

Revista de Literatura, História e
Memória



Dossiê: Literatura e interartes, desdobramentos estéticos e culturais: entrelaçamentos e reverberações da memória, da história, da sociedade e as identidades

ISSN 1983-1498

VOL. 16 - Nº 28 - 2020

UNIOESTE / CASCAVEL - p. 191-204

“VOZES DE UM GOLPE”: UMA ANÁLISE DA
REPRESENTAÇÃO DA DITADURA MILITAR EM
MÃE JUDIA, 1964, DE MOACYR SCLiar

“Voices of a coup”: an analysis of the representation of
the military dictatorship in *Jewish mother*, 1964, by
Moacyr Scliar

Francisca Luana Rolim Abrantes¹
José Edilson de Amorim²

RESUMO: O presente trabalho corresponde a um recorte da dissertação de mestrado “Literatura no contexto da Ditadura Militar: Uma experiência de ensino com o conto *Mãe Judia*, 1964, de Moacyr Scliar”. Nesse sentido, este artigo busca analisar a representação da Ditadura Militar e as implicações desse contexto histórico no comportamento dos personagens,

presentes na narrativa. Os questionamentos que motivaram o estudo a seguir foram: A leitura do conto pode contribuir para ampliar a compreensão da realidade política após 1964? Como podemos observar a relação entre a subjetividade da mãe judia e o contexto histórico? De que forma o estudo dessa narrativa pode contribuir para uma compreensão ressignificativa da Ditadura Militar? O estudo empreendido aqui é de caráter analítico-interpretativo e utiliza como embasamento teórico as concepções de Regina Dalcastagné (1996- 2008), Tânia Pellegrini (1996), Figueiredo (2017), Gagnebin (2006), dentre outros. Enfim, a partir desta análise, espera-se contribuir para ampliar a compreensão da realidade política e histórica após 1964 e evidenciar a colaboração da sociedade civil em relação ao golpe militar.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; História; Mãe Judia, 1964; Ditadura Militar.

ABSTRACT: The present work corresponds to an excerpt from the master's dissertation "Literature in the context of the military dictatorship: a teaching experience with the tale *Jewish Mother*, 1964, by Moacyr Scliar". In this sense, this article seeks to analyze the representation of the military dictatorship and the implications of this historical context in the behavior of the characters, present in the narrative. The questions that motivated the study below were: Can reading the story contribute to broaden the understanding of political reality after 1964? How can we observe the relationship between the subjectivity of the *Jewish Mother* and the historical context? How can the study of this narrative contribute to a new meaningful understanding of the military dictatorship? The study undertaken here is of an analytical-interpretative nature and uses as a theoretical basis the concepts of Regina Dalcastagné (1996-2008), Tânia Pelegrini (1996), Figueiredo (2017), Gagnebin (2006), among others. Finally, from this analysis, it is expected to contribute to broaden the understanding of political and historical reality after 1964 and to show the collaboration of civil society in relation to the military coup.

KEYWORDS: Literature, History, *Jewish Mother*, 1964, Military Dictatorship.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Eles permanecem aí, sorrindo – em reuniões regadas a bom uísque,

¹ Doutoranda em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

² Professor Associado da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

sorrindo– diante das câmaras de televisão, sorrindo – de terno e gravata, sorrindo. Parecem felizes, diriam uns, estão de bem com a vida, pensariam outros, têm belas lembranças, concluiriam então. Sem dúvida! Cada vez que um deles se olha no espelho, preparando-se para aparecer em público, uma súbita alegria o invade. Sorri diante do nosso esquecimento, sorri diante da perplexidade daqueles poucos que ainda se recordam, que ainda sofrem. Sorri por todos os sorrisos que roubou (DASCASTGNÈ, 1996, p.15).

Pensar a Ditadura Militar sobre o viés da Literatura é uma forma de voltar ao passado e, a partir dele, não apenas refletir sobre esse contexto histórico, mas também compreender uma experiência traumática e bastante violenta de um tempo que ainda é pouco conhecido, pois conforme aponta Figueiredo (2017, p. 26), “o país se recusa a enfrentar seu passado, a rever os crimes cometidos, a expor as atrocidades perpetradas por um regime de exceção”. Tendo em vista essa tentativa de apagamento da história, percebe-se que a Literatura se constitui como um campo privilegiado, uma vez que serve para tratar das graves violações de direitos humanos, como: as perseguições, as torturas, as prisões e as mortes ocorridas nesse período.

Além disso, como bem ressalta Figueiredo (2017, p. 43), “o passado está aberto para novas interpretações, donde a importância da literatura para reelaborar os traumas causados pela ditadura”, uma vez que a Literatura, ao cumprir com o papel de uma memória histórica, é capaz de lançar novos olhares e reflexões sobre um tempo áspero e duro. A pesquisadora ainda ressalta que as narrativas de cunho ficcional e não-ficcional sobre os desmandos da ditadura podem ser considerados como arquivos de um tempo, pois elas fazem “o inventário das feridas e das cicatrizes que as torturas e as mortes provocaram em milhares de brasileiros” (FIGUEIREDO, 2017, p. 45).

Em consonância com essa estudiosa, Vicchi e Dalcastagnè, na apresentação do dossiê “Literatura e Ditadura” da revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (2014, p. 1) afirmam que:

[...] a literatura constitui um campo privilegiado para repensar certo tipo de memória em risco. O caso da ditadura militar brasileira é emblemático, porque, pela dinâmica que caracterizou a redemocratização do país, em particular os efeitos perversos da lúcida racionalidade que elaborou a Lei de Anistia, não houve a possibilidade de pôr um limite nítido entre vítimas e perpetradores como ocorreu em outros contextos do continente. Esta indecidibilidade criou não só uma disputa da memória, que ainda continua controversa e não compartilhada; criou também um conflito de linguagem, uma cisão entre as palavras e as coisas às quais remetem para interpretações conflitantes sobre um tempo ainda pouco possuído.

A partir do trecho acima, observa-se que em tempos de profundas dores e perdas de direitos constitucionais, refletir sobre a Ditadura, a partir de uma leitura realizada na atualidade, é uma forma de não só (re) construir a história recente do nosso país e seguir resistindo às atrocidades cometidas não só no passado, mas também nos tempos atuais. Além disso, a produção literária constitui um elemento bastante significativo, uma vez que “recria esse momento, definindo-o, revelando-o, ao mesmo tempo em que conquista para si o significado único, específico e intransferível de realidade literária, linguisticamente traduzida” (PELLEGRINI, 1996, p.24).

Nesse sentido, tendo em vista o possível diálogo entre Literatura e História, o presente trabalho busca analisar o conto *Mãe Judia, 1964*, de Moacyr Scliar a partir de um estudo analítico-interpretativo. A narrativa em exame integra o projeto editorial “Vozes do golpe”, produzido pela Companhia das Letras no ano de 2004 em alusão aos 40 anos do Golpe Civil Militar no Brasil. O projeto reúne quatro textos *Mãe Judia, 1964*, de Moacyr Scliar, *A Mancha*, de Luis Fernando Verissimo, *A revolução dos caranguejos*, de Carlos Heitor Cony e *Um voluntário da pátria*, de Zuenir Ventura. Todos publicados em pequenos volumes individuais.

Autor de uma vasta obra literária, Moacyr Scliar ou Mico para os mais próximos, nasceu em 23 de março de 1937, fruto do casamento entre José Scliar e Sara Scliar. Além de escritor, ele também era médico. Durante toda a sua vida, prestou um trabalho à sociedade de Porto Alegre, mais especificamente, na área da saúde pública, especialidade em que escolhera para atuar.

Através de seu olhar sensível, Scliar pode traduzir o seu universo profissional em linguagem, inclusive, na maioria de seus textos, há o diálogo entre Literatura e Medicina a partir da construção de personagens médicos e protagonistas desequilibrados emocionalmente. Em suas obras há a influência judaica, a presença de histórias bíblicas, já que era um grande leitor da Bíblia, a inserção de personagens no bairro do Bom Fim e a forte ligação com o seu tempo, mais especificamente, com a crise econômica, social e política. Este último, principalmente, pois no período da Ditadura Militar no Brasil, ele sofreu bastante repressão. Esse clima de tortura foi refletido em algumas de suas obras, como *O carnaval dos animais* (1968), *O centauro no jardim* (1980), *Mãe Judia, 1964* (2014), entre outras.

Os questionamentos que motivaram o nosso estudo foram: A leitura de *Mãe Judia, 1964*, pode ampliar a compreensão da realidade política após 1964? De que forma o conhecimento histórico sobre o período da Ditadura Militar contribui para que o leitor ressignifique a leitura da referida narrativa? Como podemos observar a relação entre a

personagem e o contexto histórico representado no conto? Como lastro teórico, a nossa pesquisa contou com as seguintes estudiosas: Regina Dalcastagné (1996-2008), Tânia Pellegrini (1996), Figueiredo (2017), Gagnebin (2006), entre outras (os).

Dessa forma, este artigo busca analisar a representação da Ditadura Militar e as implicações desse contexto histórico no comportamento dos personagens, presentes na narrativa mencionada. Além disso, com esse estudo esperamos contribuir com a compreensão e a ampliação de “um período francamente marcado pela militarização do Estado e por todas as consequências resultantes desse fato para a vida econômica, política, social e cultural do país” (PELLEGRINI, 1996, p. 5). Como resquícios de uma “casa velha”, a ditadura permanece viva entre nós. Somos, como bem afirma Dalcastagné (1996), “os herdeiros da dor”. Portanto, aprofundar o estudo das narrativas que tematizam esse período é uma forma de manter viva a história, fazendo-a comunicável.

A REPRESENTAÇÃO DA DITADURA MILITAR EM *MÃE JUDIA*, 1964, DE MOACYR SCLIAR

Narrado em primeira pessoa, *Mãe Judia*, 1964, de Moacyr Scliar, retrata a história de uma mulher de meia idade, que ao ver o seu filho preso por envolvimento em um grupo de guerrilheiro, responsável por assaltos e mortes em plena Ditadura Militar, acaba sofrendo um surto psicótico e sendo hospitalizada na Clínica Renascença. Ao chegar lá, a personagem trava um diálogo imaginário com a santa na capela sobre as suas tormentas religiosas, políticas e psicológicas. Impressionado com a mulher na capela, um jovem médico recém-formado, em parceria com a diretora da clínica, coloca um microfone oculto na Virgem para registrar o monólogo entre a paciente e a santa. O intuito dessa prática abusiva era bem claro: Lucrécia “queria subir na vida, de preferência através de uma carreira acadêmica” (SCLIAR, 2014, p.12).

Após ter acesso a todas as gravações do diálogo imaginário entre a mãe judia e a santa na capela, a personagem, percebendo que esse material era promissor, termina o breve relacionamento com o médico e, em seguida, envolve-se com um homem bastante importante do governo militar, deixa a chefia da clínica em que trabalha e vai morar em Brasília.

Não esquecendo aquela história das gravações, o médico liga para a clínica em que havia trabalhado para obter informações acerca do endereço de Lucrécia. Ao conseguir a dada informação, o narrador-personagem escreve-lhe a respeito. Semanas depois, a sua ex-diretora envia-lhe um texto datilografado sobre as gravações e um lacônico bilhete, dizendo-lhe que o

material não tinha sido aproveitado para nada. Ao tomar conhecimento de toda a transcrição do monólogo, ele pensa em se apossar do relato que Lucrécia havia enviado como forma de vingança, transformando-o, assim, em um trabalho científico. O conto termina com o médico decidido a esquecer todos esses acontecimentos.

A obra possui uma narrativa metadieética, ou seja, uma narrativa dentro da outra, sendo apresentada ao leitor, da seguinte forma: a narração do jovem médico, primeiro narrador, enquadra a narração de Lucrécia, segunda narradora que, por sua vez, transcreve a fala da mãe judia, terceira narradora. Além disso, é interessante ressaltar que todo o conto encontra-se em um nível diegético superior ao ato narrativo. Assim, no nível extradiegético, o médico, um dos protagonistas da história, relata não apenas o fim do seu relacionamento com Suzana (sua companheira), no dia primeiro de janeiro de 1964, mas também o envolvimento com Lucrécia, diretora da clínica Renascença. No nível intradiegético, temos a transcrição da fala da mãe judia feita por Lucrécia que, investida na função de narradora, relata toda a conversa imaginária da paciente com a Virgem Maria. Essa história abre-se para o nível hipodiegético, onde temos a narrativa da mãe judia.

Sobre essa construção de níveis narrativos, Reis e Lopes (1988, p. 128-129) afirmam que: “a existência, em determinadas narrativas, de relatos hipodieéticos inseridos no nível intradiegético cria não só uma “arquitetura” narrativa formalmente peculiar, como sobretudo possibilita a observação de interessantes conexões entre os níveis instituídos”. Dessa forma, ao dialogar com esses autores, percebemos que a opção de Scliar por esse tipo de estrutura narrativa faz a composição do conto subordinar um dos níveis narrativos principais, que é a fala da mãe judia às duas outras vozes narrativas: a médico e a de Lucrécia, que aparecem embutidas no nível extradiegético.

Destarte, a partir dessa estrutura composicional da narrativa, podemos perceber que, logo no início do conto, o narrador-personagem busca situar o leitor sobre o contexto histórico que permeia toda a obra e o que acontecera com ele e Suzana, sua ex-namorada, no dia primeiro de janeiro de 1964. Vejamos:

1964 começou mal. Acordei tarde, naquele 1º de janeiro, tarde e com uma atroz dor de cabeça. Médico recém-formado [...] Aquele era o ano em que eu me tornaria um profissional sério [...] Diante de mim estava Suzana, mirando-me fixo e de maneira estranha. Mais estranho ainda, estava completamente vestida, inclusive com a boina que usava em viagens. A seu lado, a mala, a velha mala. Sentei-me na cama, espantado; antes que eu pudesse perguntar qualquer coisa, ela disse, numa voz baixa, contida, que estava indo embora e para sempre. Estarrecido, e angustiado, perguntei o que tinha acontecido, o que tinha eu feito de errado. Nada, respondeu, não

aconteceu nada, você não fez nada de errado, mas eu estou indo embora, e não volto. É isso (SCLIAR, 2004, p. 7-8).

Através do fragmento acima, podemos constatar o estado de alheamento do médico, uma vez que, ao acordar tarde, naquele primeiro de janeiro de 1964, não sabe quais motivos levaram Suzana a separar-se dele e, em seguida, ir embora para a casa dos pais. Tentando lembrar o que acontecera na noite passada, o jovem médico questiona-se: “o que teria eu dito? Em que garota teria passado a mão? Não conseguia lembrar, a memória era um espesso, pesado nevoeiro” (SCLIAR, 2004, p.8). O distanciamento entre os fatos e a versão histórica do narrador, lembra-nos Halbwichs (1990, p.32) ao defender que:

Os fatos e as noções que temos mais facilidade em lembrar são do domínio comum, pelo menos para um ou alguns meios. Essas lembranças estão para "todo o mundo" dentro desta medida, e é por podermos nos apoiar na memória dos outros que somos capazes, a qualquer momento, e quando quisermos, de lembrá-los. Dos segundos, daqueles que não podemos nos lembrar à vontade, diremos voluntariamente que eles não pertencem aos outros, mas a nós, porque ninguém além de nós pode conhecê-los. Por mais estranho e paradoxal que isto possa parecer, as lembranças que nos são mais difíceis de evocar são aquelas que não concernem a não ser a nós, que constituem nosso bem mais exclusivo, como se elas não pudessem escapar aos outros senão na condição de escapar também a nós próprios.

Mesmo tentando evocar a memória, a partir das indagações feitas à Suzana, o médico não consegue se lembrar do que acontecera naquela madrugada, e o mais interessante de tudo isso é que a sua ex-namorada, ao fim da narrativa, não se lembra do que acontecera.

Após terminar o relacionamento com o médico, Suzana vai embora. Meses depois, o jovem médico consegue um emprego através de um amigo na clínica Renascença, localizada no bairro Menino Deus, em Porto Alegre. Chegando lá, ele conhece Lucrécia, uma mulher, extremamente disciplinada, que queria ser reconhecida internacionalmente como psiquiatra. Segundo o narrador, o sonho dela “era apresentar um trabalho – erudito, recheado de citações e, ao mesmo tempo, inovador – num importante congresso de especialidade” (SCLIAR, 2004, p.12).

Com a finalidade de obter o material para a sua pesquisa, Lucrécia registrava, sem autorização, todos os casos que atendia, com a ajuda de um gravador. Conforme o narrador-personagem: “em seu consultório havia uma reprodução, em gesso, de *O pensador de Rodin*, com um microfone oculto no interior, coisa que me mostrou com indisfarçado orgulho” (SCLIAR, 2004, p.13).

Além disso, intentando alcançar os seus objetivos, Lucrécia mantinha “contatos com

figuras importantes. Usava a sua condição de diretora da clínica para aproximar-se de figuras-políticos, por exemplo, mas também empresários” (SCLIAR, 2004, p.14).

O médico, envolvido cada dia mais com seu trabalho e com a diretora da clínica, toma conhecimento de um caso específico de uma paciente judia, que fora hospitalizada em consequência de um surto psicótico, desencadeado pelo desaparecimento de seu filho, que era militante contra a Ditadura Militar. A mãe judia, diariamente, travava um diálogo imaginário com uma santa na capela do hospital.

Impressionado com a paciente, o médico comenta o caso com Lucrécia, que imediatamente se mostra interessada. Ao perceber que aquele relato poderia resultar em um bom artigo científico, a diretora da clínica decide, juntamente, com o médico “colocar um microfone oculto na imagem da Virgem para registrar aquele contínuo monólogo, que seria o ponto de partida para o trabalho” (SCLIAR, 2004, p.17).

A atitude de Lucrécia e do médico remonta-nos às extorsões de informações realizadas em interrogatórios, no período da Ditadura Militar. Além disso, a gravação secreta é um ato de autoritarismo, uma vez que, como bem defende o narrador, é “um procedimento pouco médico, e com um potencial não pequeno de incomodação”. (SCLIAR, 2004, p.17). Além disso, Lucrécia se aproveita das informações contidas no diálogo da mãe judia para fornecer dados incriminadores sobre Gabriel ao governo vigente. Entretanto, o médico, querendo se vingar de Lucrécia, decide investigar o conteúdo das gravações e entra em contato com a ex-diretora da clínica para saber o que foi feito com esse material.

Semanas depois, Lucrécia envia um texto datilografado, dizendo que o material recolhido por ela não tinha sido aproveitado para nenhum trabalho, “mas que mesmo assim lhe dera uma redação coerente e até um pouco ficcional, coisa atribuível, segundo suas palavras, a uma frustrada vocação de escritora” (SCLIAR, 2014, p. 19). De acordo com o narrador-personagem, a ex-diretora da clínica estava enviando esse texto apenas para que o médico tomasse conhecimento, porém não deveria comentá-lo com outras pessoas. Além disso, ela também lhe sugere que não mencione, em hipótese alguma, a forma como essas informações acerca da vida de Gabriel e da mãe judia foram obtidas.

A partir desse momento, a história toma outro rumo: a obra passa a ser narrada na perspectiva da mãe judia. Através do diálogo imaginário com a santa da capela, a personagem conta não só as suas tormentas psicológicas, sexuais e religiosas, bem como, a luta estudantil, o comunismo, as torturas sofridas por Gabriel e sua internação na clínica.

Ao narrar os fatos, a personagem vai entrelaçando todos os acontecimentos da história política do Brasil relacionada ao golpe militar com o seu drama de mãe, no qual ela se

compara à santa. Ao repetir os fatos guardados na memória para a virgem, a personagem tenta fugir das consequências dos traumas. Sobre essa elaboração do passado, Gagnebin (2016, p.99) afirma que “é próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição. Assim, seu primeiro esforço consistiria em tentar dizer o indizível, numa tentativa de elaboração simbólica do trauma que lhes permitisse continuar a viver”.

Além disso, é interessante ressaltar que, supostamente, o autor criou esse diálogo imaginário entre a mãe de Gabriel com a santa para mostrar ao leitor a negação da ocidentalização da figura de Maria, deixando bem claro que só existe uma mãe judia na história. Vejamos:

Vais me desculpar, mas não pareces judia. Não uma judia como eu, pelo menos. Para começar, és bonita: pele lisa, feições delicadas, nariz pequeno, bem diferente do meu nariz judaico, grande, poderoso, um nariz que fareja mais coisa do que deveria farejar. Eu não sou feia, propriamente, mas estou muito castigada, pela idade e sobretudo pela vida. Olha a minha cara, olha as rugas, as olheiras. Castigada, sim. Sofri muito. E é por isso que a tua beleza me chama a atenção: sofreste, mas nem por isso o sofrimento aparece nas tuas feições. Sim, és bela. Só não me agrada muito tua expressão. Para o meu gosto, pareces meio desligada. Claro, as santas têm de ser desligadas mesmo, a santidade coloca a pessoa numa outra dimensão, distante desta em que vivemos nós, mortais pecadores. [...] Não tens nada de judia, muito menos de judia sofredora. Não foi uma judia que serviu de modelo para o artista que fez tua imagem. Aliás, grande artista não deve ter sido; caso contrário, não estarias na capela de um hospício, estarias num museu qualquer, as pessoas fazendo fila para te ver. (SCLIAR, 2014, p.21).

A partir do fragmento acima, é notório que a personagem nega a santa até enquanto obra de arte e que o único ponto de identidade entre as duas mulheres é o fato de elas serem mães e terem tido um filho torturado. O discurso da mãe judia é construído a partir da comparação entre a sua vida e a história de Maria, uma mulher, que assim como a personagem, também viu o seu filho ser torturado, massacrado, preso e morto por ir contra o sistema que também oprimia o seu povo.

A conversa imaginária com a santa na capela e a imagem de Pietà, de Michelangelo podem ser vistas com uma simbologia bastante importante para a compreensão da narradora-personagem, pois apesar de a protagonista pertencer a uma religião diferente, ela narra as suas angústias à Maria como uma forma não só de consolo, mas também de superar o trauma vivido através da palavra ou ainda como uma alternativa de fuga, uma vez que o lugar onde a personagem se encontra, é um espaço de enclausuramento e de controle.

Esse diálogo interdito entre duas formações religiosas, que não conversam entre si e até se negam apresenta uma grande rasura na narrativa, pois podemos nos indagar: como uma judia pode travar um diálogo imaginário com uma santa? Segundo a narradora-personagem, ela nunca foi muito religiosa, não frequentava a sinagoga e uma das razões pelas quais não ia lá “era exatamente esta: não tinha nada para ver, naquele lugar. A religião judaica proíbe qualquer imagem. Nem mesmo de Deus. Para mim, Deus sempre foi uma figura imaginária” (SCLIAR, 2014, p. 22).

Além dessa rasura, o autor utilizou propositalmente vários adjetivos para caracterizar a mãe judia, tais como “infeliz”, “insatisfeita”, “pouco desengonçada”, “frustrada”, “cara rígida”, “dura”, “olhar desvairado”, “invejosa”, “louca”, “magra”, “escura”, “ruim”, entre outras. A escolha dessas palavras parece proposital, pois acena tanto para o título da obra, quanto para a caracterização da personagem. Através da ambiguidade do título, o leitor pode fazer o seguinte questionamento: o termo “judia” estaria relacionado à religião da personagem ou o autor teria utilizado essa palavra para mostrar o sofrimento dela enquanto mãe de um militante? Ou o vocábulo “judia” poderia estar relacionada às perseguições em que a personagem sofrera?

Compreendemos que o referido adjetivo relaciona-se tanto à anulação da personagem no tocante à sua religião (embora fosse judia, conversava com a santa na capela) quanto às perseguições que sofrera, pois o texto nos revela que, supostamente, Lucrecia tenha se aproveitado do relato da personagem para denunciar Gabriel e passou a ser explorada como fonte de informação sobre o filho. A narrativa deixa clara que Lucrecia recebe alguns privilégios em troca dos dados fornecidos: “Zé Pedro, cara bem informado, contou-me que agora a doutora era sócia de vários hospitais psiquiátricos no Nordeste, e que esses hospitais estavam conveniados com o governo federal, o que garantia uma ótima grana” (SCLIAR, 2014, p.102-103).

Outro fato que também chama a atenção do leitor é a mudança de identidade da personagem que, ao ser vista por Gabriel como uma burguesa, acaba procurando uma psicóloga para ajudá-la na aproximação com o filho, tornando-se uma mulher simples. Observemos o trecho abaixo:

A psicóloga disse que eu precisava mudar minha aparência. [...] tínhamos de raciocinar como Gabriel, e adotar os valores dele, inclusive em termos de vestuário. Em vez de vestido, blusinha simples e calça jeans; em vez de sapatos de salto alto e bico fino, sandálias. Obviamente, acrescentou, estarás sempre com os pés sujos, bem sujos, quanto mais encardidos, melhor. [...] E aí chegou o momento decisivo. Dona de uma nova linguagem e de

uma nova imagem, eu estava preparada para invadir o território até então hostil, nele desfraldando a bandeira que caracterizaria a minha revolucionária condição de mãe-companheira.

Esse estereótipo da mulher de esquerda, assumido pela narradora, lembra-nos as seguintes palavras de Bauman (2005, p.38): “a construção da identidade, por outro lado, é guiada pela lógica da racionalidade do objetivo (descobrir o quão atraentes são os objetivos que podem ser atingidos com os meios que se possui)”. Conforme o autor, ao longo da vida, o ser humano constrói várias identidades com o intuito, na maioria das vezes, de se adequar a determinados grupos, como no caso da mãe judia, pois para que ela conseguisse não só a atenção do filho, mas também a confiança, ela teve de adquirir tanto uma linguagem política que Gabriel e os amigos dele usavam quanto uma maneira diferente de vestir-se.

Bauman (2005, p.91) ainda ressalta que “a construção da identidade assumiu a forma de uma experimentação infundável. Os experimentos jamais terminam. Você assume uma identidade num momento, mas muitas outras, ainda não testadas, estão na esquina esperando que você as escolha”. Nesse sentido, a mãe judia tenta experimentar uma nova identidade que fosse satisfatória em sua comunicação com o filho, inserindo-se em suas vivências sociais.

Há ainda no conto a descrição não só da tortura sofrida por Gabriel, mas também a banalização dela, comprovada no seguinte fragmento:

Gabriel foi preso pouco depois. Encontraram-no na casa dos pais de Lísia, a moça grávida. Ficou no Dops, a Delegacia de Ordem Política e Social, por quatro dias, onde foi interrogado. E aí soltaram-no e me avisaram para que fosse buscá-lo. Fui cheia de ansiedade e temor. Os pais de Lísia já haviam me dito que me preparasse: provavelmente haviam torturado o Gabriel. Esperei por mais de duas horas num corredor do DOPS. E aí abriu-se uma porta, e ali estava ele, o meu menino, o meu Gabriel. [...] Ali estava meu filho Gabriel, meu filhinho, o rosto e os braços cheios de manchas roxas e de queimaduras de cigarros, dois dentes arrancados a soco. Mas havia pelo menos um lado bom; não haviam apurado nada contra ele, não o indiciara (SCLIAR, 2004, p. 92-93).

De todas as passagens da narrativa, talvez, essa seja uma das mais doloridas e violentas. Aqui, assistimos de perto à barbaridade e à crueldade dos desmandos de um poder autoritário que se firma por meio da violência para oprimir seus opositores. Nota-se que após Gabriel ser torturado e liberado da prisão, a mãe judia descobre que tanto seu filho quanto os seus amigos haviam sido denunciados como revolucionários, mas que, mesmo assim, ela tinha a esperança de dias melhores, aceitando, passivamente, os desmandos da ditadura. “Imaginei que a vida voltaria ao normal. Sim, havia uma ditadura, mas, e daí? Era preciso

continuar vivendo. Foi o que eu disse para Gabriel: esses caras não vão ficar muito tempo, tudo o que a gente tem de fazer é esperar” (SCLIAR, 2004, p.94).

Gabriel volta para casa, mas semanas depois some deixando o seguinte bilhete: “Vou seguir o meu caminho. Te amo” (SCLIAR, 2004, p.94). A mãe, não resistindo ao sumiço do filho, acaba enlouquecendo. A loucura da personagem pode ser vista como uma forma de resistência ao sistema autoritário, já que ela enlouquece propositalmente, chegando a identificar os microfones em seus bibelôs, colocados como estratégia para obter informação. Vejamos:

Enlouqueci, portanto. Mergulhei no poço da loucura, impregnei-me da insanidade, exatamente como pretendia. Em termos de empreendimento pessoal, minha loucura foi um sucesso. Se não fiquei cem por cento louca, então cheguei perto: oitenta, noventa por cento louca. Comecei de novo a ouvir vozes. Tinham uma origem bem definida: vinham dos bibelôs, das estatuetas. Falavam entre si, aqueles objetos antes inocentes; batiam bocam constantemente. E era uma discussão política. O Mandarin, que, apesar do nome, revelava-se agora fervoroso comunista linha chinesa (citava não constantemente), acusava o Rechonchudo de ser um burguês acomodado; o Satanás ameaçava denunciar o Confúcio ao Dops. [...] Alguma coisa estava errada. Pensei, pensei e me dei conta: alto-falantes. Alguém tinha colocado minúsculos alto-falantes nas pastoras, nos gatinhos. De alguma remota rádio, locutores sádicos davam voz a Mandarin e Satanás com o propósito de me enlouquecer, de me controlar via loucura. O objetivo final era chegar ao Gabriel através de mim, da mãe dele. Esperto, aquele DOPS. (SCLIAR, 2004, p. 96-97).

Observa-se que a personagem identifica os responsáveis pelas vozes, presentes nos bibelôs, omitindo as informações que pudessem prejudicar Gabriel. O trauma vivido pela personagem é tão grande que, no momento do surto-psicótico, ela tenta se suicidar.

Tentei matar-me, enforcando-me. Mas nunca fui muito boa nessas coisas: amarrei um fio elétrico no lustre da sala, no lustre que era meu orgulho e que Gabriel desprezava como coisa digna da aristocracia francesa; coloquei o laço no pescoço e saltei de uma banqueta, pensando que era o pulo para a libertação final. Não era. O lustre veio abaixo, provocando um curto-circuito e um princípio de incêndio. A fumaça chamou a atenção dos vizinhos. Arrombaram a porta do apartamento e me encontraram caída no chão, sem sentidos, mas viva. (SCLIAR, 2004, p. 98).

A atitude da personagem pode ser interpretada como uma forma de resistência às atrocidades, às humilhações e às torturas psicológicas sofridas. Embora tente suicidar-se, a protagonista não consegue morrer, pois o lustre em que se enforca rompe e a vizinhança, ao ver a fumaça em sua casa, invade a porta do apartamento e a leva para a Clínica Renascença.

A internação no hospital permite a descoberta da capela e o diálogo com a santa. Após três dias de internação, a personagem volta para a casa de sua mãe. Quanto ao destino de Gabriel, o narrador revela que o garoto fazia parte de “um grupo de guerrilheiros responsável por assaltos e mortes e que estava aguardando julgamento num quartel e a pena, segundo antecipava a matéria, seria pesada” (SCLIAR, 2004, p.102).

Em relação à Lucrecia, o médico também afirma que “fora nomeada para um alto cargo no Ministério da saúde [...] agora a doutora era sócia de vários hospitais psiquiátricos no Nordeste, e que esses hospitais estavam conveniados com o governo federal, o que garantia uma ótima grana” (SCLIAR, 2004, p.102-103). Quanto ao destino de Suzana, o narrador também afirma que ela, agora, é sua paciente.

O conto termina com o médico decidido a esquecer sua experiência na clínica e o diálogo imaginário entre a paciente e a santa, pois, segundo ele “naquela época, quanto menos se sabia, melhor. Se não sabíamos de nada, se não nos interessávamos por nada, poderíamos viver até em relativa calma” (SCLIAR, 2004, p.108). Sobre o esquecimento Balandier (1999, p.43) afirma que:

O esquecimento só serve dele mesmo em sua função defensiva contra o retorno do passado à consciência, particularmente quando o passado foi coletivamente repellido. Sobretudo, a memória coletiva, não se constitui em uma única forma, ela é plural, dividida, enraizada, em classes, grupos ou meios sociais diferentes e em litígio. A luta política é também memória contra memória. A que mantém a lembrança das resistências aos totalitarismos e dos sacrifícios vencidos é confrontada à que nega, desvaloriza e se constrói em oposição ao que faz da primeira uma memória de recusa total, ou nunca mais.

Essa postura do narrador nos ajuda a compreender que existem diferentes maneiras de interpretar o esquecimento dos sujeitos, uma delas está atrelada à dor, e que para amenizá-la é preciso desprender do passado. Ou o esquecimento pode ser usado por grupos de torturadores que cometeram crimes e, tentando se livrar deles, preferem não lembrar. Ao decidir esquecer, o narrador busca se distanciar dos fatos passados, a fim de ocultar a verdade. Além disso, a postura do médico lembra-nos ainda “A Lei da Anistia”, promulgada em 1979, que numa tentativa de promover a paz e a reconciliação, acarretou mais sofrimentos para as vítimas e suas famílias, pois ao anistiar torturadores, acabaram contribuindo com o apagamento da memória histórica de todos os crimes cometidos por um sistema autoritário.

Enfim, em *Mãe Judia, 1964*, fica evidente não só a opção do narrador pela amnésia, mas também pela participação da sociedade civil como elemento de sustentação do golpe

militar. Além disso, é possível identificar as atrocidades cometidas por um sistema opressor e brutal que por longos 21 anos usou do poder para torturar e punir o povo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise empreendida aqui, podemos constatar que a obra *Mãe Judia, 1964*, de Moacyr Scliar pode contribuir para ampliar a compreensão da realidade política após 1964, uma vez que através desta narrativa o leitor é convidado a (re) pensar e questionar a violência traumática vivida pela personagem. Além disso, a narrativa pode levar o sujeito-leitor a refletir sobre a tentativa de apagamento da história, sobre a impunidade dos que foram presos, torturados e mortos durante a Ditadura Militar.

Por meio do diálogo imaginário da mãe de Gabriel com a santa na capela, o conto revela as atrocidades e arbitrariedades cometidas pelo regime militar, tais como a perseguição sofrida pela personagem, a prisão e a tortura do filho e, principalmente, as tormentas psicológicas, desencadeadas pelo desaparecimento dele. Ao narrar o trauma vivido, é como se a personagem o (re) elaborasse, a fim de continuar vivendo de maneira mais leve.

Em suma, no nível principal estão embutidos os desmandos da Ditadura Militar e, no outro, fica evidente não só a colaboração da sociedade civil como elemento de sustentação do golpe militar, mas também o aproveitamento das regalias do regime e o conformismo autocomplacente. Além disso, a opção do autor pela referida construção da narrativa fica bastante clara ao leitor, uma vez que através dessas diversas vozes Scliar é capaz de “recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação” (FIGUEIREDO, 2017, p. 43).

Pelas veredas da ficção, o escritor não só mostra uma experiência traumática e a tentativa de apagamento pela busca da verdade, mas também uma crítica ao autoritarismo e à brutalidade de um dos períodos mais assombrosos da história do Brasil. Enfim, a forma como a Ditadura Militar se configura em *Mãe Judia, 1964* vai muito além da compreensão de um determinado período histórico, pois a maneira como é abordado o sofrimento da mãe, ao perder o seu filho, leva o leitor a refletir sobre todos os crimes cometidos àqueles que foram presos, torturados e mortos injustamente. Fazendo o leitor repensar a história recente do Brasil através de uma memória coletiva, representada no conto, pelo discurso não só da mãe judia, mas também do médico.

REFERÊNCIAS

- BALANDIER, Georges. **O dédalo**: para finalizar o século XX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi; Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- DALCASTAGNÉ, Regina. **O espaço da dor**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, Editora dos Tribunais, 1990.
- PELLEGRINI, Tânia. **Gavetas vazias**: Ficção e política nos anos 70. São Carlos (SP): Editora da UFSCar, Mercado de Letras, 1996.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- SCLIAR, Moacyr. **Mãe judia, 1964**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- VECCHI, Roberto; DALCASTAGNÉ, Regina (Org.). Apresentação. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 43, p. 11, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9941/8781>. Acessada em: 17 de março de 2020.

Recebido: 30/03/2020
Aprovado: 06/08/2020