

O testemunho em Machado de Assis e Guimarães Rosa

Rízia Lima Oliveira¹
Andressa dos Santos Vieira²

RESUMO: A literatura costuma manter um laço estreito com a história e as vivências de um povo, possibilitando que as experiências dos sujeitos sejam rememoradas e repassadas ao outro através do texto literário. No que diz respeito à relação do autor com o testemunho, este permite que um discurso seja construído a partir de uma base histórica ou ficcional, mas, não como a representação fiel de um determinado fato ou acontecimento, uma vez que o resgate memorialístico dá conta de trazer à tona apenas fragmentos dessas experiências. Desse modo, ao ponderar o testemunho enquanto a configuração do escritor e de sua obra ou como um dispositivo para a construção de uma narrativa, é possível aproximar esse conceito da obra de textos considerados canônicos. Pensando nisso, este trabalho propõe a análise do conto “O mau humor de Wotan”, que compõe o livro *Ave, Palavra*, de Guimarães Rosa, e da crônica “1 de janeiro de 1893”, que compõe a série *A semana*, de Machado de Assis, a fim de compreender a relação entre o testemunho e as obras desses dois expoentes da literatura brasileira, tendo em vista as particularidades de cada autor e as características da época a qual pertencem. O aporte teórico contará com estudos de autores como Giorgio Agamben, Jaime Ginzburg, entre outros.

Palavras-chave: Testemunho; Machado de Assis; Guimarães Rosa; Literatura Brasileira.

O testemunho, sobretudo a literatura de testemunho ou de teor testemunhal, tem sido alvo de muitos estudos e pesquisas que visam entrelaçar o caminho da literatura com a história e a memória. O filósofo italiano Giorgio Agamben, aborda em suas obras o testemunho e como se relaciona com a literatura. Em seu livro *O que resta de Auschwitz* (2008) parte de um questionamento central: Como narrar o inenarrável? Referindo-se ao Holocausto e à dizimação de milhares de pessoas nos campos de concentração nazista. Logo, apresenta a dificuldade dos sobreviventes em elaborar um testemunho de algo que está além da compreensão humana. Sendo assim, o autor elabora conceitos imprescindíveis para a compreensão dos conceitos de testemunha e arquivo:

Em latim, há dois termos para representar a testemunha. O primeiro, *testis*, de que deriva o nosso termo testemunha, significa etimologicamente aquele que se põe como terceiro (*terstis) em um processo ou em um litígio entre dois contendores. O segundo, *superstes*, indica aquele que atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso. É evidente que Levi não é um terceiro; ele é, em todos os sentidos, um supérstite. Mas isso também significa que o seu testemunho não tem a ver com o estabelecimento dos fatos tendo em vista um processo (ele não é suficientemente neutro para tal, não é um *testis*.) (AGAMBEN, 2008, p. 27).

Agamben (2008) tem como principal referência de testemunha, o sobrevivente e escritor, Primo Levi, que apesar de não se considerar escritor o faz justamente para testemunhar:

Em 1963, quando já havia publicado dois romances e vários relatos, frente à pergunta se se considerava um químico ou um escritor, respondeu sem pestanejar: “Ah, um químico, sejamos bem claros, não confundamos as coisas”. O fato de que com o passar do tempo, e quase apesar dele, tenha acabado por tornar-se tal, escrevendo livros que nada têm a ver com seu testemunho, o deixa profundamente mal: “Depois escrevi...adquiri o vício de escrever”. Neste último livro, *La chiave a Stella*, “despi-me completamente da minha qualidade de testemunha...Com isso não renego nada; não deixei de ser um ex- deportado, uma testemunha...” (AGAMBEN, 2008, p. 26).

¹ Doutoranda em Letras (UFES), Mestra em Letras (UFES), Licenciada em Letras-Português (UFES).

² Doutoranda em Letras (UFES), Mestra em Letras (UFES), Licenciada em Letras-Português (UFES), Bolsista CAPES.

Na obra *O que resta de Auschwitz* (2008) vários relatos das barbáries realizadas nos campos de concentração que exterminavam os judeus são trazidos à tona para construir o valor da testemunha e do testemunho de forma que ambos transcendem aspectos do direito processual indo além do conceito de justiça e ética:

Mas a ética é a esfera que não conhece culpa nem responsabilidade: ela é, como o sabia Spinoza, a doutrina da vida feliz. Assumir a culpa e uma responsabilidade — o que, às vezes, pode ser necessário fazer — significa sair do âmbito da ética para ingressar no do Direito. Quem procurou dar esse difícil passo não pode ter a pretensão de voltar a entrar pela porta que acabou de fechar atrás de si (AGAMBEN, 2008, p. 33).

Logo, não se busca no testemunho a finalidade ética para instrução processual, pois mesmo no testemunho de um sobrevivente há lacunas que não podem ser preenchidas, pondo em questão o próprio testemunho e a sua identidade e credibilidade, considerando que se há o sobrevivente ele escapou da experiência do extermínio. Os exterminados, ou seja, aqueles cuja morte recaiu não podem narrar o horror vivido, Agamben (2008) resgata uma citação feita por Primo Levi em seu livro *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as pernas, as impunidades* (1990):

Repito, não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas. [...] Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo; mas são eles, os “mulçumanos”, os que submergiram — são eles as testemunhas integrais, cujo depoimento teria significado geral. Eles são a regra, nós, a exceção... [...] (LEVI, 1990, p. 47).

No quarto capítulo de sua obra, intitulado “O arquivo e o testemunho”, Agamben (2008) retoma os conceitos semióticos abordados por teóricos como Benveniste, Saussure, e por último Michael Foucault, que a partir de premissas estabelecidas em seus estudos inicia sua crítica em relação ao autor, não no que concerne apontar seu eclipse, ou para teorizar a sua morte, mas sim para definir sua prática, enquanto escritor, como uma simples especificação da função-sujeito:

Preocupado em cancelar e em despsicologizar o autor, em identificar, já na neutralização da pergunta “quem fala?”, algo semelhante a uma ética imanente à escritura, só mais tarde ele começou a medir todas as consequências que a dessubjetivação e a decomposição do autor podiam trazer para o próprio sujeito. Usando os termos de Benveniste, poder-se-ia afirmar que a metasssemântica dos discursos disciplinares acabou ocultando a semântica da enunciação que a havia tornado possível; e a constituição do sistema dos enunciados em uma positividade e em um *a priori* histórico fez com que se esquecesse o cancelamento do sujeito eu era o seu pressuposto. Desse modo, a justa preocupação em descartar o falso problema “quem fala?”, impediu que se formulasse a pergunta — totalmente diferente e inevitável: o que acontece no indivíduo vivente quando ele ocupa o “lugar vazio” do sujeito, no momento em que, ao entrar em um processo de enunciação, descobre que “a nossa razão nada mais é que a diferença dos discursos, que a nossa história nada mais é que a diferença dos tempos, e que o nosso eu nada mais é que a diferença das máscaras” (AGAMBEN, 2008, p. 143).

A partir dessa teorização entre autor, enunciado, *langue* e o corpus se estabelece o arquivo: “como uma construção das frases possíveis — ou seja, das possibilidades de dizer — e o corpus que reúne o conjunto do já dito das palavras efetivamente pronunciadas ou escritas”. Assim, afirma Agamben (2008):

O arquivo é, pois, a massa do não-semântico, inscrita em cada discurso significante como função de enunciação, a margem obscura que circunda e limita toda concreta tomada de palavra. Entre a memória obsessiva da tradição, que conhece apenas o já dito, e a demasiada desenvoltura do esquecimento, que se entrega unicamente ao nunca dito, o arquivo é o não-dito ou o dizível inscrito em cada dito, pelo fato de ter sido enunciado, o fragmento de memória que se esquece toda vez no ato de dizer eu (AGAMBEN, 2008, p. 145).

Partindo da construção de testemunha e arquivo feita por Agamben (2008), que se utilizou de diversos teóricos e sua elaboração, consideraremos os textos literários produzidos pelos escritores João Guimarães Rosa e Joaquim Maria Machado de Assis para apontar em seus textos a relação com o testemunho.

O autor mineiro Guimarães Rosa é um dos maiores escritores da literatura brasileira, tendo uma de suas obras ficado mundialmente conhecida e por isso sendo traduzida para vários idiomas: *Grande sertão: veredas*. Além de romances e novelas como: *Sagarana*, *Primeiras estórias*, *Tutaméia (Terceiras Estórias)*, *Manuelzão e Miguilim*, entre outras.

Seus escritos estão no marco temporal da Literatura Brasileira produzida após Auschwitz, como teoriza Jaime Ginzburg em seu livro *Crítica em tempos de violência* (2017) em que aborda vários aspectos históricos dentro da literatura e aponta como a violência, o autoritarismo e o poder influenciaram, e ainda influenciam, no consumo da literatura:

Poucos têm acesso à Literatura no país, e mesmo muitos entres estes poucos frequentemente não adotam a partir da reflexão por ela propiciada uma perspectiva crítica responsável de pensamento. Essa situação não é uma fatalidade casual, mas resultado de um processo histórico violento e conservador, pautado no exercício do autoritarismo político de modo constante, tanto no âmbito da vida pública como das relações privadas (GINZBURG, 2017, p. 187).

A produção de textos literários após a Segunda Guerra Mundial, vão de encontro a afirmação feita por Theodor Adorno (1998, p. 26) em um ensaio célebre que diz que “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro”. Diante dessa afirmação o que se quer evidenciar não é a extinção da Literatura e da produção de textos literários, mas sim que após um evento traumático de escala mundial não se poderia falar — escrever amenidades, eufemismos e textos contemplativos desconsiderando tamanha barbárie e violência praticada. Ginzburg (2017), critica de forma clara a indiferença estática da nação brasileira diante de tamanho horror, e de como isso se reflete na literatura daquele período:

Após Auschwitz, encontramos na literatura brasileira tanto manifestações de que tudo está bem, retomadas tranquilas do parnasianismo e do idealismo romântico, como produções literárias voltadas ao engajamento partidário, apostando de modo otimista nas possibilidades de mudança social (GINZBURG, 2017, p. 188).

Ginzburg (2017, p. 188), ainda aponta escritores brasileiros que após Auschwitz foram capazes de escrever obras complexas e com alto senso da realidade brasileira: “Drummond e Rosa conseguiram, de dentro do sistema literário, expor as contradições do ambiente cultural, elaborando formas de linguagem estranhas aos códigos coloquiais e aos ranços da retórica autoritária”.

O conto “O mau humor de Wotan”, de Guimarães Rosa, foi publicado primeiramente no jornal *O correio da manhã*, do Rio de Janeiro, na 2ª seção em 29 de fevereiro de 1948, e depois foi incorporado e lançado no livro póstumo *Ave, Palavra*, no ano de 1978.

No prefácio escrito na segunda edição lançada pela editora José Olympio, o crítico e estudioso Paulo Rónai afirma sobre a variedade estética literária que permitiu compilar os mais diversos tipos de textos no livro *Ave, Palavra* (1978). Nele há contos, crônicas, poesias, notas

de viagem entre textos inéditos e outros publicados esporadicamente em jornais, como é o caso de “O mau humor de Wotan” que abre a obra.

O contexto histórico e a biografia do autor mineiro se fazem necessárias para compreender o seu teor testemunhal, considerando que Guimarães Rosa atuou como diplomata brasileiro em Hamburgo no período de entre 1938 e 1942. Sua biografia enquanto escritor, médico e diplomata, sobretudo, se entrelaça com um fato histórico mundial que é a ascensão de Hitler ao poder e a execução do plano nazista que ocorreu por toda Europa entre 1933 e 1945. Logo, considerando a relação tênue entre literatura e história, assim como entre literatura e memória, retomamos o conceito apresentado por Márcio Seligmann-Silva (2005) sobre o testemunho em seu livro *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*, no ensaio “Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção:

O testemunho escrito ou falado, sobretudo quando se trata do testemunho de uma cena violenta, de um acidente ou de uma guerra, nunca deve ser compreendido como uma descrição “realista” do ocorrido. De resto, testemunha-se — sempre, diria Walter Benjamin — uma cena traumática. A impossibilidade da tradução total da cena vivenciada é um dado a priori (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 105).

O conto “O mau humor de Wotan” aponta para a forma chocante com que a barbárie não se tornava parte integrante da vida de muitas pessoas, que seguiam de forma bastante tranquila, sem se deixar afetar pelo horror que as rodeava diariamente. Não que seu conto, como texto ficcional, tenha por objetivo ser uma cópia fiel da realidade, mas é preciso considerar que o autor escreve dentro de um tempo e um espaço, e que diante disso é possível encontrar em sua escrita restos de sua própria vivência.

Em *Ave, Palavra* (1978), especificamente sobre o conto aqui colocado como objeto de análise, Ginzburg (2017) no capítulo intitulado “Literatura Brasileira após Auschwitz” descreve sua importância para compreender a naturalização do horror e da barbárie na sociedade brasileira e como consequência uma característica do cânone literário brasileiro:

A tradição patriarcal e escravista foi responsável, em sua violência estrutural, pelo estabelecimento de dificuldades para mulheres, negros e pobres receberem condições concretas para a produção literária, incluindo acesso à escolarização, respeitabilidade e reconhecimento dentro de políticas editoriais.

A memória coletiva que a sociedade brasileira elabora para si mesma, dinamicamente, tem as marcas e as limitações de experiências de opressão. Como parte substancial de nossa memória coletiva, o cânone literário, que resguarda um patrimônio cultural identificado como referência de valores estéticos, está ainda, em grande parte, expressando os interesses da tradição patriarcal (GINZBURG, 2017, p. 197).

Considerando todos esses aspectos históricos e críticos abordamos o conto a partir de uma perspectiva que eleva o autor ao patamar de cânone literário “regionalista”, considerando seu enredo que remete ao período da Segunda Guerra Mundial, cujo personagem chama-se Hans-Helmut Heubel: “Hans-Helmut Heubel relia a Cabala ou a Bíblia e cria num destino plástico e minucioso, retocável pelo homem. Por saudade, com isso me ponho em remontar à causa ou a série de causas que me trouxeram a conhecê-lo. E retorno a Márion” (ROSA, 1978, p. 3).

O título do conto faz referência ao deus Wotan — assim chamado na mitologia germânica, senhor da guerra, da cura, da vida e da morte — logo, o termo “mau” refere-se ao ato de fazer maldades, ou que se compraz com o mau praticado. Dessa forma, a mística que permeia toda a obra de Guimarães Rosa inclui o conto de *Ave, Palavra* (1978), sendo indício do que está por vir ao longo do enredo, tratando-se de um deus que se compraz com o mau, logo, já no título o autor indica o que está por vir na narrativa, e que só fará sentido ao leitor quando compreender que se trata de uma narrativa de tempos sombrios e de guerra.

O conto tem início de forma despretensiosa, indicando que será apenas uma rememoração de um amigo do narrador. É importante considerar a caracterização da personagem: um homem comum, com fé, considerando a leitura de textos místicos sobre a origem do homem e do universo, e, além de tudo, um otimista que tinha um destino plástico, ou seja, aqui o narrador já aponta que a vida de Hans-Helmut Heubel poderia ser moldada, modificada, modelada de acordo com as circunstâncias. O que, de certa forma, caracteriza uma personalidade que pode facilmente ser manipulada, sobretudo pelo homem, o que ocorre ao longo do enredo.

O destino de Hans-Helmut muda de acordo com os objetivos de outros e, por motivos alheios, é transformado de forma drástica. Um personagem que é levado pelas circunstâncias, e que escolhe alistar-se para a guerra, considerando que assim estaria cumprindo com o seu papel na sociedade.

O narrador traz a personagem Márion Madsen para a superfície para descrever não apenas o breve amor vivido com ela, mas para colocá-la como uma peça fundamental na elaboração de um casal que, apesar do horror e da barbárie que atravessam seu caminho tenta, por um tempo consegue seguir ileso, naturalizando todo o horror e violência:

Márion Madsen, gentil afino de origens — alemã, dinamarquesa e belga — foi rapidamente quase minha namorada, durante um dia, à beira do Alster, em 1938. Maduros morangos, tendo flor os castanheiros, já se falava com ira da Inglaterra, por causa da Tchecoslováquia. Mas os jovens casais remavam seus barcos para debaixo dos salgueiros — chorões, paravam por lá escondido tempo, só saíam para encostar no cais da Uhlenhorster-Faerhaus, onde garçons de blusa branca serviam-lhes sucos de maçãs e sorvetes, enquanto a orquestra, ao ar livre, solvia Wagner e Strauss. Mesmo assim, Márion, loura entre cenário e giesta e mais num *tailleur* de azul só visto em asas de borboletas, hesitava em ceder primaverazmente às gratidões do amor (ROSA, 1978, p. 3).

A caracterização da cena, e não apenas de Márion, aponta para a naturalidade na qual muitos ainda viviam diante de tudo que acontecia na Alemanha. Como muitos críticos apontam ao analisar obras rosianas é importante considerar todos os elementos: a natureza, o amor, as cores, os nomes, os números. Tudo “é e não é”, logo, o primeiro aspecto é a descrição “pura” da moça, sua origem “branca”, ou seja, afirmando sua pseudo-hierarquia racial, um discurso ideológico defendido pelo nazismo. O rio, um aspecto tão visto na obra de Rosa também se faz presente no conto, o rio Alster, um grande afluente direito do rio Elba, na Alemanha, elemento que indica a vida, assim como a possibilidade de cada uma de suas margens, junto do rio figura a natureza: salgueiros, castanheiras, morangos maduros. Componentes que indicam a passagem do tempo, das estações e que trazem amenidades para afirmações duras como o reconhecimento de uma guerra que se estabelecia no ano de 1938.

As cores são elementos outros que compõem a cena do casal sentado à beira do rio: o azul das borboletas, a imagem do vermelho dos morangos, que tem a cor do sangue, os brancos das blusas dos garçons salientam a normalidade vivida e calma dos dias inabaláveis diante do que era anunciado e acontecia. A normalidade, e a descrição de um dia primaveril às margens de um rio soam como o ar contemplativo, quase irônico, diante da realidade que se apresenta. Aqui, de forma sutil, Rosa faz uma crítica sobre o comportamento social e a rejeição do real. Como uma sociedade tão próxima de uma guerra pode permitir-se amenidades, como desfrutar de música clássica, suco de maçã e sorvete, enquanto outros lutam para sobreviver. A vida das personagens parece inabalável com a guerra: casam-se, viajam e fazem planos futuros:

Casou-se, dali a mais de ano, quinze dias talvez antes do ataque à Polônia. Passou a ser Frau Heubel, mulher de Hans-Helmut. Do modo, por falho namoro e pela forte camaradagem seguinte, vim a conhecer um meu amigo, que a Europa me descobriu. Conseguiram eles do Finanzamt algumas divisas, e foram para lua de mel em Bruxelas. Estavam em paz por lá, durante Mława, durante Kutno e a destruição de

Varsóvia. E nisso houve qualquer lógica recerta, porquanto Hans-Helmut formara-se o menos belicoso dos homens, nada marcial, bem menos nem germânico, a não ser pelo estimar a ordem do trabalho contínuo, mais uma profundidade nebulosa do indagar da vida e o pausado método de existir (ROSA, 1978, p. 3).

Sobre o narrador há poucas pistas, mas algo é inegável: trata-se de um latino, um Brasileiro, considerando a crítica velada ao comparar os gostos por subtilidades entre Hans-Helmut e os latinos. Além de rememorar as experiências vividas com o amigo e seu fim trágico de uma forma passiva e benevolente retrata a naturalização do horror, trazendo ao enredo um tom ameno, mesmo tratando-se de um trauma causado pela perda do amigo:

Nos gostos, porém, tocavam-no subtilidades de latino: de preferência ao sólido, escolhia o leve e lépido, o bonito; aconselhava Márion a maquilar-se; e, sempre que vez, como tradição, baixava à Itália amada de Goethe, de Teutos e Cimbros, para comer melhor e tentar esportes de inverno, entre as mais formosas mulheres do mundo, em Cortina d'Ampezzo.

[...] Meu amigo tinha um sensato interesse por tudo o que do Brasil, e eu votava-o a um dia para cá migrar, dono de qualquer fábrica, de bebidas, por exemplo. Então ia-se a outra cerveja e entrando pelos grandes universais assuntos (ROSA, 1978, p. 4).

Nos parágrafos seguintes o narrador descreve a primeira volta do amigo da guerra, que foi designado a um trabalho burocrático, e que diante disso não presenciou ou vivenciou de forma direta as perdas humanas e os atos sangrentos que as precedem: “— Da guerra, vi apenas cavalos e cachorros mortos, felizmente...” (ROSA, 1978, p. 6). Porém, ao ser convocado pela segunda vez para a guerra sua posição muda, e com isso é exposto aos perigos e à barbárie sangüinária daqueles que ocupam as trincheiras, como relata na carta enviada ao amigo latino:

... E o pior é ter de avançar, dias inteiros, pela planície que nunca termina. Meus olhos já estão cansados. Raramente enxergo um trigal, choupanas. Chove, e a lama é aferrada, árdua. O russo se retrai com tal rapidez, que nunca os vemos. Quando estiver com Márion, diga-lhe que nela penso todo o tempo, e no menino... (ROSA, 1978, p. 9).

Logo, a esposa e o amigo ficam sem notícias. Não há cartas, ou qualquer outro tipo de notícia sobre Hans. Márion e o filho sofrem a ausência de Hans, e o presságio do que está por vir. E ao fim da narrativa, cabe ao narrador-amigo ser o portador da sentença:

Ele, Márion. Não voltará; não o veremos. Veio a exata fórmula, papel trajado. Hans-Helmut Heubel passou, durante um assalto, e deram-lhe ao corpo cruz-de-ferro. Seus traços ficarão em chão, ali onde teve de caber no grande fenômeno, para lá do Dniéper, nas estepes de Nogai. Ninguém fale, porém, que ele mais não existe, nem que seja inútil hipótese sua concepção do destino e da vida. Ou que um dia não venham a ser bem-aventurados os mansos, porque eles herdarão a terra (ROSA, 1978, p. 11).

Rosa termina o conto retomando um versículo bíblico, enfatizando a própria crença da personagem e, ao mesmo tempo, salientando que apesar do fim trágico de Hans diante de sua crença os mansos herdarão a “terra”, ou seja, a criação. Isso porque de acordo com a fé cristã Deus fará um novo céu e uma nova terra, e todos os salvos habitarão nela. Dessa forma, o testemunho no conto ocorre por meio de um narrador que ao rememorar uma amizade antiga faz com que fatos históricos sejam evidenciados.

O autor carioca Machado de Assis é conhecido por grandes romances como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro*, *Memorial de Aires*, e outros. Mas também é conhecido por ser um grande contista e cronista, sendo possível encontrar em muitos de seus textos elementos testemunhais que evidenciam a relação da história e da literatura, assim como

da literatura e do testemunho, bem como de momentos que marcaram a história do país. A coleção de crônicas intitulada *A semana e outras crônicas 1892-1900 (2021)*, organizada pela Editora Nova Fronteira, abrange algumas de suas crônicas que poderiam ser analisadas a partir do testemunho acerca de fatos históricos da sociedade brasileira. A crônica alvo de nossa análise foi publicada em 1 de janeiro de 1893 no jornal *Gazeta de Notícias* e compõe a série *A semana*. A crônica, apesar de um texto ficcional, tem uma relação direta com a realidade, considerando que os acontecimentos cotidianos têm como ponto de partida a criação de um enredo ficcional. Para tanto, utilizamos uma citação do próprio autor que conceitua o que é a crônica em texto publicado em 1 de novembro de 1877 na revista *Ilustração Brasileira* e que compõe a série *Histórias de quinze dias*:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer o jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica (MACHADO DE ASSIS, 2021, p. 418).

Retomando um artigo escrito por Margarida de Souza Neves intitulado “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas”, do livro *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil (1992)*, no qual aborda a relação entre a crônica e a história, temos a seguinte afirmação:

No entanto, para o período que nos ocupa, a crônica aparece como portadora por excelência do “espírito do tempo”, por suas características formais como por seu conteúdo, pela relação que nela se instaura necessariamente entre ficção e história, pelos aspectos aparentemente casuais do cotidiano, que registra e reconstrói, como pela complexa trama das tensões e relações sociais que através delas é possível perceber. Pela “cumplicidade lúdica”, enfim, que estabelece entre autor e possível leitor no momento de sua escrita e que parece reproduzir-se entre história e o tempo perdido em busca da qual arriscamos nossas interpretações, ainda que sempre ancorados em nosso tempo vivido. Gênero compulsório da chamada modernidade carioca, a crônica é também um gênero particularmente expressivo desse mesmo tempo em particular (NEVES, 1992, p. 82).

A crônica de Machado é iniciada de forma despretensiosa a partir da afirmação: “Inventou-se esta semana um crime”. Adiante, são narrados fatos cotidianos sobre argumentos levantados acerca do que vem a ser um crime na sociedade carioca do século XIX, apontando de forma sutil críticas sobre o comportamento social daqueles que detêm poder e, devido a isso, podem determinar um crime e sua pena. Para além, ainda afirma sobre o ato de matar e traz o questionamento: seria a sociedade da época uma sociedade bárbara ou polida? “Os crimes nascem, vivem e morrem como as criaturas. Matar, que é ainda hoje uma bela ação nas sociedades bárbaras, é um grande crime nas sociedades polidas. Furtar, pode não ser punido em todos os casos: mas em muitos é” (MACHADO DE ASSIS, 2021, p. 86).

Nessa afirmação, e ao citar ao longo da crônica os políticos e burgueses como detentores do poder que estabelecem julgamentos e pena, ironiza o conceito de furto. Afinal, roubar um guarda-chuva é um crime, mas se envolver em fusões de bancos estatais, assim como na batalha entre companhias por lucro não parece ser um ato criminoso. Adiante, traz um relato de um “possível” crime:

Há fatos mais extraordinários que a desolação da Babilônia. Há o fato de um preto de Uberaba que, fugindo agora da casa do antigo senhor, veio a saber que estava livre

desde 1888, pela Lei da Abolição. Faz lembrar o velho adágio inglês: “Esta cabana é pobre, está toda esburacada; aqui entra o vento, entra a chuva, entra a neve, mas não entra o rei”. O rei não entrou na casa do ex-senhor de Uberaba, nem o presidente da República. O que completa a cena é que uns oito homens armados foram buscar o João (chama-se João) à casa do engenheiro Tavares, onde achara abrigo. Que ele fosse agarrado, arrastado e espancado pelas ruas, não acredito; são floreios telegráficos. Ainda se fosse de noite, vá; mas às 2 horas da tarde.... Creio que antes que a polícia prendesse já dois dos sujeitos armados e esteja procedendo com energia. Agora, se a energia irá até o fim, é o que não posso saber, porque (emendamos aqui o nosso Schiller) os belos dias de Aranjuez ainda não acabaram (MACHADO DE ASSIS, 2021, p. 87).

Logo, na descrição feita pelo autor é possível perceber que a ironia se faz em compreender qual seria o crime: um ex-escravo fugir da casa do seu senhor, ou um senhor manter ainda uma pessoa em situação de escravidão mesmo passados cinco anos da Lei da Abolição. Ainda mais, enfatiza o fato de que as autoridades, seja o rei ou o presidente da República, não atuaram de modo a fazer com que a Lei fosse cumprida.

A relação de poder fica evidente, aos senhores de escravos nenhuma penalização ou criminalização é autuada. Manter uma pessoa em situação de escravidão após cinco anos da criação da Lei não se constitui como um ato infracional. O autor relata ainda a busca pelo preto João descrevendo os atos violentos e o horror, o autor afirma com certa ironia e incredibilidade de que tal ato de violência e barbárie possa ocorrer à luz do dia, diante de toda a sociedade, que nada faz, agindo com naturalidade diante da violência impetrada pelos homens armados haja vista que ela ocorre em plena luz do dia.

O papel da polícia e sua autoridade chamam atenção, considerando que apenas dois dos homens armados são autuados, aos demais não se sabe dizer se a mesma “energia” e criminalização será aplicada. Ao senhor de Uberaba nada ocorre, o ato cometido por ele é visto com naturalidade e não como criminoso, de tal forma que em nenhum momento da crônica é citado qualquer tipo de punição ou pena pelo seu ato de infringir a Lei. O crime seria em renunciar ao escravo, perder o poder e não o manter em condição de escravidão. E termina o “crime inventado” citando os belos dias de Aranjuez, trecho de uma peça teatral assinalando o fim da euforia do processo de encilhamento citado diante da fusão de bancos e companhias ao início da República, relatados no início da crônica.

O autor e pesquisador Marcio Seligmann-Silva, a partir de construções conceituais do estudo histórico e social do testemunho, discorre a partir de levantamentos históricos e filosóficos acerca de conceitos caros sobre o testemunho, o teor testemunhal e a testemunha. Em seu artigo “O local do testemunho” (2010), ele apresenta uma perspectiva sobre o testemunho e a testemunha:

[...] minha proposta é entender o testemunho na sua complexidade enquanto um misto entre visão, oralidade narrativa e a capacidade de julgar: um elemento complementa o outro, mas eles relacionam-se também de modo conflituoso. O testemunho revela a linguagem e a lei como constructos dinâmicos, que carregam a marca de uma passagem constante, necessária e impossível entre o «real» e o simbólico, entre o «passado» e o «presente» (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 179).

[...]

A literatura desde o Romantismo vive desta crise, que se desdobra na questão da autoria da obra: campo assombrado pelas figuras do autor, do narrador e dos personagens. Do ponto de vista romântico, a obra é tanto uma voz sempre parcial, parte de um canto polifônico de uma grande obra em processo, como também, e paradoxalmente, fruto original e singular de uma mente «genial». Este conflito entre o todo e o indivíduo desdobra-se na visão da literatura a partir de então como o campo de embate entre um «Eu» sem pátria, moderno, e um «mundo» que lhe é estranho. Daí também todos os dilemas e oscilações entre a terceira pessoa — supostamente mais

objetiva, realista e naturalista — e a primeira, subjetiva, e a criação do discurso indireto livre (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 182).

Diante disso, é possível afirmar que em ambos os textos analisados neste trabalho há o estabelecimento de uma relação clara entre literatura e história, assim como com o testemunho. Rosa (1978) por meio de seu conto narra, através de um narrador passivo, o fim trágico de Hans e a forma como a sociedade brasileira viu de forma passiva os atos de barbárie cometidos por Hitler durante o holocausto. Apesar da guerra que se passava a sociedade brasileira seguia sua rotina e hábitos sem que fossem afetados diretamente pelo horror. É como se dissesse que diante de uma cena brutal foram capazes de continuar indo ao cinema, viajando, trabalhando sem que nada os afetasse. Aí jaz o testemunho por meio de um texto ficcional, juntamente com uma crítica contundente sobre a passividade e naturalização do horror. Machado (2021), em sua crônica, aborda os acontecimentos dentro do tempo histórico do oitocentos brasileiro, ele, que muitas vezes foi mencionado em estudos críticos sobre o seu não posicionamento diante da escravidão, considerando que era um autor negro, narra um testemunho de como ser negro e escravizado era visto com naturalidade na sociedade do século XIX, assim como realiza, de forma sutil, uma crítica ao sistema, seja do Rei ou da República. O testemunho velado pode ser visto ao longo de todo o texto narrativo.

Logo, esses dois grandes escritores da Literatura Brasileira, considerados cânones devido ao conjunto de suas obras, contribuíram para o testemunho de fatos históricos, mesmo por meio da ficção, relatando o modo como parte das sociedades brasileira e alemã comportaram-se diante do uso de violência extrema e do extermínio de vidas, sejam elas vítimas do holocausto ou da escravidão.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha** (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo, 2008.

GINZBURG, Jaime. Literatura Brasileira após Auschwitz. In: _____. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017. p. 187-195.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. 1 de novembro de 1877. In: _____. **Todas as crônicas: volume 1 / Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021. p. 417-423.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. 1 de janeiro de 1893. In: _____. **Todas as crônicas: volume 3 / Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021. p. 86-88.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: UNICAMP, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 75-92.

ROSA, João Guimarães. O mau humor de Wotan. In: _____. **Ave, Palavra**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1978. p. 3-11.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. In: _____. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005. p. 105-106.