, o envolvimento pessoal do historiador no processo de conhecimento e, por outro lado, o envolvimento social e, mais especificamente, institucional.” (RICOEUR, 2007, p. 348). Ricoeur nos incita a refletir sobre a natureza interconectada da subjetividade e objetividade na prática historiográfica. O historiador

ciente de seu papel, deve buscar uma narrativa sensível à multiplicidade de perspectivas, reconhecendo as nuances inerentes à construção do conhecimento histórico, e talvez esteja aí uma das conexões mais delineadas entre a literatura e a história, que está para além da utilização de fatos históricos para impulsionar suas narrativas. É interessante perceber que a interseção entre a vida pessoal do historiador e a construção da narrativa histórica, tanto quanto na literatura, podem ser percebidas como uma manifestação de filiação, como Viart reflete.

A escolha das obras “A Resistência” (2015) de Julián Fuks e “Austerlitz” (2008) do W. G. Sebald para compor análise neste artigo está intrinsecamente ligada à profunda complexidade de como ambos ambientam suas obras em contextos de crises históricas e abordam as temáticas de trauma, memória e esquecimento.

2.1.2. Trauma, Exílio e Reconstrução: A Narrativa Evocativa de Julián Fuks em "A Resistência"

Fuks trabalha a memória de forma “evasiva” por conta da capacidade de transcender as fronteiras do tempo e das situações, e “pertenciva”, de modo que incorpora a história e os relatos dos seus familiares, filiando assim a sua história e inserindo em seu narrador-personagem, Sebastián, no decorrer da narrativa essas características vão ficando mais pronunciadas. Quando explicitada na reaproximação com seu irmão adotivo e na assimilação da sua própria história confluindo com o da sua família. O livro “A Resistência” é um romance que carrega um teor testemunhal muito forte, mesmo os personagens sendo ficcionais, a abordagem parece fluir entre uma autoficção ou uma biografia familiar de cunho ficcional. O título do livro faz juz ao ato de resistência que aparece em diversos âmbitos da narrativa, como na própria história, na linguagem, na busca pelas memórias familiares fragmentadas, no esquecimento, etc.

“A Resistência” aborda o período que corresponde a ditadura militar na Argentina (1976-1983), os personagens da trama não são meros produtos da coincidência, os pais de Fuks realmente se exilaram no Brasil, existe de fato um irmão adotivo e uma complexa conexão com sua terra natal. A trama gira em torno da busca por entender o irmão adotivo traumatizado e o passado de seus progenitores exilados no Brasil. Valendo-se de suas memórias e das recordações relatadas pelos seus pais, elabora extensos *flashbacks* centrados principalmente nas interações familiares. Sebastián, o narrador-personagem que, só se apresenta com esse nome pelo fim da obra, apreendeu o exílio de seus pais e vive esse exílio transportando consigo memórias, não suas, daqueles que resistiram aos horrores da ditadura. O autor replica, de certa maneira, o trauma de uma outra geração que não a sua, é como se a resistência empreendida pelos pais e amigos incorporasse a vida dele, narrando as reminiscências da ditadura argentina a posteriori que abrange toda uma coletividade.

Originário de São Paulo, *Julián Miguel Barbero Fuks*, nascido em 1981, se deparou em uma nova vida ainda criança devido ao exílio compelido aos seus pais argentinos, que se viram obrigados a buscar um refúgio em meio aos desdobramentos da ditadura militar argentina. Ainda em solo argentino, um bebê foi acolhido em um momento em que inúmeras crianças eram arbitrariamente arrancadas de suas famílias originais e entregues por militares a outras².

² Para a Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas–CONADEP, aproximadamente 8.961 (oito mil, novecentos e sessenta e uma) pessoas foram vítimas de desaparecimento forçado e de sequestros na Argentina. Destes, 250 (duzentos e cinquenta) jovens, com idade entre 13 e

Deixando Buenos Aires, os pais do narrador atravessavam pela fronteira com o Uruguai, rumando de avião para São Paulo, na tentativa de partir e “esquecer a derrota, partir e esquivar o descabro, e preservar o que lhes restava, fosse muito ou fosse pouco, a existência diária que a cada dia lhes roubavam”. (FUKS, 2015, p. 82). É importante salientar que o escritor narra um passado que ele não viveu, porque fora antes do seu nascimento, um passado que ele não compreende, baseando-se em relatos e fragmentos de informações que geram mais dúvidas do que, de fato, certezas. E para justificar o uso dessas memórias incertas o narrador afirma que “quase tudo o que tenho ao meu dispor é a memória, noções fugazes de dias tão remotos, impressões anteriores à consciência e à linguagem, resquícios indigentes que eu insisto em malversar em palavras” (FUKS, 2015, p. 23). Essa fala nos remete ao que foi dito por Paul Ricoeur ao refletir sobre a importância da memória apontando que ela é a nossa principal ferramenta para encontrarmos o significado do que afirmamos lembrar sobre o signo do passado.

Se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar. Ninguém pensaria em dirigir semelhante censura à imaginação, na medida em que esta tem como paradigma o irreal, o fictício, o possível [...]. (RICOEUR, 2007, p. 40).

2.1.3. 'Austerlitz': Uma Jornada de Autodescoberta em um Narrativa de Memórias Fragmentadas em W. G. Sebald

Sebald por sua vez, preservando a sua característica de uma narrativa não linear, procura estabelecer um diálogo “natural” entre um narrador anônimo e o personagem *Austerlitz*, de forma que ele se desenrola de maneira cotidiana nos encontros que acontecem entre eles. O protagonista mantém uma postura atônita e alheia a sua própria história e no decorrer da trama o personagem a apresenta como traumas psicológicos recalcados desde sua infância e por meio de gatilhos externos e internos começa uma jornada de autodescoberta. Sebald aos poucos vai revelando um personagem profundamente imerso em um passado terrível, que durante toda sua infância lhe foi ocultado. *Austerlitz* quando redescobre suas origens se espanta como ele conseguira identificar em tantos ambientes diferentes traços de traumas ocultos. “Austerlitz” publicado no ano de 2008, é conhecido por explorar temática em torno da memória, trauma histórico e identidade. O protagonista da obra, *Jacques Austerlitz*, é um professor e pesquisador da arquitetura burguesa do século XIX, que dedicou a maior parte de sua vida a busca por compreender a sua própria história e das suas origens, especialmente, no que diz respeito a sua relação indireta com o Holocausto.

Um narrador anônimo, que talvez seja a personificação do próprio autor, segue *Austerlitz* enquanto ele investiga as origens de seus pais biológicos, submergindo na história de seus pais adotivos que lhes ocultara seu passado. *Austerlitz* a partir de seu conhecimento e memórias fragmentadas recalçadas, que ao decorrer da obra se mostra ainda mais complexa e patológica, busca a conexão de sua identidade com esses eventos do passado. O livro, meticulosamente detalhado, mescla prosa e fotografia, que é uma das principais características do autor.

18 anos e 500 (quinhentos) recém-nascidos, que nasceram em maternidades clandestinas que funcionavam dentro dos centros clandestinos de detenção. Depois de nascidas, as crianças foram ilegalmente entregues à adoção para famílias simpatizantes da ditadura, com o intuito de que as crianças tivessem uma formação diferente da dos seus pais biológicos. (KOIKE, 2013, p.7).

O narrador anônimo ainda apresenta ao leitor, em um tom de retrospecto, ou seja como se já houvesse sido narrado, a trajetória do protagonista *Austerlitz*, cujos os fatos mais impactantes de sua dura infância e juventude de uma criança judia que cresceu durante a Segunda Guerra Mundial. E aproximando-se de sua própria história, reconhecendo-a, o personagem experimenta profundo estado de inquietação, angustiado por pesadelos que o assombram à medida que revolve suas memórias, onde também vêm à tona como flashes do passado. Esse narrador, cuja a identidade permanece no anonimato até o fim da obra, na verdade carrega consigo traços autobiográficos do próprio escritor, como se ele testemunhasse de forma paralela em suas interações com o protagonista, que é inserido na narrativa como vítima póstuma do Holocausto e do regime nazista que ocorrera entre as décadas de 30 e 40 do século XX, embora não tendo experienciado diretamente os horrores do regime concentracionário.

Tal como “A Resistência”, do Fuks, que se estrutura como um relato testemunhal mesmo sendo um romance ficcional, Sebald insere em sua obra este mesmo teor estrutural, onde o narrador oculto, que nasceu posteriormente a segunda grande guerra, transcreve as memórias de um sujeito que se tornou, com o passar dos anos, um confidente. *Jacques Austerlitz*, ao pesquisar sobre seu passado descobre ser um judeu de origem checoslovaca, enviado ainda muito novo, para Inglaterra a partir de um Kindertransport³, e como parte dessa empreitada Austerlitz fora adotado por uma família galesa. A narrativa partilhada por *Austerlitz* ao narrador, remonta a elaboração e resgate do trauma associado à perda da memória de suas origens e de sua família e inversamente, a narrativa expõe a dificuldade dos esforços empreendidos pelo personagem que infrutiferamente busca descobrir vestígios da sua família a partir de museus, arquivos, prédios e outros espaços.

Winfried Georg Sebald, nascido no pós-guerra em 1944 na Alemanha, testemunhou a culpa alemã pela ressonância do Holocausto e o legado de suas cicatrizes, a posteriori, e sua produção literária possui esse enfoque. Profundamente interessado na memória, e no entrelaçamento do passado com o presente. Vale salientar que, após reconhecer os horrores praticados por seus compatriotas, alguns alemães passaram a experimentar logo no final da guerra um profundo sentimento de vergonha, resultando na atenuação do sentimento patriótico, o qual não apenas exerceu influência na questão da identidade, mas também atuou no ambiente da memória traumática, levando em consideração a pedagogia adotada pelos aliados ao expor os crimes nazistas a população alemã.

Sobre essa questão Jaspers reflete sobre a culpa alemã, afirmando que:

Praticamente o mundo inteiro levanta acusação contra a Alemanha e os alemães. Nossa culpa é abordada com consternação, com horror, com ódio, com desprezo. Quer-se punição e retratação. Não somente os vencedores, mas também alguns dentre os emigrantes alemães, até mesmo pertencentes a países neutros, participam disso. Na Alemanha há pessoas que reconhecem a culpa, incluindo a si próprias, e há muitas que se julgam livres de culpa, mas declaram outras culpadas. (JASPERS, 2018, p. 17).

³ *Kindertransport* foi uma grande operação humanitária que transportou em torno de de 10.000 crianças judaicas, sem nenhum acompanhamento parental ou vínculo familiar, provenientes de territórios sob o jugo nazista, na tentativa de resguardar esses das políticas antisemitas perpetradas pelo regime nazista.

Indiretamente, Sebald está inserido neste lugar social, talvez reconheça em sua narrativa tanto essa culpa quanto o trauma. E seus personagens sejam uma profusão desses dois sentimentos.

2.1.4. Similaridades e Diferenças entre os Personagens: Uma reconstrução da História e a Busca por Sentidos em Sebastián e Austerlitz

A memória confusa e fragmentada é a principal característica de ambos os personagens, ambos enfrentam incertezas em relação às suas próprias lembranças. A instabilidade e a confusão na articulação dessas memórias criam um ambiente interessante para perceber a natureza complexa inerente à reconstrução do passado. Assim como o Sebastián, tenta lembrar uma brincadeira entre irmãos dizendo “[...] não sei se recupero intacta de algum recôndito da memória ou se invento agora, distribuindo papéis como quem a comandasse, redimindo em palavras a inação que me era própria.” (FUKS, 2015, p. 19). Um elemento fundamental que une os personagens Sebastián e Austerlitz, por mais que sejam apresentados na narrativa de formas diferentes, é herdar o sentimento de fuga da perseguição, como já explicitado anteriormente, seja durante a ditadura na Argentina, para os pais e irmão adotivo de Sebastián, ou no contexto da Segunda Guerra Mundial e Holocausto, para Austerlitz. Ambos os personagens carregam consigo marcas de uma infância traumatizada pela emergência repentina de escapar.

Ambas as narrativas, de forma indireta ou direta, nutrem um sentimento de empatia com seus congêneres e com aqueles que tiveram destinos trágicos. Ambos exploram situações de desaparecimentos, esquecimentos e supressão de memórias. Uma dificuldade comum enfrentada por ambos os personagens ficcionais, Sebastián e Austerlitz é a dificuldade em revisitar memórias, a luta para resgatar sentidos dos eventos históricos, obscurecido pelo trauma.

No livro “A Resistência”, o narrador-personagem Sebastián fundamenta sua narrativa na história de seus pais, valendo-se dos relatos familiares e de elementos tangíveis, como algumas fotografias e documentos para acessar esse passado incognito. Em contrapartida, *Austerlitz* emprega seu conhecimento como pesquisador e professor de história da arquitetura na busca pelo seu passado a partir de fragmentos de memórias traumáticas e de fotografias que foi recolhendo durante sua vida, onde remontam de forma confusa seu passado. Diferente de *Sebastián* que utilizou relatos familiares, *Austerlitz* esteve, durante toda a vida, privado de vínculos familiares e buscou, sozinho de certa forma, reconstruir sua história por meio de lugares, edifícios, construções e espaços de memória, conferindo à narrativa densidade e riqueza de detalhes. Há algo importante a ser destacado no comparativo entre esses os dois livros, Pereira nos aponta especificamente que Sebald “[...] optou por, em seu romance, valer-se de uma imagem que nos permita um olhar refratado sobre o mal, como o escudo que Perseu usa para mirar a Górgona.” (PEREIRA, 2011, P. 103), esse “mal” a que ele se refere é o passado do personagem que vivenciou indiretamente, ainda criança, o Holocausto e viveu a sombra desse evento de forma traumatizante. Por não conhecer a história de seus progenitores, quiçá sua própria história, esse olhar refratado faz parte da característica do personagem que é a não linearidade, vagando de forma a se esquivar de seus sentimentos traumáticos.

2.1 MEMÓRIA E NARRATIVA: Reflexões sobre a Seletividade, a Resistência e a Subjetividade

Ao citar sobre a ambiguidade da linguagem que prevalecia nos tempos de Hesíodo e Homero, Ana Maria Vicentini de Azevedo faz reflexão sobre a dimensão, atemporal, artística quase mística que a memória pode caminhar, afirmando que a *mnemosyne* e *léthe* se conjugam ao:

[...] provocar e inspirar as artes, os cantos, a história e o conhecimento do cosmo, a memória desafia a morte e o esquecimento, superando-a ao nível do simbólico. Um morto de quem se guarda a memória ou um morto que será declamado e cantado não cairá jamais no subterrâneo do esquecimento e terá, assim, alcançado a imortalidade. Temos aí, de forma pulsante, um exemplo de como a memória embaralha passado, presente e futuro.” (AZEVEDO, 2012).

Paul Ricoeur também afirma que “[...] o testemunho constitui a estrutura fundamental de transição entre a memória e a história [...]” (RICOEUR, 2007, p. 41). Fazendo uma profusão da concepção desses dois autores, logo no início do livro “A Resistência”, trago um recorte em que o narrador-personagem, Sebastián, faz descrição pavorosa em um cenário permeado por sofrimento, tanto de um filho quanto de uma mãe. Com riqueza de detalhes essa situação hipotética ao qual seu irmão adotivo poderia ter passado nos seus primeiros dias de vida, durante a ditadura argentina, carregando um teor histórico notável, além de explicitar o trauma.

Não quero imaginar um galpão amplo, gélido, sombrio, o silêncio asseverado pela mudez de um menino franzino. Não quero imaginar a mão robusta que o agarra pelas panturrilhas, os tapas ríspidos que o atingem até que ressoe seu choro aflito. Não quero imaginar a estridência desse choro, o desespero do menino em seu primeiro sopro, o anseio pelo colo de quem o receba: um colo que não lhe será servido. Não quero imaginar os braços estendidos de uma mãe em agonia, mais um pranto abafado pelo estrondo de botas contra o piso, botas que partem e o levam consigo: some a criança, resta a amplidão do galpão, resta o vazio. Não quero imaginar um filho como uma mulher em ruína. Prefiro deixar que essas imagens se dissipem no inaudito dos pesadelos, pesadelos que me habitam ou que habitaram uma cama vizinha à minha. (FUKS, 2015, p. 11).

Aqui Fuks na figura de seu narrador-personagem Sebastián, explora de forma ficcional realidades que ocorreu durante o regime militar na Argentina durante os anos de 1976 a 1983. E essa passagem explora os sentimentos e o cenário da apropriação ilegal de menores que eram sequestrados juntamente com seus pais “subversivos”, considerados inimigos políticos, ou nascidos durante o cativeiro. Muitos desses bebês foram apropriados por repressores, sujeitos ligados ao regime ou pelos próprios assassinos de seus pais, ou seja seus algozes. Nessa descrição intensa que o personagem-narrador faz ele diz *não querer imaginar* e em seguida continua descrevendo o hipotético cenário da barbárie, situando o leitor nos primeiros dias de vida de seu irmão adotivo, ou seja, não querendo imaginar pela afeição e sentimentos que tem pelo irmão, mas já conjecturando por outros irmão conterrâneos que passaram por essa experiência. E aqui se evidencia uma clara demonstração da importância da retroalimentação que a literatura faz da história para denunciar com riqueza de detalhes um evento traumático.

Seligman (2010) faz reflexão sobre o motivo da prática desse tipo de

atrocidade, revelando que esses criminosos buscam a completa extinção do corpo e memória inimiga para mitigar qualquer narrativa contrária a ideologia política vigente e impossibilitando qualquer tentativa de vingança, ele completa dizendo que: “Esta é uma questão central, que assombra o testemunho do sobrevivente em mais de um sentido.” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 111).

Por mais que o livro “A Resistência” tenha um teor testemunhal muito pronunciado, não significa dizer que, de fato, esse cenário tenha ocorrido, mas podem ter ocorrido com tantos outros “órfãos” como ele ainda exprime sobre a admiração que tinha da mãe com seu desejo de constituir uma família, mas ainda fugitiva, escapando de seus alçózes : “Seu drama foi o drama de tantas mulheres e de tantos homens, acrescido das turbulências que lhe infligia o país: como tantas vidas que se encontravam em suspenso, suspendia-se a que ela projetava em seu ventre côncavo [...]”. (FUKS, 2015, p. 42). E para o narrador, o exílio dos pais tenha se configurado em uma forma de resistir, dando continuidade a vida, aos princípios e valores que aqueles tempos buscavam destruir, e descreve dizendo que “[t]alvez a afirmação da continuidade da vida fosse apenas mais um imperativo ético a ser seguido, mais um modo de se opor à brutalidade do mundo.” (FUKS, 2015, p. 42).

A memória desvela o episódio traumático do passado, e as imbricações dessa *entidade* cognitiva está muito além de um mero registro de fatos, simples armazenamento de informações. Em uma passagem do livro *Sebastián* se questiona “[c]omo acessar de fato a situação difícil, como elaborar sua complexidade se tantas noções estavam vetadas, se os pensamentos se interrompiam?” (FUKS, 2015, p.73). E essas lacunas e falhas são elementos intrínsecos que conferem profundidade e complexidade ao testemunho, em muitos momentos sendo necessário uma projeção imaginativa para que seja possível a assimilação, como veremos mais à frente.

Retomando o contexto da subjetividade trabalhada anteriormente, vemos ela ser manifesta novamente aqui, mas dessa vez não é a subjetividade aplicada pelo historiador, mas sim pelas projeções e caminhos próprios da memória. E a literatura trabalha exatamente com o *paradigma* que Ricoeur (2007) trabalha, como dito anteriormente, a imaginação, o fictício, o possível, assim como o próprio Fuks ao trabalhar as memórias em seu personagem reconhece a necessidade de preencher lacunas com uma “inexorável disposição fabular” para a produção de sentidos, como destacado no fragmento abaixo:

Vacilo entre um apego incompreensível à realidade - ou aos esparsos despojos de mundo que costumamos chamar de realidade - e uma inexorável disposição fabular, um truque alternativo, a vontade de forjar sentidos que a vida se recusa a dar (Fuks, 2015, p. 95).

Austerlitz ao citar o *Sr. Hilary*, personagem de um professor apaixonado pela história ao qual ele tinha enorme admiração, que descrevia com muita vivacidade a batalha de 2 de dezembro de 1805, batalha essa que dá nome ao personagem, fornece uma riqueza de detalhes em sua descrição sobre a batalha, mas ainda assim reconhece a dificuldade de resumir eventos tão complexos como uma batalha no âmbito da narrativa histórica.

Nós tentamos reproduzir a realidade, mas por mais que nos empenhemos, mais se impõem a nós as imagens batidas que compõem o espetáculo da história: o tamborileiro caído, o soldado de infantaria que acaba de apunhalar outro, o olho de um cavalo que salta da órbita, o imperador invulnerável cercado pelos seus generais, em meio ao turbilhão da batalha que se congela num átimo. Nossa relação com a história, esta era a tese de Hilary, era uma

relação com imagens já pre-definidas, impressas no recôndito dos nossos cérebros, imagens que continuamos a mirar enquanto a verdade reside em outra parte, em algum lugar remoto que ninguém ainda descobriu. (SEBALD 2008, p. 74-75).

Todavia, a memória traumática se mantém, em virtude de suas características sensoriais que ecoam de maneira eloquente no corpo do indivíduo traumatizado. Calafrios, hesitações, evitações, tremores, "suor frio" e uma profusão de sensações afloram quando se revisita uma memória de natureza traumática. A memória atua a partir de mais um signo, conforme destacado por Duarte e Guimarães, afirmando que "[...] a função da memória é interferir na organização e no funcionamento da pessoa e nas suas relações com a exterioridade (experiências inter e transsubjetivas) ou consigo mesmo (intersubjetividade)." (DUARTE, GUIMARÃES, 2018, p. 2). O personagem de Sebald, Austerlitz sofreu com essas sensações, além de uma profunda melancolia (talvez, depressão), quando ele exprime a sua dificuldade em se relacionar, onde ele diz que "[m]al eu conhecia alguém, já pensava ter me aproximado demais, mal alguém se voltava para mim, eu começava a me afastar [...]" (SEBALD, 2008, p. 127). Nesse trecho podemos denotar como a memória traumática interferia no cotidiano do personagem e mais adiante ele comenta sobre a sua dificuldade em interagir com coisas mais simples do dia a dia.

Eu não lia jornais porque, como sei hoje, temia revelações desagradáveis, ligava o rádio só em determinadas horas, refinava cada vez mais os meus mecanismos de defesa criando uma espécie de cordão sanitário ou sistema de quarentena capazes de me imunizar contra tudo o que tivesse alguma ligação, por mais remota que fosse, com a história pregressa da minha pessoa, que se mantinha em um espaço cada vez mais restrito. Além disso, eu estava constantemente ocupado com o acúmulo de conhecimento que vinha de décadas e que me servia de memória substituta ou compensatória [...]. (SEBALD, 2008, p. 141).

Em mais uma passagem, Austerlitz desvela sentimentos de sua infância, e em toda a trama ele narra sua história como se estivesse vagando, se sentindo "[...] como se o tempo não existisse em absoluto [...]" (SEBALD 2008, p. 182), e estar vivo e está morto, às vezes, lhe parecia ser a mesma coisa; [...] os vivos e os mortos podem ir de lá para cá como bem quiserem e, quanto mais penso nisso, mais me parece que nós, que ainda vivemos, somos seres irreais aos olhos dos mortos e visíveis somente de vez em quando [...]. (SEBALD 2008, p. 182). Ao comentar sobre uma tragédia ocorrida no lago Vyrnwy, em que sua barragem, que fora construída no século XIX, rompeu-se deixando todo o vilarejo de Llanwddy (Bélgica) submerso, ele cita seu sentimento de deslocamento ainda na infância como se fosse uma das vítimas, submergindo nas águas como "almas de Vyrnwy":

De noite, antes de ir para a cama no meu quarto gelado, eu sentia muitas vezes como se tivesse afundado na água escura, como se precisasse, tal como as almas de Vyrnwy, manter os olhos esbulhados para avistar lá no alto um débil lampejo e o reflexo, fraturado pelas ondas, da torre de pedra que se ergue isolada de maneira tão assustadora na margem coberta de bosques. Às vezes eu chegava mesmo a imaginar ter visto um ou outro personagem das fotografias do álbum andando pela rua em Bala ou lá fora nos Campos (...) (SEBALD, 2008, p.56 – 57).

A memória individual é muito suscetível a modificações, no momento em que novos fragmentos são incorporados, seja por meio da rememoração de fatos

esquecidos ou influências externas, altera-se significativamente a lente sob a qual o passado era observado. Um exemplo desse fenômeno pode ser encontrado na representação da memória seletiva em *Austerlitz*, onde o personagem se vê incerto sobre os fatos que ocorreram. A mente humana, por vezes, descarta memórias, no intuito de dar lugar a outras com maior significância, e essa qualidade revela a maleabilidade da memória individual. No trecho adiante, o personagem ilustra a dinâmica temporal que produz uma sensação de ambiguidade, tornando a certeza da realidade uma experiência incerta ao retornar de viagem.

E de fato, disse Austerlitz depois de um tempo, até hoje há algo ilusionista e ilusório sobre a relação entre tempo e espaço como o experimentamos em viagens, razão pela qual, sempre que voltamos para casa de algum lugar, nunca temos certeza se realmente estivemos no exterior. (SEBALD, 2008, p. 16).

Dessa forma, podemos traduzir a seletividade da memória e a subjetividade de eventos do presente e passado, a alusão ao *ilusionista* e o *ilusório* destaca a natureza da percepção humana em relação às dimensões temporais e espaciais, o que sugere uma instabilidade na apreensão da realidade, distinguindo o que é vivenciado do que é internalizado como parte da própria experiência. E a memória é uma evocação do tempo passado que é realizada no tempo presente e é dessa forma, com essa instabilidade e esse sentimento de deslocamento que a vítima que irá testemunhar episódios traumáticos.

Mas a partir da narração, que se acende a possibilidade de organizar mentalmente para externar suas experiências, assim como nos fala Geoffrey Hartman:

A memória, e especialmente a memória usada na narração, não é simplesmente um nascer póstumo da experiência, uma formação secundária: ela possibilita a experiência, permite que aquilo que chamamos de o real penetre na consciência e na apresentação das palavras, para tornar-se algo mais do que só o trauma seguido por um apagamento mental higiênico e, em última instância, ilusório. (HARTMANN, 2000, p. 223).

Halbwachs, por sua vez, nos trás um parâmetro sobre a interação da memória individual com a memória coletiva afirmando que “[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que este mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. (HALBWACHS, 2006, p. 69). E essa concepção nos leva para um fragmento do livro do Fuks, que denota a influência da memória coletiva nos âmbitos mais corriqueiros da vida da família do personagem, onde sua família monta um jantar para comemorar a promoção de um novo cargo no hospital que trabalhava na Argentina, mas por medo de represálias por parte do governo militar nenhum convidado esteve presente.

Ninguém apareceu, nenhum convidado, ninguém avisou nada. Já sem esperança de que batessem à porta, permaneceram os dois ali sentados sem dizer palavra, interrogando as paredes com olhos inquietos, interrogando os próprios sapatos. Por que tantos os desertavam? Quem os detinha ou impedia seus passos? Teria sido uma abstenção coletiva previamente arquitetada? O jantar era para os colegas dela, os colegas do hospital onde ela acabava de assumir um cargo alto, os colegas que ela encontrava todos os dias, com quem partilhava cafés pelos corredores, com quem discutia sem pressa os casos graves, com quem travava debates sóbrios sobre a reforma daquela instituição que já passara, ao menos no interior de suas salas, por

tempos piores. Colegas de todas as horas, companheiros de lutas diárias, por que desapareciam, por que calavam agora? (FUKS, 2015, p. 50).

De toda forma, o narrador faz a relação dessa atitude dos convidados de não comparecerem a uma percepção coletiva, já que haviam perigos iminentes de serem enquadrados como subversivos pelo regime militar.

Ninguém jamais diria, e, no entanto, era tão óbvio: julgavam a casa deles perigosa. É certo que as assembleias estavam proibidas, vedados todos os encontros de índole subversiva, mas podia um simples jantar ser enquadrado dessa forma? A esse ponto a vida estava proscribida, a casa interrompida, cancelada a amizade? Sim, porque se era isso que os outros sentiam, todas aquelas pessoas próximas, se de fato julgavam a casa deles território minado, como podiam se privar de dizer qualquer coisa, de alertá-los sobre o risco que corriam? Calar, nesse caso, calar e se abster, calar e sumir, calar nesse caso não seria trair? Sem acusar, sem dizer palavra, permaneciam os dois ali sentados, abnegando a fome, abjurando aliados, e nunca havia sido tão sensível sua vulnerabilidade, nunca as janelas tão francas, nunca as paredes tão frágeis. ” (FUKS, 2015, p. 51).

É consenso coletivo o sentimento de medo da repressão instaurada pelo período ditatorial que constrangia os sujeitos até mesmo de participar de momentos de sociabilidade. Mais a frente, após um episódio de tortura um personagem, Baremlitt, já na prisão avisa a mãe do narrador dizendo “[v]ocês têm que sair, vocês são os próximos” (Fuks, 2015, p. 81). Isso mostra, de certa forma, o engajamento dos pais do Sebastian na luta de resistência contra o regime ditatorial argentino, que gerara o medo da repressão aos seus amigos, mas também a necessidade de resistir de outras formas, como o posterior exílio. Adiante Villanave nos conduz a uma reflexão sobre memória, percepção e a construção da narrativa histórica. Essa perspectiva é essencial para uma compreensão mais completa e sensível da história, especialmente quando se lida com temas relacionados a trauma, memória e esquecimento. Villanave nos direciona dizendo que:

Ao assumir que percepções são expressas por meio de narrativas, percebe-se não ser possível considerar que exista uma verdade com letras maiúsculas, e sim, um conjunto de percepções e narrativas sobre eventos ocorridos em algum período de tempo. Assim, é possível afirmar que existem várias verdades, bem como várias versões para um mesmo acontecimento. (VILLENAVE, 2011, p. 23).

O narrador-personagem, Sebastián, no fragmento a seguir, ao abordar a possibilidade de retorno das ditaduras e as diversas manifestações de arbítrio e opressão, ilustra vividamente a relevância prática dessas reflexões. Ele, a princípio se questiona sobre o interesse de “mesquinhos meandros de um tempo distante”, mas essa percepção, é na verdade produzida por está longe da sua compreensão e da compreensão de sua geração os eventos violentos ocorridos durante a ditadura, e por isso exprime uma significância, talvez, menos relevante a esses acontecimentos. Quando ele coloca as palavras “devaneio e lucidez” classificando a resposta do pai, como se essas palavras estivessem se digladiando e ao mesmo tempo somando mutuamente, denota o sentimento de uma geração, a geração que não viveu, que não tateou, que não faz observância dos vestígios que eclodem esse tipo de violência política e de forma ambígua desacredita que tal coisa pode retornar a acontecer na contemporaneidade. Mas para o seu pai, que viveu o sofrimento da ditadura e experienciou os sentimentos daquela época, é imprescindível o trabalho da memória

ao trazer à tona os perigos e a perversidade do tempo que viveu.

A quem, é o que pergunto, quem se interessaria hoje por tão mesquinhos meandros de um tempo distante, e a resposta que meu pai repete é uma absurda mescla de devaneio e lucidez: as ditaduras podem voltar, você deveria saber. As ditaduras podem voltar, eu sei, e sei que seus arbítrios, suas opressões, seus sofrimentos, existem das mais diversas maneiras, nos mais diversos regimes, mesmo quando uma horda de cidadãos marcha às urnas bienalmente – é o que penso ao ouvi-lo mas me privo de dizer, para poupá-lo da brutalidade do mundo ou por algum receio de que não me entenda.” (FUKS, 2015, p. 40).

Do Carmo (2018) aponta para a importância de recordar como um objeto de resgate ao direito à reparação, à justiça, além de “[..]reconhecer no passado dos vencidos uma injustiça ainda vigente, isto é, ler os projetos frustrados de que está semeada a história, não como custos do progresso, mas como injustiças pendentes. (MATE apud DO CARMO, 2018, p. 134). Mate em Adorno ainda faz reflexão sobre a o caminho benjaminiano que tomou, fazendo referência a Walter Benjamin, para compreender a necessidade de:

[...] convocar solenemente à recordação para evitar a repetição da barbárie. Se, apesar desse novo imperativo-categórico - "reorientar o pensamento e a ação para que Auschwitz não se repita" -, os genocídios, as ditaduras e a injustiça social se repetiram e continuam campeando por seus lucros, será porque não basta a memória ou porque não temos recordado bem?" (ADORNO apud MATE, 2011, p.33).

E aqui, consideramos as palavras do pai do narrador-personagem, Sebastián, onde com mais lucidez do que devaneio, compreende a importância de rememorar esse período traumático da história da Argentina, para “reorientar o pensamento” através da educação para que uma ditadura não volte, assim como Auschwitz em Adorno (2003)⁴. Poderíamos considerar os pais do *Sebastián* como vencidos por eles terem optado pelo exílio no Brasil? Haiski e Calegari nos trás, talvez, um parâmetro para responder esse questionamento afirmando que “[...] a resistência está presente numa série de aspectos do romance e, assim, uma relação entre o “resistir” e o “existir” pode ser estabelecida: o narrador resiste como forma de reafirmar a sua existência, a sua essência.” (HAISKI, CALEGARI, 2018,p.89). Isso significa dizer que, não é que os pais do personagem foram vencidos, na verdade eles resistiram a partir de outra configuração de resistência, mantendo também a memória e repassando-a aos seus filhos, como o próprio personagem afirma que: “[t]alvez o desejo de ter um filho fosse naquele instante o que lhe restava o que lhe restava de vida, fosse outra forma de luta, de recusa à aniquilação proposta pelo regime. Ter um filho há de ser, sempre, um ato de resistência” (FUKS, 2015, p. 42).

No fragmento adiante, Austerlitz descreve como estava à margem dos ocorridos da Segunda Guerra Mundial, mesmo sendo ele um estudioso, desconhecia o estado totalitário alemão que aprisionou, destruiu, e massacrou uma geração, inclusive sua família original. Ele diz que:

Por mais inconcebível que isso me pareça hoje, eu não sabia nada sobre a conquista da Europa pelos alemães, do Estado escravocrata que eles instituíram, e nada sobre a perseguição da qual eu escapara, ou, se sabia de

⁴ ADORNO, Theodor W. “Educação após Auschwitz”. In: Educação e Emancipação. 3ª Ed. São Paulo: Paz e Terra. Tradução de Wolfgang Leo Maar. 2003

algo, não era mais do que uma balconista sabe sobre a peste ou o cólera, por exemplo. Para mim, o mundo terminara com o fim do século XIX. Não me atrevia a ir além disso, embora na verdade toda a história da arquitetura e da civilização da era burguesa, tema da minha pesquisa, apontasse na direção da catástrofe que então já se delineava. (SEBALD, 2008, p. 141).

Austerlitz durante todo seu percurso de vida buscou o preenchimento do vazio que o perseguia, um preenchimento que não é imediato e faz parte de um longo processo, inclusive de resistência. Ao ver uma foto sua enquanto criança, *Austerlitz* não se reconhece nela, nem no ambiente em que estava ali retratado na imagem e nem nas origens que o disseram vir.

Até onde posso me lembrar, disse Austerlitz, eu sempre me senti como se não tivesse lugar na realidade, como se eu não estivesse presente, e nunca essa sensação foi tão forte como naquela noite na Šporkova, quando o olhar do pajem da Rainha das Rosas me penetrou. Mesmo no dia seguinte (...) eu era incapaz de imaginar que eu ou o que eu era. (SEBALD, 2008, p. 182).

E aqui podemos apontar para uma mente profundamente marcada pelo trauma, que será nossa discussão a seguir.

2.2 TRAUMA E RECONHECIMENTO: Lidando com uma Identidade Pós-Traumática

O trauma é a dolorosa seqüela psíquica da aflição experienciada pelo indivíduo e também por uma sociedade que vivenciaram eventos perturbadores, em que a verdadeira natureza dessas experiências só se revela a posteriori, conforme enfatiza Azevedo sobre a importância temporal na compreensão do trauma, sugerindo que a memória, por si só, não é suficiente para capturar integralmente a profundidade e a complexidade dessas vivências, ela afirma que:

Há algumas experiências, entretanto, que jamais podem ser recuperadas pelo trabalho da memória, ou pela perlaboração. Em geral, essas experiências se deram em um tempo em que o sujeito não pôde compreendê-las ou que, devido à sua natureza, escaparam à compreensão e só posteriormente, em um só-depois, foram objeto de interpretação ou de entendimento. Chamamos esse tipo de experiência de trauma. (AZEVEDO, 2012).

Quando ela se refere ao trauma, no âmbito coletivo, ela também se conecta ao campo da história. Porque deixa de ser uma experiência exclusivamente individual para ser uma experiência social, coletiva. *Sebastián*, o narrador-personagem, evoca a ideia de que certas eventos transcendem a esfera do cotidiano e resistem à trivialidade de conversas informais; “[h]á histórias que não se inventam à mesa, entre goles e garfadas, entre papos quaisquer, histórias que recusam a proximidade com a leveza, que não se prestam à ruminação corriqueira, às frases diárias.” (FUKS, 2015, p. 61). No livro “Austerlitz”, o narrador anônimo depois de fazer uma completa descrição do personagem, afirma que ele “[...] se distinguia também dos demais viajantes por ser o único que não mirava apático o vazio, mas se ocupava em traçar apontamentos e esboços que se relacionavam obviamente à sala onde ambos estávamos sentados [...]” (SEBALD. Austerlitz, p. 11). Para além do fato de ser um estudioso do campo da história, especificamente, no que diz respeito a história da arquitetura, o personagem de Sebald busca durante todo o percurso de sua narrativa encontrar, sem tanto sucesso, a partir desses espaços que estudava resgatar traços

de suas memórias profundamente recalçadas. Azevedo nos aponta para a importância desse rememoração dizendo que:

Para a psicanálise, esse movimento constitui o cerne da experiência analítica. O que foi esquecido pelo sujeito, o recalçado, pode e deve retornar à lembrança a fim de que ele possa fazer outras, novas conexões e, a partir disso, deixar o passado no lugar que lhe cabe. (AZEVEDO, 2012).

A memória é um instrumento que revive o trauma e produz o esquecimento, o que coaduna com o propósito de enfrentar uma existência fragmentada, quebrada, cujas cicatrizes do trauma persistem como sombras pulsantes, marcas que permanecem arraigadas a psique, inalteradas no interior do subconsciente. Paula e Santos argumentam, utilizando Bohleber como referencial, sobre as consequências do *trauma psíquico*:

O acontecimento traumático pode contribuir para um trauma psíquico quando acarreta um aumento de estimulação, num intervalo de tempo que seja suficiente para ocasionar um escoamento dessa estimulação psíquica, e insuficiente para a capacidade de contenção e reparação por parte do indivíduo, causando, conseqüentemente, a instalação do quadro de perturbação traumática. Consecutivamente, a condição de fissura psíquica, colapso do ego e ruptura do self instauram-se devido ao fato de que o quantum de energia excessiva decorrente do evento traumático não pode ser psiquicamente barrado e invade, transborda o ego (eu), fraturando a barreira narcísica protetora, instaurando-se, assim, uma condição de impossibilidade de simbolização da experiência traumática. (BOHLEBER apud PAULA, SANTOS, 2022, p. 691).

Um ensinamento crucial que podemos extrair das palavras Paula e Santos em Bohleber, é sobre a necessidade de compreender que a mente funciona dentro de uma dinâmica temporal e que ela possui uma capacidade limitadamente específica para lidar com eventos traumáticos. Essa questão é evidente no fragmento a seguir, em que *Austerlitz* relata sobre sua infância marcada pelo trauma, revelando como a família que o adotara deliberadamente ocultava sua história e sua identidade, produzindo esse *trauma psíquico* mantendo-o sob uma espécie de constrangimento análogo a um cárcere privado. E essa manipulação por parte dos pais adotivos do personagem gerou uma não identificação com sua própria identidade, o que inviabiliza, como apontado por Paula e Santos, a “simbolização da experiência traumática”.

Desde a minha infância e juventude, ele começou finalmente, olhando para mim novamente, nunca soube quem eu era realmente [...] sei que o meu nome e o fato de que esse nome me foi ocultado até os quinze anos já deveriam ter me posto na trilha das minhas origens, mas nos últimos tempos também me ficou evidente a razão pela qual uma instância preposta ou superior à minha capacidade de pensamento [...] sempre me preservou do meu próprio segredo e impediu sistematicamente que eu tirasse as conclusões mais óbvias e procedesse às indagações por elas suscitadas. Não foi fácil me libertar do meu próprio acanhamento, e não será fácil agora colocar a história em uma ordem adequada [...]. (SEBALD, 2008, p. 48).

É importante notar que essa manipulação gerou muito além de uma crise de identidade, no decorrer da trama percebemos que a família adotiva do Austerlitz perpetua um estado de aprisionamento psicológico. Essa atitude se estende para a vida do personagem e ele mesmo continua a reproduzi-la, como nota o narrador anônimo durante os primeiros encontros, e o próprio personagem reconhece

posteriormente.

Percebi então como eu tinha pouca prática em usar a memória e como, em vez disso, sempre devo ter me esforçado para lembrar o menos possível e evitar tudo aquilo que de um modo ou de outro se relacionasse à minha origem desconhecida. (SEBALD, 2008, p. 141).

Diferentemente do que *Sebastián* experimenta, onde a família externou sua história, *Austerlitz* é privado da oportunidade de integrar a história familiar as suas experiências e a seu processo de autodescoberta, gerando um estado de desconexão emocional e cognitiva.

Assim como em Sebald, a trama de Fuks destaca a importância de, não apenas analisar o trauma, mas também as formas de enfrentamento das experiências traumáticas. *Sebastián*, descreve admirado a postura do irmão adotivo ao desviar-se de assuntos, indagações e da própria memória que poderia desvelar traumas, revelando um mecanismo semelhante ao utilizado na experiência de *Austerlitz*, vejamos:

Que força tem o silêncio quando se estende muito além do incômodo imediato, muito além da mágoa. Há anos observo em meu irmão, impressionado, sua capacidade de afastar prontamente os pensamentos que lhe desagradam, de interromper conversas sem brusquidão, de mudar de assunto sem se dar conta, de deslizar entre uma ideia e outra de forma quase instantânea, sem sobressalto. Vejo seu rosto se crispar por um segundo ante algum vago infortúnio, alguma frase infeliz que ninguém chegou a proferir, uma ínfima sugestão ou aproximação ao que o perturba, para logo retornar às suas feições comuns, à sua indiferença, sua neutralidade anestesiada. Não são poucos os indícios de que ele soube de fato esquecer, embora esquecer não seja a palavra exata — recalcar é a palavra que meus pais indicariam aqui, posso prever. Não são poucas as evidências de que ele passa longos períodos sem admitir sequer para si, sem aceitar ou reconhecer — dias ou meses, talvez anos, trancado em seu quarto sem que nada disso se apossasse dele, sem que retorne à sua mente tudo o que eu não quero e não posso dizer, tudo o que eu preciso dizer. E ele não precisa dizer para si? (FUKS, 2015, p. 16).

Naturalmente existe uma aversão ao enfrentamento do passado traumático, seja por evasão ou silenciamento. Mas ao tratar sobre silenciamento é importante destacarmos sobre a manipulação de narrativas empreendida pelos algozes, seja ela já externada gerando o negacionismo, ou ainda não externadas, gerando o apagamento. Villenave nos orienta dizendo que “[...] o que será lembrado e o que será esquecido são encenados por meio de práticas de memorialização que fazem parte de um jogo político em que interesses são constantemente (re) definidos.” (VILLENAVE, 2011, p. 17). E em “A Resistência” esse jogo político fora redefinidos em forma de repressão e violência, como podemos notar no fragmento a seguir, onde o personagem destaca a participação do pai na política onde sempre se viu “ensimesmado” ao participar.

Onde os horizontes utópicos, agora? Onde as ponderações ideológicas? Quantos importantes debates haviam se perdido na minúcia das dores, na contagem das baixas? Como ninguém notava que já não discutiam novas táticas, rumo à muito maltratada nova sociedade, como ninguém notava que aquilo se convertera numa clínica do fracasso? Como não percebiam que a política se reduzia, nesses encontros tormentosos, ao mero grito agônico? (FUCKS, 2015, p. 65).

Nesse contexto, é importante levar em consideração que o apagamento da memória é também uma modalidade de narrativa e ela pode ser praticada como forma de desarticulação, de repressão, de truculência e mortes. Vemos o silenciamento sendo praticado, talvez, de forma “voluntária” ou “indireta” pelos pais do personagem, levando em consideração que caso caíssem nas mãos dos repressores eram suas vidas que seriam apagadas, e dessa forma os pais do *Sebastián* decidiram deixar suas vidas, suas histórias, para sobreviver como forma de resistir a esse apagamento.

E então, num imprevisível átimo, no fervor de uma voz que alguém falhara em silenciar, em duas frases simples e sumárias, culminavam as muitas dúvidas que os assaltavam havia meses e se dirimia qualquer indecisão, qualquer indagação enigmática. Permanecer já não era opção, permanecer porque a cidade pertencia a eles e não aos algozes, porque naquelas ruas a vida acontecia e naquelas praças se convertia em história, nada disso agora soava sensato. (FUKS, 2015, p. 67).

Ambos, tanto *Austerlitz* quanto *Sebastián*, convergem ao demonstrar resistência ao silenciamento e, aqui a literatura nos serve para compreender que não são em todos os casos que a responsabilidade primordial destacada anteriormente, a saber, testemunhar, avança para uma descrição narrativa, pois poderá ficar contida com o não externar do evento traumático. E pode ficar contida para muito além da evasão e do silêncio, pode ficar contida pela incapacidade psíquica de assimilação do próprio trauma, o que pode gerar uma deficiência na percepção da sociedade ao seu redor. O personagem Austerlitz, se vê acometido por uma insuficiência visual, como descreve:

Nessa época, ao regressar das minhas excursões noturna, comecei a enxergar cores e formas de uma corporeidade reduzida, por assim dizer, através de uma espécie de véu ou nuvem de fumaça, imagens de um mundo empalecido [...].” (SEBALD, 2008, 128).

Seligmann nos orienta ao dizer que o “[...] trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 105), o trauma também é uma força que desencadeia mecanismos de defesa extremos, como a *autocensura* descrita por Austerlitz que culmina com as *imagens de um mundo empalecido*, vejamos no fragmento adiante.

Essa autocensura do meu pensamento, a constante rejeição de qualquer lembrança que se formava em mim, exigia esforços cada vez maiores e, finalmente, inevitavelmente levou, no final, à quase completa paralisia da minha capacidade de linguagem, à destruição de todas as minhas anotações e esboços, às intermináveis caminhadas noturnas por Londres e às alucinações cada vez mais frequentes que me assolavam. (SEBALD, 2008, p. 206).

Austerlitz, sendo um historiador, buscou em alguns momentos transferir um trauma emudecido dentro de seu interior para outros personagens, de modo compensatório ele revelar ao narrador anônimo descrição terrível das torturas sofridas por *Jean Améry* e *Gastone Novelli* escritas pelo autor Claude Simon no livro *Le Jardin des Plantes* descreve que:

[...]foi erguido pelos braços, amarrados atrás das costas, de modo que com um estalo e um som de estilhaçamento que, como ele diz, ele ainda não tinha

esquecido quando escreveu seu relato, seus braços se deslocaram das tomadas nas articulações dos ombros, e ele ficou pendurado enquanto eram torcidos para cima atrás dele e torcidos juntos acima de sua cabeça [...] (SEBALD, 2008, p. 29).

Após narrar esse episódio, *Austerlitz* descreve que *Novelli* é enviado para *Dachau*⁵, e não bastasse essa extensão do trauma, a experiência do cárcere foi auto-silenciada pelo personagem. *Austerlitz*, ao descrever com riqueza de detalhes a violência sofrida por *Novelli*, transfere seu desejo de compreender com essa riqueza de detalhes sua própria identidade e suas memórias emudecidas a outros personagens e, inclusive, lugares. *Austerlitz* continua descrevendo que depois da libertação, *Novelli* “[...] a vista de um alemão ou mesmo de qualquer ser dito civilizado, fosse homem ou mulher, tornara-se para ele tão insuportável que, mal se recuperara, embarcou no primeiro navio rumo à América do Sul, para tentar a sorte como garimpeiro de ouro e diamantes. (SEBALD. *Austerlitz*, p. 30-31). A decisão de *Novelli* de deixar aquele lugar revela a magnitude do impacto psicológico do trauma sofrido, tanto quanto o próprio *Austerlitz* que na sua infância almejava outro lugar, ao qual pudesse reconhecer como lar, também assim como os avós de *Sebastián* que rumaram para a América do Sul em busca de uma nova vida, fugindo também da perseguição do regime nazista. Ambos pleiteando o desejo de “resetar” suas vidas e viver novos horizontes. *Sebastián* descreve que conheceu seus avôs, *Abraham* e *Ileana*, judeus e “[...] inquietos no princípio de um século que se anunciava macabro, ambos assustados com o antissemitismo crescente que ameaçava seus próximos, em alguns momentos dos anos 1920 migraram juntos para Buenos Aires.” (FUKS, 2015, p. 32). Ambos, *Novelli* e os avós de *Sebastián*, buscavam numa fuga que vai além da geográfica, um recomeço, uma redenção.

Seligman afirma que “[...] para o sobrevivente sempre restará este estranhamento do mundo advindo do fato de ele ter morado como que “do outro lado” do campo simbólico.” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p.105) e vemos esse movimento na trama de “*Austerlitz*”, onde o personagem possui medo de lugares estranhos e de despedidas, desvelando traumas ainda não resolvidos.

Austerlitz falou extensivamente sobre as marcas de sofrimento que, como ele dizia saber, atravessam a história com inúmeras linhas delgadas. Em seus estudos sobre a arquitetura das estações de trem, ele disse quando estávamos sentados em um bistrô no Glove Market naquela tarde, cansados de nossa caminhada pela cidade, ele nunca conseguiu tirar da cabeça os pensamentos da aflição da despedida e do medo de lugares estranhos.” (SEBALD, 2008, p. 18).

Já em “*A Resistência*” além da estranheza de ambientes desconhecidos, *Sebastián* não conseguia compreender o sentimento ambíguo dos pais que também revela a incredulidade, que pode ser compreendida como uma modalidade de estranheza, ao reconhecerem nos jornais os horrores do regime ditatorial, que até então só sabiam de ouvir falar e era inacreditável perceber que aquilo de fato ocorrera em sua terra natal.

Era estranho ver aquilo estampado no jornal, ainda que clandestino, a um país de distância, num idioma que não dominavam. Um sentimento ambíguo os envolvia: ali o terror era por fim denunciado, ali se tentava fazer jus à gravidade, mas também se confirmava o rumor incessante, e se convertia em

⁵ Campo de concentração nazista que fica próximo à cidade de Dachau situada ao sul da Alemanha e destinado, inicialmente, a presos políticos.

notícia tangível o que era intangível na vivência própria. (FUKS, 2015, p. 75).

Seligmann nos adverte dizendo que “[e]ste estranhamento está intimamente vinculado ao tema da irrealidade dos fatos vividos e da conseqüente inverossimilhança dos mesmos” SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 105). Esse sentido de estranheza se estende para além do trauma sofrido individualmente pelos personagens, esses também observam incredulamente fatos de outros indivíduos da envolvidos indiretamente com a trama.

Era impensável como os prisioneiros, que só em raríssimos casos deviam ter feito trabalho braçal antes de sua captura e de seu internamento, haviam conseguido empurrar esses carinhos cheios de entulho pesado sobre o terreno argiloso [...] era impossível imaginá-los se apoiando contra o peso até que seus corações quase estourassem, ou pensar no supervisor batendo-lhes na cabeça com o cabo de uma pá quando não conseguiam avançar.” (SEBALD, 2008, p. 26.).

Villenave (2011) em Edkin faz apontamentos sobre a “doença do tempo” classificado como estresse traumático “que permite que o passado, ou memória, seja revivido no presente na forma de imagens e pensamentos intrusivos e de forma compulsória [...]” (EDKINS apud VILLENAVE, 2011, p. 17). No trecho adiante, *Sebastián* revela o trauma da visitação de lugares que lhe desperta memórias ou sentimentos recalcados.

Visito o museu da memória, transito por corredores sinistros, me deixo consumir ainda uma vez pelos mesmos destinos trágicos, as mesmas tristes trajetórias. Há uma sala destinada à causa das Avós, é o que o mapa informa, sigo o mapa a passos firmes, mas vacilo de novo quando chego à entrada. Um único casal passeia de mãos dadas pela sala, percorre uma volta lenta que não parece próxima de acabar. Ao vê-los, parado na soleira da porta, descubro que não quero dividir com eles o espaço, não quero me submeter ao ir e vir delicado que exigiriam aqueles poucos metros quadrados. Parado ainda na soleira da porta, visível a seus olhares laterais, sinto o sangue a ruborizar meu rosto, sinto uma súbita vergonha que não consigo decifrar. Não me movo, por segundos ou minutos não me movo, mas logo o casal pede passagem e dou dois passos à frente — me coloco, quiçá contra a minha vontade, no centro da sala das Avós. (FUCKS, 2015, p. 91).

No trecho a seguir, *Austerlitz* conta como o ambiente em que viveu com seus pais adotivos fora uma experiência ruim, pelo sentimento de não pertencimento com aquele espaço e pessoas que ali conviviam, as indagações de viver em um ambiente como um cativo, uma mente encarcerada. Isso nos faz refletir em quantas outras crianças que escaparam dos horrores nazistas pelo Kindertransport, também não foram submetidas a essa experiência.

No andar de cima havia vários quartos mantidos trancados entra ano, sai ano. Ainda hoje sonho às vezes que uma das portas fechadas se abre e eu atravesso a soleira rumo a um mundo mais amistoso, menos estranho. [...] Então, consigo lembrar quase nada dos meus primeiros dias em Bala, exceto como doía ser chamado repentinamente por um novo nome, e como era terrível, uma vez que minhas próprias roupas tinham desaparecido, ter que andar vestido à moda inglesa, com bermudas, meias até os joelhos que sempre escorregavam para baixo, uma camiseta de rede e uma camisa cinza-rato, muito fina. [...] pior era despertar de manhã cedo e ter de me convencer a cada novo dia que eu não estava mais em casa, mas bem longe, em uma espécie de cativo.” (SEBALD,

2008, p. 49).

Em uma passagem o narrador anônimo descreve *Austerlitz* como uma pessoa esvaziada de sua própria identidade e história, como se cego ao seu passado, sem memórias, e ele diz assim “[...] para Austerlitz havia momentos sem começo nem fim e que, por outro lado, toda sua vida lhe parecia às vezes um ponto cego sem duração [...]” (SEBALD, 2008, p. 119).

Isso porque Austerlitz não conseguia dirimir confiança as suas memórias, é importante lembrar que o personagem passou pelo um processo de apagamento de sua identidade e supressão de suas memórias pelos pais adotivos. Villenave em Zehfuss aponta para como a memória pode subverter a percepção temporal, afirmando que “[...] a memória pode ser vista como algo que subverte uma distinção clara entre passado e presente e introduz um elemento de dúvida. Embora o entendimento sobre a memória seja de algo que remeta ao passado, a memória está intrinsecamente ligada ao presente, como uma ponte [...]” (ZEHFUSS apud VILLENAVE, 2011, p. 17). E é essa ponte que foi “destruída” em *Austerlitz* e em *Sebastián* se manteve aos pedaços, ambos produzindo o esquecimento, cada um ao seu modo.

2.4 ESQUECIMENTO: Entre a Manifestação do Silêncio e a Resignificação da Memória Coletiva

O esquecimento é uma manifestação inerente à condição humana, ocorre com grande parte das nossas memórias e é seletiva a forma como nosso cérebro busca manter ou descartar elas. Azevedo comenta a partir das contribuições de Proust sobre os principais efeitos do esquecimento que é a “[...] reedição do passado em tempo presente, ou seja, o aprisionamento do sujeito em um passado que insiste em retornar sob a máscara do presente.” (PROUST apud AZEVEDO, 2012). A autora aponta para a conclusão que Proust teve ao refletir sobre o movimento de visitar o passado, afirmando que “[a] saída apontada pelo escritor reside em um ato que também traz o passado para o presente, mas de outra forma, qual seja, a da rememoração”. (PROUST apud AZEVEDO, 2012). No trecho a seguir, o personagem *Austerlitz* ao tentar se lembrar do forte de Breendonk, aborda a dificuldade de manter conversas com sua memória, observa como a história está vinculada a lugares e objetos e como essas memórias podem sucumbir ao esquecimento, não sendo ouvidas, anotadas ou transmitidas, ressoa com a reflexão de Azevedo sobre a seletividade do esquecimento e apontando para o desafio da preservação.

[...] a escuridão não se dissipa, [...] enquanto penso como é pouco o que logramos conversar na memória, como tudo cai constantemente no esquecimento com cada vida que se extingue, [...] na medida em que as histórias ligadas a inúmeras lugares e objetos por si só incapazes de recordação não são ouvidas, não são anotadas nem transmitidas por ninguém. (SEBALD, 2008, p. 28).

Residindo no fundo da alma do sobrevivente, a memória vai fragmentando o trauma, a lembrança vai se despedaçando e dando lugar ao esquecimento. Azevedo busca compreender o esquecimento a partir da perspectiva grega e nos incita a refletir sobre o que seria o esquecimento, se ela é a correlação entre o ato de perdoar e anistiar a memória.

Os gregos concebiam a vida sem *mnemosyne* através de duas noções: a primeira é amnésia, homônimo em português de amnésia, ou perda de memória. Como vimos acima, o prefixo de negação "a" encontra-se presente também na noção de anistia, ou amnésia, em grego, cujo significado alude novamente a esquecimento." (AZEVEDO, 2012).

Azevedo, explora a raiz comum entre a anistia e a amnésia, levantando uma indagação: "será que o ato de perdoar, de anistiar, tem como correlato a negação da memória?" (AZEVEDO, 2012). E nesse espaço, reservo-me a possibilidade da reflexão, o perdão e o esquecimento estão sob o propósito de um mesmo signo? A de atenuar os efeitos traumáticos revividos pela memória? Para que seja evitado a possibilidade do esquecimento não resignificado, Ricoeur argumenta dizendo que "para conjurar essa ameaça de apagamento que instituiu o arquivo" (RICOEUR, 2007, p. 425). Ele ainda argumenta sobre a questão da confiabilidade da memória, tanto pelos caminhos heterogêneos ao qual acessamos essa memória, quanto pela *sensibilidade orgânica*⁶ que ela possui. O trecho de "Austerlitz" a seguir, faz conexão com a perspectiva de Ricoeur sobre essa sensibilidade orgânica, ora Austerlitz não viveu os eventos que narra no fragmento a seguir, mas como um historiador da arquitetura e estando num lugar apto a observação, o narrador aponta para a fala do personagem que denota sensibilidade ao se referir aos encarcerados nas prisões da estação.

Sempre que me encontrava na estação, disse Austerlitz, eu tentava imaginar de forma quase obsessiva onde ficavam as celas dos reclusos naquele espaço [...], e muitas vezes me perguntei se a dor e o sofrimento ali acumulados ao longo dos séculos realmente se dissiparam, se ainda hoje, como às vezes eu supunha ao sentir um golpe de ar frio na testa, eles não cruzam o nosso caminho pelos pátios e nas escadas. (SEBALD, 2008, p.131).

Austerlitz descobriu um meio que resolveu parcialmente seu problema com o esquecimento, durante toda a obra, o personagem fornece fotografias para a melhor compreensão do narrador aos fatos que descrevera. Mesmo mantendo uma postura cética a efetiva capacidade de transmissão de um passado histórico a partir dessas imagens, ele persiste em encontrar nelas um meio de identificar uma abertura para a imaginação e para o movimento de recordar. Ricoeur ao abordar sobre a dissimulação e diversidade do acesso aos rastros psíquicos, onde "[s]ó se fala deles retrospectivamente, com base em experiências precisas que têm como modelo o reconhecimento das imagens do passado [...]" (RICOEUR, 2007, p. 426), ele conclui que essas experiências apontam para lembranças, especialmente as da infância, podem não ter sido completamente apagadas, mas se tornaram inacessíveis.

No trecho a seguir, *Austerlitz* não reconhece essas imagens do seu passado, a ponto de não conceber a idéia de possuir relógios, por não sentir-se à vontade com um aparelho que remete ao tempo e, por remeter ao tempo, remete também ao passado.

Eu nunca tive nenhum tipo de relógio, nem um relógio de pêndulo, nem um despertador, nem um relógio de bolso, muito menos um relógio de pulso. Um relógio sempre me pareceu algo ridículo, algo absolutamente mendaz, talvez porque sempre resisti ao poder do tempo em virtude de um impulso interno que eu mesmo nunca entendi, excluindo-me dos

⁶ Ver RICOEUR, 2007, p. 425/426

chamados acontecimentos atuais, na esperança, como penso hoje, disse Austerlitz, de que o tempo não passasse, não tivesse passado, de que eu pudesse me virar e correr atrás dele? (SEBALD, 2008, p. 103-104).

Ricoeur ainda nos trás mais uma reflexão daquilo que ele considera ser um ponto de partida crucial para o reconhecimento e também para o esquecimento.

"A experiência-chave, como acabamos de dizer, é a do reconhecimento. Falo dele como de um pequeno milagre. De fato, é no momento do reconhecimento que se considera a imagem presente como fiel à afecção primeira, ao choque do acontecimento." (RICOEUR, 2007, p. 426).

Como salienta Seligmann “[...] a narração dos fatos, a restituição da verdade é uma etapa essencial no trabalho de luto [...]” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p 115). As memórias de *Sebastián* e, conseqüentemente, a reconstrução de sua história familiar, é um ato de resistência na medida em que ele mesmo exprime dizendo que “[i]sto é uma reparação, sim, para ele, para mim, mas também para toda a sociedade. Só não é uma reparação total: é preciso continuar procurando os que faltam [...]” (FUKS, 2015, p. 129). Ao inserir a frase, “continuar procurando os que faltam”, o personagem nos direciona à importância da preservação da memória, apontando para a manutenção necessária para que se evite o negacionismo. Segundo White (2018), a obra de Sebald *Austerlitz* deve ser classificada como um romance de ordem histórica, onde se situa no pós-segunda guerra, e que discorre sobre:

“[...] a questão do significado e da importância do Holocausto, da necessidade de se ‘chegar a um acordo com o passado’, não só na Europa, mas também no resto do mundo colonial, da demanda das vítimas e sobreviventes dos novos tipos de eventos possibilitados pela própria ciência e cultura que permitiram ao Ocidente destruir o que não podia encarcerar, domesticar, intimidar, ou caso contrário, humilhar e vexar (WHITE, 2018, p. 13).

O esquecimento sistemático é um processo que pode ocorrer quando aparelhado pelos interessados em esquecer, muitos desses fazem parte de uma sociedade classificada como “civilizada” e é exatamente essa almejam o apagamento das barbáries e atrocidades cometidas pelos seus antepassados, não exatamente por reconhecer a culpa ou pela busca por redenção, mas por apagar os vestígios evitando possíveis revolta e sentimentos de vingança e para que seja perpetuado o poder, levando em consideração que na história, frequentemente, as figuras que cometeram crimes contra a humanidade estava em uma posição de poder. Assim como Do Carmo nos explicita que são exatamente esses que buscam o esquecimento sistemático que “[...] sem julgar os culpados e sem tornar palpável fisicamente a memória dos assassinados e desaparecidos, para que todos nós esqueçamos o mais rápido possível e que fiquemos alienados, pois assim se repete a volta ao “eterno retorno” dos ditadores e dos assassinos. (DO CARMO, 2018, p. 137).

Há casos que não habitam a superfície da memória e que, no entanto, não se deixam esquecer, não se deixam recalcar. No espaço de uma dor cabe todo o esquecimento, diz um verso sobre estas coisas incertas, mas os versos nem sempre acertam. Às vezes, no espaço de uma dor cabe apenas o silêncio. Não um silêncio feito da ausência das palavras: um silêncio que é a própria ausência. (FUKS, 2015, p. 61).

Ao final dessa análise podemos trazer aqui uma intenção, talvez, genuína de

produzir o esquecimento. Não o apagamento, mas sim, a resignificação com base na observância dos atos cometidos contra humanidade, como delineado por Seligmann afirmando que “[a] linearidade da narrativa, suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar esta nova dimensão aos fatos antes enterrados” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 105), e essa dimensão deve galgar a construção de uma memória coletiva reorientada e uma memória individual resignificada para, como completa Seligman “[c]onquistar esta nova dimensão equivale a conseguir sair da posição do sobrevivente para voltar à vida. Significa ir da sobre-vida à vida. É claro que nunca a simbolização é integral e nunca esta introjeção é completa. (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 105).

Nos trechos a seguir notaremos duas manifestações de esquecimento, a primeira expressa por *Sebastián* que em celebração rememora aqueles que perderam suas vidas na ditadura Argentina:

Quando a massa se faz um turbilhão de gritos e aplausos, noto que não posso senão aplaudir e gritar, noto que não posso conter minhas mãos e meus lábios. Ao fundo alguém conclama à lembrança de todos os desaparecidos, de todos os presos, e juntos entoamos o brado costumeiro, juntos afirmamos que eles estão e estarão presentes, agora e sempre — presentes, ahora y siempre. (FUKS, 2015, p. 109).

A segunda, expressa por *Jacques Austerlitz* ao se despedir do narrador anônimo “diante da estação de metrô Glacière” num tom lacunal dizendo: “Não sei, disse Austerlitz, o que tudo isso significa, e assim vou seguir na busca do meu pai e também de Marie de Verneuil”⁷ (SEBALD, 2008, p. 282). Onde o personagem entrega as chaves de sua casa ao narrador e parti em busca do preenchimento de suas lacunas.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

À luz das reflexões de Sevcenko (2003), compreendemos que a literatura desempenha um papel fundamental na representação das diferentes perspectivas, opiniões e conflitos presentes na sociedade da época de seus autores. Como também argumenta como a literatura é capaz de capturar a intrínseca relação entre a dor e a arte, tornando-se valiosa para o estudo da história social, quando afirma que: “Foi sempre clara aos poetas a relação intrínseca existente entre a dor e a arte”. Esse é o caminho pelo qual a literatura se presta com um índice admirável ao historiador, e em certos momentos mesmo privilegiado, para estudo da história social.” (2003, p. 22).

É notável em ambos os romances a profundidade e complexidade em lidar com o trauma, a memória e esquecimento em seus personagens. Fuks dá voz ao protagonista que é um narrador-personagem, tardiamente chamado de Sebastian, que talvez seja também a personificação o próprio autor, que tenta compreender as memórias fragmentadas de seus pais e os traumas que carregam da ditadura na

⁷ A trama de “Austerlitz” transita para a cidade de Paris numa França contemporânea, enquanto ele empreende uma busca por quaisquer vestígios remanescentes relacionados ao destino de seu pai. Durante esse período, ele encontra-se com o narrador anônimo e ao compartilhar sua a experiência de estadia na cidade, revela seu primeiro colapso nervoso em que foi hospitalizado. *Marie de Verneuil*, uma jovem francesa com quem estabeleceu vínculos na biblioteca, cuidou do personagem até sua recuperação.

Argentina. Sebald trata das memórias e tensões do passado de maneira diferente com *Austerlitz*, busca explorar em sua própria memória revelar sua verdadeira identidade. Enquanto Fuks é mais subjetivo ao utilizar a história como artifício de sua narrativa examinando mais, especificamente, as tensões produzidas pelos relatos dos pais. Sebald possui uma abordagem mais objetiva, incorporando a pesquisa histórica a sua prosa dando um ar de ensaio. O ponto de convergência entre essas duas grandes obras está no tratamento dos temas de trauma, memória e esquecimento. Exploram as complexidades da memória, isto é, a forma como eventos históricos moldam as lembranças individuais e como o presente deflagrou a percepção de traumas que geraram o esquecimento.

A confiabilidade da memória é questionada em ambos os romances, por mais que elas sejam amplamente utilizadas, além de explorar o conceito de esquecimento, sendo ele intencional ou involuntário, como parte inerente do processo de recordação. Suas obras destacam as múltiplas facetas da experiência humana em relação à memória e ao passado traumático, demonstrando como a literatura contemporânea pode ser um poderoso instrumento para explorar esses temas de forma sensível. Ambas as narrativas desvelam momentos de crises importantes para a História, a ditadura militar na Argentina, sequestro ilegal de menores, das Avós da Praça de Maio, a Segunda Guerra, o Holocausto, a Kindertransport, a adoção de crianças judias orfãs pelos ingleses, proporcionando uma narrativa rica de recursos históricos e reflexiva sobre a forma como o trauma se entrelaça com os eventos históricos em uma narrativa ficcional. E trabalhar com ficção revela-se mais acessível em comparação a relatos de memórias pessoais de pessoas que experienciaram eventos traumáticos ou carregam consigo recordações de seus entes.

No que se diz respeito a partilha e reconhecimento de sua história, *Sebastián* e *Austerlitz* divergem, enquanto Sebastian apresenta maior abertura ao compartilhar sua história, Austerlitz se vê em uma mistura de resistência, esperança e temor ao redescobrir seu passado. E nestas obras percebemos duas modalidades distintas e próximas, ao mesmo tempo, de testemunhar, lidar com a memória e enfrentar o trauma. Enquanto *Sebastián* é, talvez, mais expansivo e aberto, *Austerlitz* é contido, relutante, mas ainda curioso em revisitar o passado. É importante lembrar aqui, que os traumas de Austerlitz é sempre um mola motriz que o movimenta a partir de memória e sentidos de um passado que está recalcado, mas que objetos e lugares são gatilhos para um reconhecimento histórico e traumático.

Em *Austerlitz* o personagem se vê submerso em uma história que, de fato lhe pertence mas não o reconhece, mas que deixa rastros e evidências constante e subconscientemente ele reproduziu como se o trauma também o perseguisse indiretamente. A busca pelo reencontro com a história através de imagens e fotografias em “Austerlitz” é muito mais intensa e desvela um grau de importância muito maior que em “A Resistência”. Sebald intercalada narrativa e fotografias, conferindo ao livro uma característica ilustrativa que aprimora a percepção entre a proximidade do elemento visual e a narrativa. Já Fuks põe apenas a descrição das imagens como um elemento para evocar o sentimento de pertencimento ao personagem, no entanto para ele é mais importante os relatos familiares, sejam orais ou documentais, para a construção da narrativa.

Assim, concluímos que a literatura, ao se prestar ao estudo das temáticas de trauma, memória e esquecimento no campo da história, desempenha um papel importante na compreensão da complexidade das múltiplas facetas da experiência humana diante de eventos históricos traumáticos. As obras de Fuks e Sebald, ao abordarem esses temas, mesmo que de maneira distinta, convergem na contribuição

sensorial fazendo descrições ricas de episódios mesmo que fictícios, mas que possui alguma representatividade com o real. Denunciativa por prestar serviço a sociedade, desenterrando injustiças que são ameaçadas pelo esquecimento e negacionismo e por fim estilística por proporcionar uma leitura cativante e, por vezes, chegando mais próximo da experiência traumática do que a narrativa histórica.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Ana Maria Vicentini de. **Quando o passado não passa**. Trivium, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 25-34, jun. 2012. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912012000100004&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em 09 nov. 2023.

BOSI, A. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMPOS, L. B.. **Clémence Boulouque: a narrativa de filiação como escrita do trauma**. Matraga - Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Letras Da UERJ, 24(42), 680–693. 2017

CARMO, J. C. M. **ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE A TESE VIII, DE WALTER BENJAMIN, EM SOBRE O CONCEITO DE HISTÓRIA**. Caderno de Letras (UFPEL), v. 2, p. 129-141, 2018.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982. Resenha de: CAMPOS, Carlos Eduardo da Costa. Michel de Certeau. A Operação Historiográfica. AEDOS - Revista do Corpo Discente do PPG-História da UFRGS, v. 3, n. 6, p. 211-214, jan.-jun. 2010.

DUARTE, A. J., & GUIMARÃES, V. O. S. **Memória, esquecimento e negação do passado: conexões sociais com a prática docente**. Revista Internacional De Formação De Professores, 3(3), 3–19. 2018.

FIGUEIREDO, E. **A resistência, de Julián Fuks: uma narrativa de filiação**. Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea, (60), 1–8. 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.

FUKS, Julián. *A resistência* / Julián Fuks. — 1a ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2015

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HAISKI, Vanderléia de Andrade; CALEGARI, Lizandro Carlos. **A voz da resistência no romance de Julián Fuks**. Revista do Curso de Mestrado em Teoria Literária, n. 20. Curitiba, PR: Centro Universitário Campos de Andrade - UNIANDRADE. 2018.

HARTMANN, Geoffrey. **Holocausto, testemunho, arte e trauma**. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 207- 235.

JASPERS, K. **A questão da culpa**. São Paulo: Todavia, 2018.

KOIKE, M. L. **O sequestro de crianças pela ditadura militar Argentina e atuação das Avós da Praça de Maio pelo direito à verdade (jurídica e biológica) e à memória**. *Gênero & Direito*, [S. l.], v. 2, n. 1, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ged/article/view/16945>. Acesso em: 25 nov. 2023.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LICARIÃO, Berttoni Cláudio. Eurídice Figueiredo – **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 53, p. 437-442, jan./abr. 2018.

MATE, Reyes. **Meia-noite na história: comentários às teses de Walter Benjamin “Sobre o conceito de história”**. São Leopoldo, RS; UNISINOS, 2011.

PEREIRA, M. V. **SOBRE INTERDISCIPLINARIDADE E DIFERENÇA: UM DEBATE FILOSÓFICO**. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*, v. unico, p. 108-128, 2014. Acessado: <https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/4655/4245>.

PEREIRA, V. C. **Histórias da Arquitetura ou Arquiteturas da História: uma leitura de Austerlitz, de W. G. Sebald**. *Pandaemonium Germanicum*, (18), 100–120. 2011.

PAULA, G. G. M. de., & Santos, A. J. **Memória e Transtorno do Estresse Pós-Traumático (TEPT): narrar histórias e ressignificar a história autobiográfica**.

Revista Latinoamericana De Psicopatologia Fundamental, 25(4), 690–713. 2022.
<https://doi.org/10.1590/1415-4714.2022v25n4p690.10>

REIS, José Carlos. *A história entre filosofia e Ciência*. São Paulo: Ática, 1996. 96 p.

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

SEBALD, Winfried Georg. *Austerlitz*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma. Escrituras híbridas da memória do século XX**. In: NOVA, V. & NOVA, A (orgs.). *Ética e Imagem*. Belo Horizonte: Arte, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 420p.

VERCIER, Bruno. **La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations**. 2e édition augmentée. Paris: Boras, 2008.

WHITE, Hayden. **Passado Prático**. *ArtCultura Uberlândia*, v. 20, n. 37, jul/dez. 2018, p. 9-1.