

e3787

Data de submissão:

02/02/2018

Data de aprovação:

18/09/2018

Data de publicação:

09/11/2018

Editoras de seção e
organizadoras do

dossiê:

Cintia Kütter e Claudia

Barbieri Masseran



Testemunhos de um jovem imigrante português em *Materna doçura*, de Possidônio Cachapa

José Luís Fornos

Universidade Federal do Rio Grande, Instituto de Letras e Artes – Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil.

RESUMO

O presente ensaio analisa os testemunhos efetuados pela personagem Sacha G., presentes em *Materna doçura* (1998), romance de estreia do escritor português Possidônio Cachapa. Igualmente, discorre acerca da palavra testemunho, recorrendo aos comentários e reflexões de Paul Ricoeur em seu estudo *A memória, a história, o esquecimento*. Em tal obra, apoiando-se em diversos estudiosos de distintas áreas do conhecimento, Ricoeur desenvolve uma ampla discussão em torno das relações entre memória, história e esquecimento, enfatizando a importância da fenomenologia e da sociologia na fundamentação de uma epistemologia historiográfica.

Palavras-chave: Testemunho. Romance português contemporâneo. Possidônio Cachapa.

Testimonies of a young Portuguese immigrant in *Materna doçura* (“Maternal sweetness”), by Possidônio Cachapa

ABSTRACT

This essay examines the testimonies made by the character Sacha G., present in *Materna doçura* (“Maternal sweetness”) (1998), the Portuguese writer Possidônio Cachapa’s debut novel. Using Paul Ricoeur’s comments and reflections in his study *Memory, History, Forgetting*, the word testimony is brought to discussion. Drawing on several scholars from different fields of knowledge, Ricoeur develops a wide-ranging discussion of the relations between memory, history and forgetting, where the importance of phenomenology and sociology in the foundation of a historiographical epistemology is emphasized.

Keywords: Testimony. Contemporary Portuguese novel. Possidônio Cachapa.

O presente ensaio visa inicialmente à apresentação das características conceituais do testemunho desenvolvidas por Paul Ricoeur. Ao mesmo tempo, interpreta os testemunhos da personagem Sacha G. que integram o enredo de *Materna doçura*, livro de estreia do

escritor português Possidônio Cachapa¹. Ao se examinar os relatos da personagem, nota-se que os mesmos funcionam como exercícios de sobrevivência, situação presente nas chamadas literaturas de testemunho.² Os relatos refletem, de forma crítica, acontecimentos vividos por Sacha no período em que esteve emigrado em Paris nos anos de 1960. Os escritos são expostos sob a forma do fragmento. Aparecem como uma espécie de diário³ acerca das condições de vida nas ruas da capital francesa. Supõe-se que tenham sido elaborados, num primeiro momento, a fim de resistir ao sofrimento experimentado após o abandono da esposa e a perda do emprego. Na ocasião, Sacha passa a viver como mendigo.

O testemunho é uma categoria importante para a configuração epistemológica dos eventos históricos e memorialísticos. Igualmente trata-se de um poderoso elemento no campo jurídico, bem como para análise psicanalítica. Em *A memória, a história, o esquecimento* (2007), Paul Ricoeur destaca que com o testemunho “inaugura-se um processo epistemológico que parte da memória declarada, passa pelo arquivo e pelos documentos e termina na prova documental” (RICOEUR, 2007, p. 170). O testemunho oral é o ponto de

¹ Após a infância em Évora, muda-se para os Açores, período que inspirou o seu romance *O Mar Por Cima*. No romance *Rio da Glória*, a história se desenvolve em torno de duas personagens que atravessam o Brasil em busca de respostas às suas questões internas, numa reflexão sobre a condição humana, as práticas religiosas e a busca do sucesso fácil. Em 2009, publica *O Mundo Branco do Rapaz Coelho*. Em 2015, revisa o romance *Viagem ao Coração dos Pássaros*, criando a versão definitiva do texto. Desenvolve ainda trabalho como argumentista e realizador de curtas e longas metragens. O seu último filme foi "O Nylon da Minha Aldeia", adaptado a partir da novela do mesmo nome. Obras do autor: *Nylon da Minha Aldeia* (novela) 1997; *Materna Doçura* (romance) 1998; *Viagem ao Coração dos Pássaros* (romance) 1999, Assírio & Alvim/ versão revista, ed. Marcador, 2015; *Shalom* (teatro) 2001; *O Mar por Cima* (romance) 2002; *Segura-te ao Meu Peito em Chamas* (contos) 2004; *O Meu Querido Titanic* (crônicas) 2005; *Rio da Glória* (romance), 2007; *Quero Ir à Praia* (livro infantil) (2007); *O Mundo Branco do Rapaz Coelho* (romance) 2009; *Eu sou a árvore* (romance), 2016.

² Segundo Jaime Ginzburg, o conceito de testemunho “tem ganhado espaço nos últimos anos nos estudos literários brasileiros”, podendo ser encontrado em “investigações sobre temas hispano-americanos, africanos e alemães” (2012, p. 52). O campo do testemunho tem crescido em torno do debate sobre as relações entre escrita e exclusão. Ginzburg afirma que o debate crítico sobre testemunho e literatura inclui desde posições amplamente favoráveis à valorização do testemunho, assim como ponderações incisivas. Ao se falar em testemunho, Ginzburg destaca para “uma perspectiva que associa o debate entre a escrita à reflexão sobre exclusão social” (2012, p. 52). Nesse sentido, os discursos críticos, adverte o estudioso, que apontam para “separações rígidas entre literatura e história podem ser rediscutidos em razão de uma integração necessária que o testemunho, como objeto de investigação, solicita entre os campos das duas disciplinas” (2012, p. 52). Por fim, o estudo do testemunho pretende a articulação da estética e da ética como campos indissociáveis do pensamento.

³ Ao caracterizar o diário, Philippe Lejeune estabelece como base essencial dessa forma narrativa a data. Segundo o autor, o primeiro gesto do diarista é anotar a data daquilo que escreverá. Um diário sem data não passa de uma caderneta. A datação pode ser mais ou menos precisa ou espaçada, mas é capital, adverte o estudioso. De acordo com Lejeune, um diário mais tarde modificado terá perdido o essencial: “a autenticidade do momento. Quando soa meia-noite, não posso mais fazer modificações. Se o fizer, abandono o diário para cair na autobiografia” (LEJEUNE, 2008, p. 260), conclui o autor. Em relação aos escritos de Sacha, embora tenha aproximação com as características de um diário, não se encontram informações acerca de datas.

partida para a investigação, retornando, ao fim e ao cabo do processo historiográfico ou jurídico em estatuto narrativo ou imagético.

O testemunho possui várias utilidades. Para o filósofo francês, o arquivamento em vista da consulta por historiadores é somente uma delas. Para além da prática do testemunho da vida cotidiana e paralelamente ao uso judicial, ele ressurge no fim do caminho epistemológico em narrativas, exposição em imagens, entre outros.⁴

É na prática cotidiana do testemunho que é mais acessível discernir o núcleo comum ao uso jurídico e histórico do testemunho. Tal emprego traz de imediato uma questão central: até que ponto o testemunho é confiável? Tal pergunta põe diretamente, em confronto, a confiança e a suspeita. Para Ricoeur, a suspeita se “desdobra ao longo de uma cadeia de operações que têm início no nível da percepção de uma cena vivida, continua na retenção da lembrança, para se concentrar na fase declarativa e narrativa da reconstituição dos traços do acontecimento” (RICOEUR, 2007, p. 171). Ricoeur chama a atenção para o conceito de testemunho, utilizando-se do estudo Renaud Dulong. Para este, o testemunho pode ser compreendido como uma “narrativa autobiográfica autenticada de um acontecimento do passado, realizada em condições informais ou formais” (RICOEUR, 2007, p. 172).

Na sequência de suas reflexões, o filósofo francês aborda as operações testemunhais, estabelecendo-as em seis etapas. A primeira deriva de duas vertentes diferenciadas e articuladas. De um lado, está a “asserção da realidade factual do acontecimento relatado.” (RICOEUR, 2007, p. 172). De outro, tem-se a “certificação ou a autenticação da declaração pela experiência de seu autor” (RICOEUR, 2007, p. 172). A primeira vertente encontra sua expressão verbal na descrição de uma cena vivida, implicando na presença de um narrador. No caso do romance em análise, são os relatos de Sacha, demarcados em itálico no texto, expostos na primeira pessoa do singular do narrador que tornam possíveis tal aproximação.

A segunda etapa da operação consiste no fato de que “a asserção de realidade é inseparável de seu acoplamento com a autodesignação do sujeito que testemunha” (RICOEUR, 2007, p. 172). De tal acoplamento, observa-se uma fórmula básica do

⁴ De acordo com Ricoeur, sob certas formas contemporâneas de depoimento, suscitadas pelas atrocidades em massa do século XX, o testemunho parece resistir, não somente à explicação e representação, mas igualmente à colocação em reserva nos arquivos, despertando dúvidas acerca de sua intenção de verdade (2007, p. 171).

testemunho: “eu estava lá” (RICOEUR, 2007, p. 172). Nesse sentido, o que é atestado é a realidade da coisa passada e a presença do narrador nos locais de ocorrência. A presença da primeira pessoa do singular, o tempo passado do verbo e a menção ao lá em relação ao aqui marcam tal identidade narrativa, ligando o testemunho à história de vida do sujeito.⁵

O terceiro aspecto é marcado pela instauração de uma situação de diálogo. É diante da presença de alguém que a testemunha e o seu testemunho atesta a realidade de uma cena à qual diz ter assistido ou mesmo vivido. Tal estrutura dialógica do testemunho impõe a exigência de que esse outro dê crédito ao contar da testemunha que, por sua vez, solicita desse outro igualmente a crença. Neste caso, a autenticação do testemunho só será completa após a resposta daquele que recebe o testemunho e o aceita. Para Ricoeur, o testemunho, a partir desse momento, está não apenas autenticado, ele está acreditado. É preciso destacar que tal credenciamento implica, entre outros aspectos, na reputação da testemunha, garantindo-lhe sua confiabilidade. No caso específico do romance em estudo, em nosso entendimento, o interlocutor principal é o pai adotivo de Sacha que lhe reputa total idoneidade diante da confissão do filho. Igualmente, os leitores, a partir das estratégias narrativas impostas, podem ou não dar credibilidade ao que leem.

A possibilidade de suspeita, por outro lado, propicia por sua vez um espaço de controvérsia no qual vários testemunhos e várias testemunhas são confrontados. Uma terceira cláusula auxilia na certificação do relato: “se não acreditam em mim, perguntem a outra pessoa” (RICOEUR, 2007, p. 173).

O quinto aspecto diz respeito à disponibilidade de a testemunha reiterar seu testemunho. A testemunha confiável é aquela que pode manter seu testemunho no tempo, configurando-se na promessa de manter a palavra. Tal estrutura estável faz do testemunho um fator de segurança no conjunto de relações constitutivas do vínculo social. Por sua vez, tal confiabilidade faz do testemunho uma instituição. Tal característica constitui o sexto aspecto destacado por Ricoeur.

Realizada tal apresentação, volta-se, agora, à história de *Materna doçura*, apresentando-a, para melhor compreender os testemunhos de Sacha. Publicado em 1998, o

⁵ Ricoeur adverte que a impressão afetiva de um acontecimento capaz de tocar a testemunha de forma contundente não coincide, obrigatoriamente, com a importância que lhe confere o receptor do testemunho. Neste caso, é interessante observar a recepção do romance por parte de seus leitores que podem, por sua vez, não estabelecer empatia alguma com a produção textual emitida pela personagem.

romance narra as aventuras de Sacha G., jovem órfão, criado por um advogado conhecido como professor. Este se engaja na defesa dos marginalizados da sociedade, entre os quais, se destacam mulheres prostitutas. Dividido em três partes, inicia com Sacha preso, acusado de produzir filmes pornográficos com mulheres grávidas em circunstâncias incestuosas.⁶ Na prisão, escapa de ser eliminado pelos detentos ao ser reconhecido por um admirador de seus filmes.

No decorrer da primeira parte, intitulada *As múltiplas caras do ventre*, são apresentados episódios da infância de Sacha em que se percebe o enorme carinho pela mãe que o faz protagonizar, aos doze anos de idade, a morte do padrasto, um cineasta.⁷ Graças à atuação de José Augusto, Sacha livra-se do reformatório, vindo a ser adotado pelo advogado que assume a responsabilidade do garoto. No decorrer da primeira parte, ainda são expostas as relações familiares de José Augusto, as batalhas judiciais enfrentadas pelo profissional e sua atenção aos menos favorecidos. Aparecem igualmente as primeiras experiências sexuais de Sacha e como conheceu seu futuro pai adotivo.

Na segunda parte, intitulada *A minha mãe é uma flor de inverno*, é o período em que Sacha, após fugir da casa de José Augusto, com documentação falsa, atravessa Portugal e Espanha numa boleia de caminhão, estabelecendo-se em Bordéus, na França. O período são os anos de 1960. Ali, como imigrante, trabalha num restaurante de entrega de refeições rápidas a domicílio. Igualmente retorna aos estudos numa escola noturna com apoio dos donos do negócio.

Sacha mantém relacionamento com Martine, sendo surpreendido pela moça quando esta anuncia noivado com outro homem. Decepcionado parte para Paris. Em meio à mudança, escreve a José Augusto. As cartas não são entregues ao advogado que desconhece o paradeiro do rapaz. Na capital francesa, conhece sua futura mulher. Casa-se com Marguerite. Surpreende-se ao ver a esposa com um colega de trabalho. Abandona a

⁶ De acordo com o narrador, “consta que os espectadores choravam ao ver os filmes. A curiosidade lúbrica que os levava, às escondidas, ao cinema transformava-se num pranto antigo e inexplicável à noite, os homens adormeciam encolhidos, em posição fetal, enquanto as mulheres os amparavam no seu seio, embalados numa música infantil que cada um deles imaginava diferente”. (p. 12).

⁷ Em *Eu sou a árvore* (2016), Possidônio Cachapa explora o tema do crime na infância partir da personagem Vitória que, com menos de dez anos de idade, causa a morte de Mário. Na sua imaginação infantil, acredita que Laura está sendo agredida pelo namorado quando estes fazem amor num local ermo. O crime ocorre quando a família se encontra em férias numa praia portuguesa. Laura e Mário se encontram diariamente. Sem que familiar algum perceba, Vitória vigia as saídas do casal à distância. Numa quebra narrativa surpreendente, lê-se: “Vitória ainda tinha mais duas pedras na mão quando da cabeça esmagada de Mário começou a engrossar o jorro de sangue.” (p. 73).

família e o emprego. É neste momento em que o romance apresenta fragmentos de uma espécie de diário de Sacha, funcionando como testemunho reflexivo acerca da sua existência em Paris. Torna-se mendigo. Vive nas ruas. Em Lisboa, com a ausência de notícias do filho adotivo, José Augusto decide, então, sair em busca do rapaz.

A terceira parte, intitulada *A conclusão socrática*, apresenta o retorno de Sacha à casa do pai em Portugal. Ali, atua como professor de francês que aprendera na estada em Bordéus. A felicidade de pai e filho é quebrada quando José Augusto confidencia que está acometido de uma grave doença. Após o falecimento do pai, Sacha envolve-se com a direção e roteiro de filmes cujo princípio designa de pornografia maternal. Tais películas são recusadas pelos produtores portugueses que temem as ações da censura salazarista. Alcança algum sucesso em festivais fora de Portugal. No país, os filmes são apresentados em salas clandestinas. Ao final, na cadeia, Sacha recebe o exemplar de um livro escrito por sua ex-mulher Marguerite em que se surpreende com os fatos ali expostos, deixando-o confuso e emocionado. Nesta espécie de livro de memórias, Marguerite menciona a existência de uma criança chamada Sacha que está em busca do pai. Ao ler tal passagem, Sacha sente-se atordoado, recordando sua própria história quando do encontro com o professor numa praia em férias.

Em que pese *Materna doçura* esteja assinalado por acontecimentos de teor traumático, a narrativa adota uma linguagem irônica, calcada num leve humor. A narração ágil dos fatos minimiza os efeitos de uma escrita impressa pela dramaticidade. A aceleração faz com que os sujeitos não caiam num estado melancólico. No entanto, os escritos de Sacha G. cumprem esta função de trazer para o universo narrativo a reflexão interior ausente acerca dos dramas vividos pelas distintas personagens. Os registros da personagem contrapõem a modulação irônica do texto ao trazer a vivência em torno de eventos limites.⁸

⁸ Márcio Seligmann-Silva discorre sobre a importância do testemunho. Para estudioso, o testemunho deve ser compreendido tanto no seu sentido jurídico e de testemunho histórico como também no sentido de 'sobreviver', "de ter-se passado por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também um atravessar a morte, que problematiza a relação entre a linguagem e o real" (2003, p. 08). Nesse sentido, o testemunho ou teor testemunhal, como quer o autor, é o mecanismo narrativo essencial para se pensar a realidade e, simultaneamente, os limites da representação, em especial a literária, problematizando o dizer e o dito a partir de uma perspectiva traumática que colocaria em questão o texto realista e os chamados textos pós-modernos. Seligmann-Silva escreve: "Falamos também de um *teor testemunhal* da literatura de um modo geral que se torna mais explícito nas obras nascidas de ou que tem por tema eventos-limites." (2003, p. 08). Tal real requer uma nova ética da representação, na medida em que não se satisfaz "nem com o positivismo inocente que acredita na possibilidade de se dar conta do passado, nem com o relativismo inconsequente que quer resolver a questão de representação eliminando o real" (2003, p. 10). A reflexão sobre o testemunho conduz a problematização da divisão fixa entre o discurso dito denotativo-representativo e o dito literário. Todavia, não aceita o apagamento das fronteiras. O conceito de teor testemunhal não deve apagar ou reduzir a

É no capítulo intitulado *A cantiga da civilização* que há, pela primeira vez, a menção de que Sacha G. vai, futuramente, escrever acerca dos seus sentimentos, provavelmente inspirado pela solidão vivida nas ruas de Paris. A chegada à capital francesa é narrada da seguinte forma:

Paris estava magnífica quando Sacha atracou ao cais da Gare Lyon. Desceu do comboio com lentidão, mas imediatamente sentiu um turbilhão de ar causado pela pressa das pessoas. Caminhou pelas ruas, uma mala de cada lado, desviando-se dos transeuntes como podia. A magnificência da cidade embrulhava-o num sentimento de respeito e admiração. Anos mais tarde, quando sua visão de Paris se tornou bem diferente, era nesta ideia que ele gostava de se fixar. (CACHAPA, 1998, p. 109).

O narrador informa que Sacha vai ter uma visão distinta à medida que vai se familiarizando com a cidade. Tal distinção está no testemunho quando afirma: “não guardo dessa entrada nenhuma recordação particular” (p. 110).

É acometido igualmente de uma epifania ao deparar-se com a visão da Torre Eiffel. Ao mesmo tempo, suicidas veem à imaginação do jovem frente aquela arquitetura que classifica de maternal.

Viu-a, de repente, metálica e castanha; saída das trevas em direção à luz. Um contentamento inexplicável, frente àquela epifania, tomou conta dele. Correu para Torre, sem tirar os olhos da sua estrutura. Quanto mais se aproximava, mais ela o abraçava com seu enorme peso maternal. Sacha sentiu naquele objeto imenso o vigor de uma autoridade que o transcendia. Estendia-se, naquele tempo, aos pés da Torre, um espaço de terra batida, coroado no centro por um círculo de areia e cascalho fino. Foi esta geometria que o fez estremecer, como se presenciasse a visão de corpos ensanguentados dos suicidas a espriarem-se pelo chão. (CACHAPA, 1998, p. 110).

O trauma da traição, impensável naquele instante, transporta Sacha para as ruas. Os registros, demarcados em itálico no livro, torna-se, agora, parte integrante da estruturação dos capítulos. Em suas páginas, o leitor se depara com a miséria da personagem, entregue à bebida e à doença. Escreve Sacha:

Dormi num recanto da parede. Acororado como um bicho. Um gamo ferido, dobrado sobre si mesmo. O whisky criara-me uma visão branca do lugar onde me tinha, voluntariamente emparedado. A certa altura, alguém me segurou a mão. Só a segura do gesto me impediu de dizer ‘Mãe’. A mesma mão tateou-me os bolsos e levou-me a carteira com todos os meus cartões e dinheiro. Acordei,

preocupação com o estudo das estratégias “estético-poetológicas” que impregnam toda a manifestação escrita. Um estudo que leva em conta o teor testemunhal deve, no entanto, conduzir a uma nova interpretação desses componentes. Com base nessas disposições, Seligmann-Silva defende que “toda a obra de arte, em suma, pode e deve ser lida como um testemunho da barbárie” (2003. p. 12).

assim, horas depois sem numerário nem identidade. E, por estranho que pareça, não me senti afligido com isso. Antes, aliviado. (CACHAPA, 1998, p. 119).

Por que, inicialmente, Sacha diz não se sentir aflito com a perda dos documentos e do dinheiro? Uma vontade irreprimível de se aniquilar ataca a personagem. Perdera, numa noite de bebedeira, segundo diz, “todas as coisas que julgara terem constituído o sentido” de sua vida. Recorda a perda da esposa Marguerite e do trabalho. Assim, vagueia sem rumo, sem que “nome algum” pudesse lhe erguer do chão.

Sacha questiona por que não voltara ao apartamento para ao menos buscar alguma roupa. “Porque esses detalhes tinham deixado de me interessar” (1998, p. 121), conclui. A seguir, confia que o casamento e o trabalho foram os caminhos escolhidos para superar o trauma experimentado após a morte da mãe. É o fantasma desta que assola as lembranças de Sacha que reconhece, desde sempre, o papel que a figura materna exercera na sua identidade e o quanto sua ausência o transformara num errante, buscando sempre algo para pôr no lugar daquela doce lembrança.

As minhas motivações tinham estourado dentro de mim; tudo aquilo a que eu me agarrara para reconstruir a minha vida desde que vira o corpo da minha mãe assassinada parecia agora sem razão de ser. E o buraco que se tinha aberto nesse dia continuava a alargar-se diante dos meus olhos; um abismo sem fundo que me chamava para baixo e aonde, a chorar, eu me atirava. (CACHAPA, 1998, p. 122).

A ferida deixada pela perda incurável que não cessa de repetir em pensamentos e atos aqui se manifesta. A vida do rapaz parece informar, de maneira inconsciente, constantes tentativas para expulsar o fantasma interior da mãe.⁹ Mencionar as reflexões de Freud a partir do testemunho de Sacha torna-se imprescindível. Em *Luto e melancolia*, o ponto de partida do psicanalista é a análise de uma perda significativa. Perda essa que conduz o sujeito a um superinvestimento na representação do objeto perdido, numa tentativa de mantê-lo vivo. Duas linhas de ação decorrem dessa situação. A primeira seria a realização do luto, “presumido como diretamente acessível, pelo menos num primeiro momento.” (RICOEUR, 2007, p. 85) A segunda linha, consequência do fracasso da primeira, seria a impossibilidade de abandono do investimento no objeto perdido, levando o sujeito à melancolia. O luto, para Freud, é “a reação à perda de um ente querido, à perda

⁹ Giorgio Agamben ao comentar sobre os efeitos da melancolia e sua interpretação pelos exegetas da Igreja ao longo da história, traz uma observação geral acerca do sujeito tomado por tal estado. Escreve: “trata-se da perversão de uma vontade que quer o objeto, mas não o quer o caminho que a ele conduz e ao mesmo tempo deseja e obstrui a estrada ao próprio desejo” (AGAMBEN, 2006, p. 29).

de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como país, a liberdade ou ideal de alguém” (FREUD, 1988, p. 249).

O trabalho de luto é realizado quando, não existindo mais o objeto amado, a libido é retirada do mesmo, afastando qualquer ligação entre ambos. Todavia, o abandono de uma posição libidinal não se constitui em tarefa fácil, nem mesmo quando da já apresentação de um substituto. É necessário grande dispêndio de tempo e energia catexial,¹⁰ prolongando-se psiquicamente, nesse meio tempo, a existência do objeto perdido. Todavia, quando da conclusão do trabalho de luto, o sujeito fica livre e desimpedido novamente. Parece não ocorrer com a personagem. Sentindo-se abandonado, a figura materna retorna com força à mente de Sacha, levando o sujeito à melancolia, podendo, conseqüentemente, levá-lo ao suicídio.

Os principais traços da melancolia estão presentes no sujeito enlutado. Em ambas as situações, Freud descreve “um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar” (FREUD, 1988, p.250). Todavia, no sujeito melancólico há uma diminuição dos sentimentos de autoestima, algo ausente no luto. Há, autorecriminação e autoenvilecimento, culminando, segundo o psicanalista, “numa expectativa delirante de punição” (FREUD, 1988, p. 250) Tal desejo de autopunição parece tomar conta de Sacha quando situações estáveis e positivas se oferecem. O episódio da partida para Paris sem uma razão explícita exemplifica tal condição.¹¹

¹⁰ Segundo Freud, catexia é o processo por meio do qual a energia libidinal contida na psique é relacionada ou aplicada na representação mental de um indivíduo, coisa ou ideia.

¹¹ Para Freud, “seria infrutífero, de um ponto de vista científico e terapêutico, contradizer um paciente que faz tais acusações contra seu ego”. Na visão do psicanalista, de alguma forma ele deve estar com razão. Deve-se, portanto, confirmar de imediato, e sem reservas, algumas de suas declarações. O sujeito tomado pela melancolia se encontra de fato tão desinteressante e tão incapaz de amor e de realização quanto afirma. Quando, diz Freud, em sua exacerbada autocrítica, ele se descreve como mesquinho, egoísta, desonesto, carente de independência, pode ser, até onde se sabe, que tenha chegado bem perto de se compreender a si mesmo. No entanto, Freud observa com perspicácia: “ficamos imaginando, tão-somente, por que um homem precisa adoecer para ter acesso a uma verdade dessa espécie” (FREUD, 1988, p. 252). De outro modo, Freud, na interpretação de Agamben, acena ao “eventual caráter fantasmático do processo melancólico, observando que a revolta contra a perda do objeto de amor pode chegar a tal ponto que o sujeito se esquivia da realidade e se apega ao objeto perdido graças a uma psicose alucinatória do desejo” (AGAMBEN, 2007, p. 48). Talvez seja, de fato, a situação de Sacha ao assassinar o padrasto aos doze anos de idade.

Na sequência das interrogações interiores, Sacha acusa a indiferença de Paris¹² diante dos pesares daqueles que habitam suas ruas. Igualmente inscreve tal observação a qualquer outra grande metrópole. Relata:

Lembro-me de ouvir as pessoas a falarem da elegância em Paris. Nestes tempos, não vi senão caras fechadas. Falo de Paris, mas julgo que poderia dizer o mesmo de qualquer outra grande cidade. As megalópoles engolem as pessoas; o cimento e as pedras comem-nas. E as que sobrevivem fazem como as lagartixas: correm discretamente pelas frinchas que lhes vão surgindo. No meio de toda esta dureza humana, ficava-lhes agradecido. Noutras paragens, a minha condição de mendigo não teria a mesma sorte. Que eu estoirasse tudo em vinho era um problema meu. E foi assim, quase sem me dar conta, num entorpecimento de álcool e frio crescente, que me tornei sub-humano. E que esqueci, por muito tempo, o nome dos que me amaram. (CACHAPA, 1998, p. 122-123).

O esquecimento se refere a José Augusto que o acolhera quando da morte da mãe e da pena sofrida frente ao crime cometido contra o padrasto cineasta. Em seu testemunho, faz um diagnóstico acerca dos sujeitos mendigos, classificando-os como uma comunidade subterrânea. Um povo de gente suja e malcheirosa, de todas as idades e raças que não carregam credos e religiões, vistos apenas como sobreviventes que parecem adorar tal condição. Numa determinada ocasião, recorda a presença de uma senhora aparentemente disposta a auxiliá-lo, mostrando-lhe uma nota de 100 francos. A seguir, sem entregar o dinheiro, a mulher pergunta-lhe sobre o porquê não vai à busca de trabalho. A seguir, insulta-o furiosamente, desejando o extermínio daquela gente:

-Vocês são todos uns párias que deviam se presos e açoitados. Arrancou-me a nota dos dedos, com fúria, e disse, antes de se sumir na multidão:
-Exterminados! Um a um! Com gás e de forma lenta! Até a Terra ficar limpa. Limpa. Limpa de vocês! (CACHAPA, 1998, p. 129).

¹²Vale recordar as palavras de Engels acerca das grandes cidades e os efeitos sobre seus transeuntes: “O próprio burburinho das ruas tem algo de repulsivo, algo contra o qual a natureza humana se rebela. As centenas de milhares de pessoas de todas as classes e condições que passam umas pelas outras na multidão, não serão todas elas seres humanos com as mesmas qualidades e potenciais, e com o mesmo interesse em ser felizes? E, no entanto, elas continuam passando umas pelas outras como se nada tivessem em comum, como se uma nada tivesse a ver com a outra, e o único acordo que observam, tacitamente, é o que faz com que cada um fique em seus lados da calçada, para não perturbar o fluxo contínuo da multidão que vem em sentido contrário. A indiferença brutal, o isolamento insensível de cada um em seu interesse pessoal, torna-se mais repelente e ofensiva quanto mais esses indivíduos são amontoados dentro de um espaço limitado. E, por mais que se tenha consciência de que este isolamento do indivíduo, este egoísmo estreito, é o princípio fundamental de nossa sociedade em toda a parte, em nenhum lugar ele exhibe de modo tão desavergonhado, tão consciente, quanto aqui, na multidão da cidade grande.” (p. 68) ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. 1ª ed. 1845. São Paulo: Boitempo: 2008.

Além da intolerância expressa, a personagem nos conduz, através da palavra gás, para outro contexto histórico: o genocídio judaico praticado pelos nazistas durante a Segunda Guerra, revelando a permanência de pensamentos fascistas que pregam a exclusão e o extermínio do outro, fenômeno ainda presente nos dias de hoje.

No decorrer de seu testemunho, Sacha menciona as amizades feitas nos dias em que residira nas ruas, cita os perigos advindos dos grupos rivais e ao uso e constante comércio da droga. Igualmente recorda aceitação do hábito, mostrando resignação com tal estilo de vida em que o corpo, entorpecido pelo álcool, obedece de maneira mecânica aos acontecimentos diários. Assim, afirma que:

Ao princípio, a gente estranha o cheiro do corpo, por não tomarmos banho durante dias e dias. Forma-se um crosta nauseabunda e escura. Depois levantam-se preocupações mais altas, como a fome e o frio ou manter-se incólume perante tantos marginais. E é ao sujo que a gente se habitua melhor. Somos todos príncipes antes de mergulhar no esgoto. Julgo que não posso me queixar porque, à parte o roubo do casaco e do dinheiro da primeira noite, pouco mais recebi que uns safanões violentos. Tudo o resto fazia parte do funcionamento de um mundo em que todas as arestas são ásperas e sem protecção. (CACHAPA, 1998, p. 135).

O término do conhecimento de tais testemunhos ocorre com a descoberta pelo professor de seu filho adotivo num hospital. Na ausência de notícias de Sacha, José Augusto deixa a capital portuguesa. Depois de algumas semanas de busca, percorrendo ruas e as estações de metrô da capital francesa, o advogado encontra o jovem debilitado. Antes do reencontro, lê-se um dos últimos fragmentos revelados por Sacha. Nele, fala de anotações de viagem e a ternura pelo pai e a saudade sempre presente da mãe.

Resolvi guardar estas folhas, ainda não sei porquê. Nas restantes, meu querido Professor, meu pai ausente, vou anotar estes anos de viagem. Para que, quando nos encontrarmos, não percamos tempo a pôr a folha em dia e nos concentremos mais na razão por que fomos felizes sem o sabermos. Um dia, à minha mãe disse-me: 'Se pudesse, comia-te com beijos.' E isso fez-me chorar, porque pensei que ela me queria de novo dentro de si; que formássemos um mesmo universo: mãe e filho no corpo e sangue. Hoje, ao pensar na maneira como me recolheu e na sua mão pousada sobre o meu ombro, tenho a mesma saudade que do abraço quente da minha mãe. (CACHAPA, 1998, p. 147).

Depois Sacha expõe a importância de tais testemunhos para a sobrevivência da memória. Diz:

Escrever neste caderno é como voltar atrás e fazer aplicadamente os meus trabalhos de casa, sempre com uma voz amiga atrás de mim. Escrevo laboriosamente e sem cansaço. Não me será muito difícil contar o que aconteceu. Estas coisas ocorrem-me como flashes. Imagens que se acendem, iluminando-se durante um breve período, para depois desaparecerem no escuro. Como nos filmes. Vou voltar atrás e começar. (CACHAPA, 1998, p. 148).

O último fragmento em itálico a respeito das reflexões de Sacha encontra-se na página 150 em que é levado para o hospital após uma crise violenta. Nas páginas restantes, há o reencontro com José Augusto e o retorno para Portugal. Na sequência, Sacha encontra-se na prisão em virtude da elaboração de filmes pornográficos. Há a narração do que inspirara a personagem em seguir tal decisão:

Esta ideia do sexo com uma mulher grávida fascinava-o. E depois compreendeu porquê: a mulher era, ou ia ser, mãe. Só pensava como seria interessante desenvolver situações com mães. Poderiam ser feitos filmes em que a maternidade pudesse ser apercebida como um símbolo. Ele faria – sim, ele – filmes que mostrassem mães e filhos a amarem-se. Não lhe interessava aquela fornicação desenfreada e sem sentido. Para Sacha, o que contava era o amor. Da mãe e do filho. E, se a mãe estivesse grávida, o incesto ainda seria consolidado: no mesmo abraço, comia-se também o irmão que se remexia no ventre. (CACHAPA, 1998, p. 173).

Menciona as dificuldades em executar tal exercício cinematográfico num Portugal governado pelo regime salazarista. Igualmente são reveladas as recusas diante do que chamavam de “maluquice.” Sacha insiste com os amigos com a ideia, justificando-a: “não está a perceber. O que eu procuro é mostrar o sentimento que poderia surgir se uma mãe e o seu filho levassem, abertamente, o seu amor até as últimas consequências” (CACHAPA, 1998, p. 175).

Depois de fracassos de venda em Portugal, emplaca no exterior um filme seu, sendo selecionado para etapa final de um festival. O título: *Materna doçura* cujos dizeres publicitários anunciados são: *duas histórias, um só olhar melancólico sobre o sexo*. Em Portugal, a notícia não merece maior atenção, sendo o filme reprovado pelos órgãos oficiais do governo e da Igreja.

No seu próprio país, a notícia saiu num canto de dois jornais. Chamavam-lhe ‘Filme de arte para um público adulto’ e não previam qualquer distribuição dentro das fronteiras. Ninguém mencionou o telefonema automático do Episcopado para a Direcção de Espetáculos e Gabinete de Dignificação Pública do Cinema. Fulminante, mal tinha recebido as primeiras informações de Itália, tinha tomado as devidas providências para que se acautelassem os Valores da Família. Na verdade, a película passou no circuito de salas clandestinas do país. Era ali que se podiam ver os únicos filmes pornográficos no ecrã. Por decisão do Presidente do Conselho, qualquer filme que contivesse cenas de carácter ofensivo para a moral cristã estava banido das salas de espetáculo. (CACHAPA, 1998, p. 207).

Após um período de dois anos na prisão, Sacha passa a ministrar aulas de francês. Ao final, faz uma viagem sentimental, retornando a uma praia do litoral português onde, vinte anos antes, conhecera, quando menino, aquele que a seguir seria o seu pai. José Augusto, o professor que lhe tirara, em duas ocasiões ao menos, das intempéries da vida,

oferecendo-lhe carinho e proteção. Ali, tal como no passado em que conhecera José Augusto, Sacha avista um menino procurando ajudá-lo depois de uma queda na areia. Caminham juntos, até que o garoto lhe diz adeus em francês, partindo numa corrida. Então, Sacha “ficou ali parado, o pensamento colado a outro dia parecido com aquele, em que um professor em férias lhe tinha estendido um lenço e dito: Assoa-te!” (CACHAPA, 1998, p. 240). E, em ato subsequente, Sacha repara que o menino tinha os olhos da mesma cor dos seus.

Narrativa circular,¹³ *Materna doçura* narra a biografia e a obra cinematográfica de Sacha G., um homem profundamente vinculado ao amor da mãe. É através dos testemunhos e da narrativa cinematográfica que a personagem procura reorganizar a vida, buscando sentido à sua existência, superando os traumas num Portugal dominado pelo autoritarismo salazarista. Por fim, o livro revela a superação do sujeito frente aos infortúnios da vida mediante a aprendizagem do afeto e da experiência testemunhal.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- CACHAPA, Possidônio. *Eu sou a árvore*. Lisboa: Companhia das Letras, 2016.
- CACHAPA, Possidônio. *Materna doçura*. Lisboa: Oficina do Livro, 2004.
- ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo: 2008.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: _____. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud: *A história do movimento psicanalítico. Artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, vol. XIV (1914-1916), 1988.
- GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: _____. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2012.
- KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas; SP: Unicamp, 2007.

¹³ Talvez seja significativo refletir sobre o aspecto da circularidade a partir do tratamento do tempo visto por Reinhart Koselleck. Segundo o historiador, o tempo, para os historiadores, organiza-se em dois polos. Há aqueles que concebem o tempo de forma linear, como uma flecha. Neste caso, trata-se de uma forma irreversível de decurso. Há outros que imaginam o tempo como algo recorrente e circular. Para o autor, ambos os modelos são insuficientes, pois toda a sequência histórica contém elementos lineares e elementos recorrentes. (KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014, p. 19.)

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.) *História, memória, literatura: o testemunho na era da catástrofe*. Campinas; SP: Unicamp, 2003.

José Luís Fornos
(ORCID)

Universidade Federal do Rio Grande, Instituto de Letras e Artes –
Carreiros, Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil.

Possui mestrado em Letras - concentração em Teoria da Literatura, com ênfase em Literatura Portuguesa, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1999) e doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2004). Atualmente é professor-associado da Universidade Federal do Rio Grande. Tem experiência na área de Letras, com linha de pesquisa em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, investigando teorias que abordam a relação entre literatura, cultura e sociedade. Contato: jljf@vetorial.net.