



HAL
open science

Testemunho autobiográfico no Brasil e na Áustria: uma análise de discursos comparativa

Yuri Andrei Batista Santos

► **To cite this version:**

Yuri Andrei Batista Santos. Testemunho autobiográfico no Brasil e na Áustria: uma análise de discursos comparativa. Linguistics. Université Paris Cité; Universidade de São Paulo (Brésil), 2023. Portuguese. NNT : 2023UNIP7104 . tel-04586470

HAL Id: tel-04586470

<https://theses.hal.science/tel-04586470v1>

Submitted on 24 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris Cité

En cotutelle avec Université de São Paulo

École doctorale 622 Sciences du langage

Laboratoire EDA – Éducatifs, Discours et Apprentissages

Testemunhos autobiográficos no Brasil e na Áustria

uma análise contrastiva de discursos

Par **Yuri BATISTA SANTOS**

Thèse de doctorat de Science du Langage

Dirigée par **Patricia von MÜNCHOW**

Et par **Sheila GRILLO**

Présentée et soutenue publiquement

le 09/10/2023]

Devant un jury composé de :

Patricia von MÜNCHOW, professeure des universités, Université Paris Cité, directrice
Sheila GRILLO, professeure des universités, Université de São Paulo, directrice
Chantal CLAUDEL, professeure des universités, Université Paris Nanterre, rapporteuse
André Luis MITIDIERI, full professor, Université d'État de Santa Cruz, rapporteur
Margaret BENTO, professeure des universités, Université Paris Cité, examinatrice
Dominique DIAS, maître de conférences, Université Grenoble-Alpes, examinateur
Maria da Graça DOS SANTOS, professeure des universités, Université Paris Nanterre, examinatrice
Vânia Lúcia TORGA, professeure émérite, Université de São Paulo, examinatrice

TÍTULO: Testemunho autobiográfico no Brasil e na Áustria: uma análise contrastiva de discursos

A presente tese compara autobiografias de testemunho que representam experiências de trauma histórico nas culturas brasileira e austríaca. Partimos do gênero discursivo autobiografia de testemunho como elemento invariável de comparação que permite a aproximação das representações sociais e dos discursos nas respectivas culturas discursivas (von Münchow, 2021). Nosso objetivo central é descrever como o discurso autobiográfico de testemunho representa o trauma histórico e interrelaciona as dimensões individual, familiar e coletiva na sua construção discursiva. Com base no problemático trabalho de memória acerca dos eventos da ditadura civil militar (Teles e Quinalha, 2020) e da Segunda Guerra Mundial (Wodak et al, 1990), observamos como os quadros político-sociais das respectivas culturas são constituídos pelos discursos extremistas que respaldaram o contexto de repressão, autoritarismo e violência. Notamos, portanto, uma expressiva recorrência de escritas de vida que transitam entre formas tradicionais e mais híbridas, seguindo a função ético-moral que constitui o discurso literário. Nossa metodologia parte do diálogo entre a teoria dialógica do discurso (Brait, 2006) e a análise de discursos contrastiva (von Münchow, 2021). Comparamos, então, as construções discursivas das seguintes autobiografias: no subcorpus brasileiro, *Ainda estou aqui* (2014), *Volto semana que vem* (2014) e *Em nome dos pais* (2017), dos autores Marcelo Rubens Paiva, Maria Pilla e Matheus Leitão; e no subcorpus austríaco, *Die Welt von Gestern* (1942) e *weiter leben* (1992), dos autores Stefan Zweig e Ruth Klüger. As análises se concentram em três níveis: i) os cronotopos, ii) os gêneros intercalados e iii) a transmissão do discurso alheio. O testemunho autobiográfico no subcorpus brasileiro é constituído por uma variedade de gêneros e pontos de vistas alheios que acentuam a dimensão fatural do relato e cumprem uma função denunciatória, dadas as condições da fase de memória em que as obras são produzidas. O testemunho no subcorpus austríaco, proveniente de uma tradição testemunhal-autobiográfica mais consolidada, fazem referência aos fatos pela perspectiva individual, utilizando gêneros e discursos alheios de forma a apenas ilustrar a posição analítica dominante do discurso autoral. Enquanto o subcorpus brasileiro busca maior aproximação com o contexto primário em que os fatos ocorreram, o subcorpus austríaco marca mais expressivamente a ressignificação do trauma e o presente em que o relato é produzido.

Palavras-chave: autobiografia, testemunho, Auschwitz, ditadura civil-militar, análise de discursos comparativa, culturas discursivas, escrita de vida, literatura brasileira, literatura austríaca

TITLE : Autobiographical testimonies in Brazil and Austria: a contrastive discourse analysis

The present thesis compares autobiographies of testimony that represent experiences of historical trauma in Brazilian and Austrian cultures. We consider the discursive genre autobiography of testimony as an invariable element of comparison that allows the approximation of the respective discursive cultures (von Münchow, 2021). Our central aim is to describe how the autobiographical discourse of testimony represents historical trauma and interrelates individual, familial, and collective dimensions in its discursive constitution. Based on the problematic memory work on the events of the civil military dictatorship (Teles and Quinalha, 2020) and World War II (Wodak et al, 1990), we observe how the political-social frameworks of the respective cultures are constituted by the extremist discourses that characterized the context of repression, authoritarianism, and violence. We note, therefore, an expressive recurrence of life writing that transits between traditional and more hybrid forms, following the ethical-moral function that constitutes literary discourse. Our methodology is based on the relation between dialogical discourse theory (Brait, 2006) and contrastive discourse analysis (von Münchow, 2021). We then compare the discourse constructions of the following autobiographies : in the Brazilian subcorpus, *Ainda estou aqui* (2014), *Volto semana que vem* (2014) and *Em nome dos pais* (2017), by authors Marcelo Rubens Paiva, Maria Pilla and Matheus Leitão; and in the Austrian subcorpus, *Die Welt von Gestern* (1942) and *weiter leben* (1992), by authors Stefan Zweig and Ruth Klüger. The analyses focus on three levels: i) the chronotopes, ii) the interspersed genres, and iii) the transmission of the other's discourse. Autobiographical testimony in the Brazilian subcorpus is constituted by a variety of genres and external points of view that accentuate the factual dimension of the narrative and perform a denunciatory function, given the conditions of the memory phase in which the works are produced. The testimony in the Austrian subcorpus, coming from a more consolidated testimonial-autobiographical tradition, make reference to the facts from the individual perspective, using external genres and discourses in order to only illustrate the dominant analytical position of the authors' discourse. While the Brazilian subcorpus seeks a restitution of the primary context in which the facts occurred, the Austrian subcorpus reflects the experiences lived in the context in which the narrative is produced.

Keywords: autobiography, testimony, Auschwitz, Civil-Military Dictatorship, contrastive discourse analysis, discursive cultures, life writing, Brazilian literature, Austrian literature

TITRE : Témoignages autobiographiques au Brésil et en Autriche : une analyse contrastive du discours

La présente thèse compare les autobiographies de témoignage qui représentent des expériences de traumatisme historique dans les cultures brésilienne et autrichienne. Nous utilisons le genre discursif de l'autobiographie de témoignage comme élément de comparaison invariable qui permet d'approcher les représentations sociales et les discours dans les cultures discursives respectives (von Münchow, 2021). Notre objectif principal est de décrire comment le discours autobiographique du témoignage représente le traumatisme historique et met en relation les dimensions individuelles, familiales et collectives dans sa construction discursive. En nous basant sur le travail de mémoire problématique des événements de la dictature civile-militaire (Teles et Quinalha, 2020) et de la Seconde Guerre mondiale (Wodak et al, 1990), nous observons comment les cadres politico-sociaux des cultures respectives sont constitués par les discours extrémistes qui caractérisaient le contexte de répression, d'autoritarisme et de violence. Nous constatons donc une récurrence expressive de l'écriture de vie qui transite entre des formes traditionnelles et des formes plus hybrides, suivant la fonction éthico-morale qui forme le discours littéraire. Notre méthodologie part de la relation entre la théorie dialogique du discours (Brait, 2006) et l'analyse contrastive du discours (von Münchow, 2021). Nous comparons ensuite les constructions discursives des autobiographies suivantes : dans le sous-corpus brésilien, *Ainda estou aqui* (2014), *Volto semana que vem* (2014) et *Em nome dos pais* (2017), des auteurs Marcelo Rubens Paiva, Maria Pilla et Matheus Leitão ; et dans le sous-corpus autrichien, *Die Welt von Gestern* (1942) et *weiter leben* (1992), des auteurs Stefan Zweig et Ruth Klüger. Les analyses se concentrent sur trois niveaux : i) les chronotopes, ii) les genres intercalés et iii) la transmission du discours autre. Le témoignage autobiographique du sous-corpus brésilien est constitué d'une variété de genres et de points de vue externes qui accentuent la dimension factuelle du récit et remplissent une fonction dénonciatrice, compte tenu des conditions de la phase mémorielle dans laquelle les œuvres sont produites. Les témoignages du sous-corpus autrichien, issus d'une tradition testimoniale-autobiographique plus consolidée, font référence aux faits d'un point de vue individuel, en utilisant des genres et des discours autres afin de n'illustrer que la position analytique dominante du discours de l'auteur. Alors que le sous-corpus brésilien cherche à restituer le contexte primaire dans lequel les faits se sont produits, le sous-corpus autrichien reflète les expériences vécues au sein du contexte dans lequel le récit est produit.

Mots-clés : autobiographie, témoignage, Auschwitz, Dictature civile-militaire, analyse contrastive du discours, cultures discursives, récits de vie, littérature brésilienne, littérature autrichienne

RÉSUMÉ

Depuis l'époque des peintures rupestres, on observe le besoin humain de marquer les événements passés, d'enregistrer où l'on est allé, ce que l'on a vécu. Mais loin d'être littéralement écrites sur pierre, les histoires du passé sont dynamiques et s'adaptent à des contextes socio-historico-culturels. Dans ces histoires, les espaces, les temporalités, les acteurs (protagonistes ou non) changent, mais ce qui demeure essentiel est l'expérience vécue et l'influence de la manière dont cette dernière est racontée et transmise dans la constitution de la réalité de l'individu. Peu importe les technologies, les codes, les langages et les expressions mobilisées, la construction de récits permet depuis des millénaires de donner un sens aux expériences des sujets.

Au regard de ce que suggère Régine Robin (2016), l'autrefois vécu et ce qui en est dit – indépendamment des volontés, des goûts et des intérêts – façonnent l'individu par les relations qu'ils tissent avec les instances collectives. Ce sont des données qui constituent les relations sociales contemporaines, se transformant notamment à la frontière entre public et privé (Sibila, 2008). Reformulant quelque peu les propos de Robin, nous nous intéressons, dans cette thèse, à la représentation de l'expérience vécue comme trace de la pensée d'un individu toujours constituée par son rapport social à l'altérité.

L'intérêt pour ce sujet a émergé à la suite de notre recherche de Master en Sciences du langage qui portait sur le fonctionnement discursif de l'autobiographie. En effet, dans ce travail nous avons proposé des considérations sur la représentation du moi dans la production du discours autobiographique, ce qui nous a mené à nous demander comment l'autobiographie de témoignage mobilise discursivement les différentes perspectives de l'expérience de vie (individuelle, familiale et collective) dans la construction du récit. Si dans notre étude de Master nous nous étions concentrés sur un corpus d'ouvrages conçus plutôt dans littérature brésilienne, les échanges du *Premier colloque brésilien-franco-russe sur l'analyse du discours*¹ nous ont ouvert de nouvelles perspectives et nous ont poussé à analyser le discours par le biais d'une comparaison interculturelle. C'est ainsi que nous avons souhaité explorer les usages du passé et la manière dont ces derniers constituent la mémoire individuelle et collective de

¹ L'ouvrage "Analyse du discours et comparaison : enjeux théoriques et méthodologiques" (2021) organisé par les chercheuses Sheila Grillo, Sandrine Reboul-Touré et Maria Glushkova est le résultat des contributions faites lors des tables rondes de cet événement.

différentes cultures, choisissant pour cela d'analyser la manière dont les témoignages autobiographiques au Brésil et en Autriche représentent discursivement leurs traumatismes historiques respectifs.

Le choix de ces deux pays reflète la condition nécessaire, pour mener à bien ce type d'analyse, d'une connaissance approfondie des pays et des cultures au sein desquelles sont produits les témoignages. Le Brésil est le pays dans lequel nous sommes né et avons grandi. Si nous nous sommes toujours intéressés à son histoire, ce n'est qu'à partir de notre expérience adolescente de la culture autrichienne que certains éléments de l'histoire et de la culture brésiliennes ont commencé à prendre une signification différente à nos yeux, notamment les événements liés au traumatisme historique de la dictature civile-militaire. Notre expérience culturelle et linguistique en Autriche nous a donc permis d'interroger notre propre histoire, tout en approfondissant celle du pays qui nous accueillait. Cette expérience nous a profondément marqué à bien des égards, soulevant tout spécialement une question restée sans réponse pendant des années sur l'histoire de ce peuple par rapport aux événements de la Seconde Guerre mondiale. Les livres que nous lisions ne semblaient pas pouvoir y répondre et les réponses données par les membres de notre entourage, Autrichiens et Allemands, ne semblaient pas suffisantes.

Afin de répondre aux interrogations évoquées ci-dessous, nous proposons, dans cette thèse, de problématiser la fonction éthico-morale du discours littéraire dans la construction du témoignage autobiographique dans différentes langues et cultures. À propos de ce genre traditionnellement marqué par la représentation du point de vue individuel, nous nous interrogeons sur la façon dont les différentes formes de collectivité constituent la construction du moi.

Afin de permettre une lecture plus aisée du texte, nous présentons, dans les pages qui suivent, les trois parties et les sept chapitres qui composent notre recherche.

Première partie - Principes de comparaison des témoignages autobiographiques

Dans le premier chapitre, intitulé « *Construction et cadre de la recherche* », nous détaillons le choix du sujet de notre recherche, suivi de la formulation de la problématique, des hypothèses et des questions de recherche. Ensuite, nous présentons le cadre théorique et méthodologique et la construction du corpus. Dans cette partie,

nous cherchons à délimiter nos choix théoriques et méthodologiques et à les justifier, avant de les exposer plus dans le détail dans les chapitres suivants.

Le deuxième chapitre, « *L'énoncé autobiographique et ses enjeux* », développe nos considérations sur le plan théorique à propos de notre objet d'étude, à savoir l'autobiographie. Nous nous concentrons sur les singularités de ce genre telles qu'elles sont débattues dans le domaine des études littéraires intéressées par la problématisation de l'écriture de vie. À partir de ce que nous appelons l'« énoncé autobiographique », nous proposons un exercice de synthèse dialectique (Volochinov, 2017). Nous considérons deux tendances dans les théories sur l'écriture de vie décrites par la manière dont l'autoréférence est définie : l'autoréférentialité pragmatique et l'autoréférentialité fictionnelle. Notre exercice de synthèse présente une autoréférentialité dialogique dans laquelle nous reconnaissons l'autobiographie comme un genre constitué par la re-signification de l'événement vécu, tout en proposant une définition re-signifiée du genre à la lumière de la théorie dialogique du discours. De manière plus détaillée et en accord avec la conceptualisation proposée, nous discuterons de l'autoréférence et de ses couches d'inscription de la relation entre soi et l'autre dans le discours autobiographique.

Dans le troisième chapitre, « *Mémoire, témoignage et littérature* », nous partons de ces trois termes comme mots-clés pour discuter du témoignage en tant qu'activité esthétique et de sa définition au niveau discursif. Notre objet d'étude étant le discours autobiographique du témoignage, il est essentiel de contempler les apports théoriques qui projettent des définitions sur cette activité linguistique. Sur la base de l'exposition de concepts proposés par des théoriciens allemands, brésiliens et français, nous présentons dans notre discussion une possibilité d'interprétation de la constitution discursive du témoignage esthétique à travers le cadre de la théorie dialogique du discours. Pour cette réflexion, nous analysons les concepts de genres discursifs et de champ/sphère.

Deuxième partie - Analyse des chronotopes externes et internes dans les témoignages autobiographiques

La deuxième partie de cette thèse introduit le niveau macro-structurel de nos analyses. Dans les deux chapitres qui la composent, nous nous concentrons sur les contextes externes et internes aux énoncés et sur la manière dont ils constituent l'interaction discursive entre l'auteur et son destinataire présumé. Afin de mener à bien

cette réflexion, nous reprenons les analyses de la catégorie forme-contenu du chronotope, telles que proposées par Bakhtine (2015a ; 2018) pour donner plus de visibilité aux marques d'insertion du *soi* dans les différentes dimensions spatio-temporelles qui constituent l'énoncé autobiographique. Ainsi, dans les différents *sous-corpus*, nous mettons en évidence trois sous-catégories de dimensions chronotopiques qui interagissent dans la constitution du discours autobiographique, à savoir : le chronotope externe des faits rapportés, le chronotope externe du rapport et le chronotope interne du rapport. Sur la base de ces trois dimensions, nous identifions et analysons les types de chronotopes stables dans chaque *sous-corpus* par l'interrelation entre les œuvres qui composent notre *corpus de travail*.

Le quatrième chapitre, « *Chronotopes externes* » concentre donc d'une part, les analyses de la dimension spatio-temporelle primaire des événements traumatiques et, d'autre part, les analyses de l'espace-temps dans lequel la production des récits a lieu. Pour ces analyses, nous recourons à la fois aux extraits du corpus de travail et à des éléments d'ordre paratextuel qui nous permettent d'opposer le discours autobiographique à des discours proches sur le plan thématique.

Le cinquième chapitre, « *Chronotopes internes* », présente nos analyses de la dimension spatio-temporelle dans la progression du récit. Nous y décrivons les niveaux d'analyse qui se concentrent sur la construction de l'espace-temps en fonction des marques de répression, de violence et d'autoritarisme représentées par la perspective autoréférentielle. Dans les conclusions de cette partie, nous cherchons à mettre en évidence la manière dont la re-signification prend forme à travers l'intersection des chronotopes et influence la construction de différentes couches de visualisation de l'autre dans le discours autoréférentiel.

Troisième partie - Analyse des discours autres dans la construction des témoignages autobiographiques

Dans le sixième chapitre, « *Sphères, genres et discours intercalés* », nous nous concentrons sur l'analyse des différents types de discours autres qui constituent discursivement le genre autobiographique dans son volet testimonial. Pour cela, nous explorons le discours autre dans une optique large, nous appuyant sur les concepts de genres intercalés (Bakhtine 2015a ; 2015b) et d'arrière-plan aperceptif (Volochnikov,

2017). Nous identifions ainsi la présence de genres autres qui s'intercalent organiquement dans la construction du discours autobiographique et qui remplissent des fonctions communicatives distinctes. Les analyses quali-quantitatives de la présence de ces genres interagissent ici avec les considérations du deuxième chapitre autour de notre hypothèse sur la constitution du témoignage. En outre, nous analysons la manière dont le contexte de transmission/auteur interagit avec le contexte du discours transmis/autre, en concentrant ou non les dominantes discursives et le ton expressif sur l'horizon de l'autre. De tels indices montrent comment les différentes couches d'autoréférence pour la perception du dialogue soi/autre dans le discours autobiographique sont configurées par rapport à la présence et au fonctionnement discursif des genres intercalés.

Le septième chapitre, « *Le discours de l'autre et le discours du soi* » ajoute une dimension analytique encore plus précise au chapitre précédent, s'attachant à la catégorie des formes de transmission du discours autre (Volochinov, 2017). Sur la base de la pertinence concomitante de la présence inévitable et de la fonctionnalité des mots autres par rapport aux mots de l'auteur, nous construisons notre analyse en nous concentrant sur l'identification de schémas pour les différents modèles de transmission et de représentation du discours autre. Pour cela, nous organisons notre analyse selon les trois principaux modèles de transmission du discours autre proposés par Volochinov (2017) et considérés par Authier-Revuz (2020) comme les formes strictes de représentation du discours autre : le discours direct (DD), le discours indirect (DI) et le discours indirect libre (DIL). Dans les conclusions de cette partie, nous soulignons les bases qui consolident le discours de l'auteur et sa construction des événements rapportés, ainsi que la façon dont les couches d'autoréférence dans l'autobiographie interagissent avec les différentes formes de transmission du discours autre.

Conclusions

La présente thèse propose une analyse contrastive du discours des témoignages autobiographiques au Brésil et en Autriche. En reprenant notre point de départ, nous avons observé quelques points principaux dans la manière dont les cultures brésilienne et autrichienne re-signifient les événements du traumatisme historique dans les sous-corpora respectif. Pour proposer une réflexion générale sur notre question, nous proposons de reprendre les observations de von Münchow (2021) sur les types de

représentation selon les marques linguistiques et les processus d'analyse respectifs qui permettent d'identifier les cultures discursives.

- Représentations sociales et représentations individuelles

Pour comprendre la re-signification du passé traumatique dans les témoignages autobiographiques et la manière dont leur fonctionnement dans les sous-corpus respectifs reprend les représentations sociales et mentales/individuelles, nous observons les différents chronotopes qui se croisent dans la production du discours. En ce qui concerne les chronotopes externes dans lesquels les événements se produisent, la nature de la répression, de la violence, de l'autoritarisme et de l'inhumanité qui ont eu lieu dans chaque culture discursive d'une manière unique pèse.

Dans les parallèles entre la mise en place des deux événements, tels que marqués dans les analyses de la matérialité verbale et des éléments extraverbaux, nous voyons que chacune des deux cultures traversait des périodes d'instabilité politico-sociale. Les actions de répression et de violence se matérialisent progressivement et construisent des discours antagonistes pour motiver le soutien populaire au régime.

Il s'agit de représentations sociales qui reprennent, dans le sous-corpus autrichien, le discours antisémite et, dans le sous-corpus brésilien, le discours anticomunisme. Elles ont circulé activement à l'époque et, au niveau de la représentation mentale/individuelle, elles sont marquées par le biais de la résistance. Cela est dû au fait que le lien de causalité avec les traumatismes reprend le point de vue de la victime/survivante, tant dans le cas des témoins directs qu'indirects.

Cette image d'une représentation mentale/individuelle dans la perspective de la résistance fait apparaître dans la construction des chronotopes internes des récits d'autres représentations, plus ou moins marquées.

Dans le sous-corpus brésilien, dans le « chronotope interne du régime autoritaire », le mouvement qui caractérise la prise de pouvoir est décrit par le signe *golpe*, marqué par une charge sémantique d'illégitimité. A cette construction s'ajoute le fait que la représentation individuelle converge vers la construction d'un régime qui a utilisé l'appareil démocratique lui-même pour l'évincer.

Dans le « chronotope interne de la résistance universitaire », la représentation individuelle des militants étudiants ressort de manière spécifique, comme des figures de

proue qui ont exercé une résistance clandestine aux actions du gouvernement. Cette représentation de la clandestinité se concentre dans la valeur thématique du *sous-sol* comme espace d'articulation de la résistance.

La construction d'un « chronotope interne de la violence militaire », par exemple, s'écarte de la représentation collective de la défense et du patriotisme qui circule dans la culture brésilienne à propos de l'armée, en utilisant l'image des façades des bâtiments militaires pour souligner les événements de torture qui se sont produits à l'arrière de ces installations.

Dans le sous-corpus autrichien, dans le « chronotope interne du pangermanisme », la représentation collective qui traverse l'Autriche de l'après-première guerre reprend le sentiment pangermanique qui a motivé l'annexion [*Anschluss*] et le premier projet républicain, la république d'Autriche-Allemagne. La représentation individuelle du discours autobiographique présente l'Autriche comme une terre en friche et un pays contraint d'exister au milieu des conséquences de l'après-première guerre.

Dans la construction d'un « chronotope de l'affirmation nationale » en lien avec le régime austro-fasciste, le témoignage autobiographique introduit la consolidation progressive de la répression par le régime nazi à travers les actions d'Hitler et l'utilisation de son nom propre comme nom de mémoire. La représentation individuelle utilise l'allégorie de l'application d'un médicament par doses pour marquer les actions progressives qui le conduiront à instaurer le régime nazi.

Dans le cadre du « chronotope du pangermanisme hitlérien », la construction controversée de l'« annexion » autrichienne est marquée comme une invasion au niveau de la représentation individuelle des auteurs. Cette marque verbale s'aligne sur la représentation collective qui a été largement diffusée en Autriche par les discours officiels et dans la diffusion populaire. Cet argument soutient l'idée que l'Autriche aurait un rôle de victime pendant le régime nazi, différent de ce que les faits constatés dans le chronotope externe des faits rapportés indiquent. Le soutien de la population autrichienne au régime nazi, d'autre part, n'est pas très évident dans les marques verbales.

Nous soulignons également que dans les « chronotopes internes des camps », les représentations individuelles ne cherchent pas à complaire au lecteur quant à l'apogée de l'expérience extrême. Chaque camp est construit en association avec des signes différents qui établissent une gradation entre les espaces par le biais de la représentation individuelle de l'expérience extrême : Vienne (« prison » ; « hôpital de retraite »),

Theresienstadt (« corral » ; « surpeuplement » ; « transport »), Auschwitz (« perte d'espoir ») et Christianstadt (« travail forcé »; « succursale »).

Le discours de l'auteur favorise une prise de position sur la déshumanisation des camps à travers ce que nous appelons la logique de l'impossible. A la recherche d'une caractérisation objective, une représentation de l'expérience des camps se construit par l'association d'éléments qui, dans une réalité sociale « habituelle », ne seraient pas possibles ou tolérables. La présence d'enfants dans un environnement de mort et d'inhumanité, par exemple, sont deux figures qui, associées, provoquent des conflits face aux principes éthiques et moraux qui caractérisent la dimension collective dans laquelle l'auteur et son lecteur sont insérés.

- Les types de discours qui constituent le témoignage autobiographique

Les bases de ces représentations mentales/individuelles et sociales partent, dans le sous-corpus brésilien, surtout d'un lien avec des faits qui circulent dans d'autres sphères discursives comme le discours historique, le discours journalistique, le discours juridique, etc. Les marqueurs de temps et d'espace absolus, par exemple, sont beaucoup plus expressifs dans le sous-corpus brésilien, dans l'introduction des faits dans une référence à la dimension collective et dans son association éventuelle à la dimension individuelle ou familiale.

Dans le sous-corpus autrichien, la perspective omnisciente de l'auteur-narrateur-personnage est plus expressive dans la construction de ces représentations, avec une moindre récurrence des marqueurs absolus et des marqueurs d'autres sphères discursives intercalés dans le discours de l'auteur. Les genres qui s'intercalent de manière répétée investissent la sphère même du discours littéraire et fonctionnent comme une extension du discours de l'auteur.

La présence de discours autres et la manière dont ils interagissent dans chaque sous-corpus marquent la façon dont le discours de l'auteur représente et resignifie tour à tour le traumatisme historique.

Nous constatons que plus le maintien des singularités syntaxiques, sémantiques et intonatives primaires du discours de l'autre est important, plus cette ressource établit une reconstitution du contexte transmis dans le témoignage autobiographique, qui a lieu dans le présent de l'énonciation. En même temps, le moindre maintien de l'intégrité

originelle de la parole de l'autre réduit l'expressivité du regard qui cherche la représentation des conditions primaires du passé. L'accent est donc mis sur la caractérisation du contexte original plus directement par le discours de l'auteur et sur la manière dont le discours de l'autre peut illustrer le point de vue de l'auteur dans le présent de l'énonciation.

Ces deux modèles caractérisent respectivement le sous-corpus brésilien et le sous-corpus autrichien, tant en ce qui concerne la présence de genres intercalés que la transmission de mots d'autre.

- Les niveaux d'autoréférence

Les différents points de vue qui, dans notre perspective théorique, caractérisent les trois niveaux de référence à soi (soi intime, soi familial et soi collectif) sont présentés différemment dans les deux sous-corpora.

Dans le sous-corpus brésilien, cette même tendance à maintenir l'intégrité syntaxique, sémantique et intonative du discours d'autre rend expressif le niveau du soi-familier à côté des occurrences du soi-collectif et du soi-intime. Cette caractéristique prend une importance considérable dans les récits d'affiliation qui composent ce *sous-corpus*, mais elle est tout aussi expressive dans les témoignages directs.

Dans le sous-corpus autrichien, le soi-familier présente peu d'expressivité, la perspective du soi-intime étant plus pertinente étant donné la valeur de l'omniscience de l'auteur-narrateur dans la construction du récit. Le soi-collectif, en revanche, présente une récurrence significative en raison de la manière dont le DD de l'auteur inscrit le lecteur dans le chronotope interne du souvenir et projette le point de vue critique de l'auteur sur les événements rapportés.

- Les fonctions du passé dans la construction du présent

Notre thèse conclut donc que la re-signification du traumatisme dans le sous-corpus brésilien assume une fonction dénonciatrice. Elle se justifie par le problème de la diffusion des versions officielles des faits de la dictature civile-militaire et par l'examen conflictuel de la mémoire dans le chronotope externe du récit, qui délimite la nécessité d'une présentation du passé au destinataire présumé.

La re-signification du traumatisme dans le sous-corpus autrichien repose sur une relation différente avec la diffusion des événements traumatiques, à la fois en raison de la dimension multiculturelle et intercontinentale des événements rapportés et de la plus grande ouverture dans la diffusion des versions officielles. En ce sens, la re-signification du passé prend une dimension plus critique. Compte tenu du plus grand accès du lecteur aux faits survenus, le récit établit une critique et une réflexion sur la manière dont les événements traumatiques se présentent à l'auteur et à sa collectivité dans le présent de l'énonciation. La tradition d'un récit de vie plus consolidé dans la littérature germanophone soutient également la manière dont cette fonction plus critique du récit et l'omniscience de l'auteur-narrateur-personnage caractérisent le sous-corpus autrichien.

Malgré ces spécificités qui affectent la re-signification du traumatisme dans les cultures discursives respectives, on observe comment les finalités éthico-morales du présent marquent les récits respectifs. Dire que l'autobiographie est un récit centré uniquement sur le passé, à notre avis, serait réduire l'importance de sa relation en tant qu'expression socioculturelle d'une époque, qui construit le pont entre la représentation individuelle et collective dans le présent de l'énonciation. L'autobiographie re-signifie le passé en fonction des problèmes actuels.

Nous reprenons ici l'épigraphie de notre introduction par Régine Robin (2006). Bien qu'il présente un certain ancrage dans la mémoire par les manières dont il s'est concrètement produit et a été socialement transmis, le passé n'est pas une donnée de valeur essentielle. Son importance socio-historico-culturelle incontestable et sa re-signification constante dans l'interaction humaine posent des problèmes quant à son utilisation et son actualisation.

A ce stade, traiter l'autobiographie comme un récit purement individuel, c'est méconnaître la manière dont les dimensions socio-collectives constituent l'individu. En particulier lorsqu'il s'agit de témoignages autobiographiques, nous pouvons observer, au-delà de la finalité éthico-morale du récit, comment les différentes perspectives (familiale, collective, etc.) qui interagissent avec le "je" peuvent être marquées verbalement dans le discours autobiographique. L'autobiographie est la re-signification de l'histoire individuelle d'un sujet qui veut partager sur lui-même et sur les autres avec qui il partage ses expériences de vie.

- Possibilités et orientations futures

Enfin, nous évoquons les développements possibles qui découlent des discussions menées dans le présent document.

La présente recherche ouvre quelques pistes dans l'étude du fonctionnement du discours autobiographique de témoignage en considérant un paradigme interculturel-contrastif. Une analyse avec des énoncés qui reprennent d'autres cultures discursives présenterait potentiellement des résultats et des contributions différents, même si le choix des volets testimoniaux du genre autobiographique était maintenu.

Cela dit, l'une des questions qui reprend l'hypothèse des strates de l'autoréférence autobiographique est de savoir si un tel constat serait également présent dans les autobiographies qui ne s'inscrivent pas directement dans la dimension du témoignage esthétique, et surtout pas dans le biais du traumatisme historique.

Toujours dans le même ordre d'idées, je pense qu'il serait fructueux de construire des études consacrées à l'identification des bases du répertoire des formes autobiographiques dans les traditions littéraires autrichiennes et, surtout, brésiliennes, au sujet desquelles nous pensons qu'il existe peu d'études dans cette direction.

Une autre possibilité serait de rapprocher les résultats concernant la re-signification du traumatisme dans les témoignages autobiographiques d'autres genres d'écrits de vie, tels que les journaux intimes, la correspondance, les romans autobiographiques et, surtout, les autofictions, qui sont devenues l'objet d'un intérêt particulier lors de la conduite de cette recherche.

À Abel, Isaildes, Letícia e Helena

O passado é conservado por ele mesmo. Nos segue por toda a vida. Nosso cérebro foi feito para guardar o passado e trazê-lo à tona quando precisamos, para esclarecer uma situação do presente. Se não fosse esse truque do cérebro, acharíamos que o passado continua presente.

(PAIVA, 2014, p. 249)

Erinnerung ist Beschwörung, und wirksame Beschwörung ist Hexerei. Ich bin ja nicht gläubig, sondern nur abergläubisch. Ich sag manchmal als Scherz, doch es stimmt, daß ich nicht an Gott glaub, aber an Gespenster schon. Um mit Gespenstern umzugehen, muß man sie ködern mit Fleisch der Gegenwart.

(KLÜGER, 1992, p.74)

La distance qui sépare le passé se mesure peut-être à la lumière répandue sur le vol entre les ombres, glissant sur les visages, dessinant les pils d'une robe, à la clarté crépusculaire, quelle que soit l'heure de la pose, d'une photo en noir et blanc.

(ERNAUX, 2008, p. 67)

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos vão primeiramente a Deus por ser meu consolo mais presente e por me acompanhar não importa onde estiver.

Agradeço, em seguida, às minhas orientadoras, Sheila Vieira de Camargo Grillo e Patricia von Münchow pelo acompanhamento presente, pelo trabalho conjunto e pela confiança depositada diante de todas as dificuldades de realização de uma pesquisa em cotutela num período de pandemia. Os conselhos, as palavras de incentivo e as horas de dedicação de vocês me marcaram profundamente. Obrigado por terem acreditado em mim e nesta pesquisa.

Minha gratidão às professoras Chantal Claudel, Beth Brait, por todo o acompanhamento nos “comitês de suivi”. Aos professores Helmut Galle e Daniela Sardá pelas excelentes contribuições no exame de qualificação, que muito contribuíram para minha pesquisa. Aos membros da minha banca, professores André Mitidieri, Margaret Bento, Dominique Dias, Maria da Graça dos Santos muito obrigado por aceitarem fazer parte desse momento e, de antemão, pelas generosas contribuições com meu trabalho. Um especial agradecimento à professora Vânia Torga, pelo olhar presente desde a graduação. Me sinto honrado em ter a sua participação nesta etapa da minha carreira.

Quero agradecer ainda aos meus amigos e colegas do grupo Diálogo, em especial a Urbano, Vanessa, Daniela, Mait, Taciane, Arlete e Sueli, pela parceria de vida e pelos conhecimentos construídos juntos. A Sheyla, pelas longas conversas e pela parceria que nos permite caminhar juntos em momentos difíceis. A Nah, pelo apoio ao longo do caminho e por segurar minha mão na reta final.

Também quero agradecer às minhas amigas e colegas do Laboratório EDA, especialmente Anna, Eugenie, Alice, Vanessa e Annabelle pelo apoio e pelas trocas acadêmicas. À Martina, minha gratidão eterna por ser uma amiga em que se pode contar em todos os momentos!

Quero agradecer ainda a todo o apoio institucional que recebi na Universidade de São Paulo e na Université Paris Cité para a conclusão desta tese em cotutela. Um

agradecimento especial à Regina Sant'Ana, por toda atenção e cuidado nas questões administrativas.

Agradeço à Fundação de Amparo à pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), cujo apoio financeiro foi indispensável para a concretude deste trabalho.

De forma muito especial, agradeço a toda minha família, que sempre acreditou em mim e que sempre foram meus maiores apoiadores. Aos meus pais, Aldo e Luciene, por todo o empenho e investimento de vida para que eu realizasse meus sonhos. Aos meus irmãos, Yanê e Caio pelo incentivo, carinho e torcida. À Lene, por toda a força e cuidado. À Morena, quem viveu essa pesquisa de perto comigo, minha irmã e minha parceira para sempre. A Romaric, por ter sido minha família e meu porto seguro nessa reta final.

AVISOS

- Normas de apresentação do texto, citações e referência

Segundo padrão da Universidade de São Paulo, uma das instituições de vínculo de nossa pesquisa, consideramos as orientações para formatação e apresentação do trabalho científico propostas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

- Orientações para leitura

- As versões em língua estrangeira são citadas no texto normalmente com itálico e aspas.
- O recurso aos parênteses no curso do texto normalmente está vinculado às menções de versões originais. Para as traduções em língua portuguesa, busquei utilizar o colchete. Dessa forma:

(Als ich es mir 1962 in Berkeley [Quando em 1962, em Berkeley])

- Para marcas nos excertos citados, optei pelo uso do negrito.
- Nas análises dos gêneros intercalados e da transmissão do discurso alheio, especialmente, utilizamos do negrito para marcar os introdutores de fala e do sublinhado para destacar o discurso alheio transmitido. Dessa forma:

Uma mulher de guarda-pó branco empertigou-se diante do grupo de recém-chegadas e **disse**, com voz pausada e dura, **que** estávamos na unidade carcerária de Olmos, na província de Buenos Aires, e que a partir daquele momento seria nosso local de detenção. (PILLA, 2014, p. 80)

LISTA DE PRINCIPAIS ABREVIACÕES

AD - Análise do discurso

ADC – Análise do discurso contrastiva

ADD – Análise dialógica discurso

RDA – représentation du discours autre

DD – Discurso direto

DI – Discurso indireto

DIL – Discurso indireto livre

MAS – Modalização em asserção segunda

ME – Modalização de empréstimo

DOI - Codi - Destacamento de Operações de Informação e o Centro de Operações de Defesa Interna

AI – Ato institucional

AI-5 – Ato institucional número 5

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Modelo da ADC	51
Figura 2– Relação intercronotópica no contexto de produção do enunciado autobiográfico.....	63
Figura 3- Pronomes pessoais de primeira e segunda pessoa do plural.....	78
Figura 4– Capa de Ainda estou aqui	89
Figura 5– Capa de Volto semana que vem.....	90
Figure 6– Capa de Em nome dos pais	90
Figura 7 – Capa de Die Welt von Gestern [O mundo de ontem]	90
Figura 8 – Capa de weiter leben [continuar a viver]	91
Figura 9 - Capa da edição especial da revista O Cruzeiro de 10 de abril 1964.....	175
Figura 10– Manchete do jornal O Globo do dia 2 de abril de 1964.....	176
Figura 11– Farsa da morte de Vladimir Herzog no DOI-CODI.....	178
Figura 12– Mapa da Áustria – Alemã (1918-1919)	183
Figura 13– Propaganda nazista para o referendo nacional pró-Anschluss na Áustria	192
Figura 14– Salão cerimonial judeu em chamas na Noite dos Cristais em Graz.....	193
Figura 15– Localizações geográficas e os cronotopos internos dos relatos brasileiros	208
Figura 16– Sumário de Ainda estou aqui	210
Figura 17– Sumário de Volto semana que vem	211
Figura 18– Organização composicional dos episódios de Volto semana que vem.....	212
Figura 19– Trecho do sumário de <i>Em nome dos pais</i>	213
Figura 20 – Localizações geográficas e os cronotopos internos dos relatos austríacos	239
Figura 21– Sumário de weiter leben [continuar a viver].....	241
Figura 22– Sumário de Die Welt von Gestern [O mundo de ontem].....	242
Figura 23- Decisão judicial	321
Figura 24– Trecho de delação	323

LISTA DE TABELAS E QUADROS

Tabela 1-Indicadores da 1ª pessoa no português brasileiro.....	79
Tabela 2- Indicadores da 2ª pessoa no português brasileiro	79
Tabela 3- Indicadores da 3ª pessoa/não pessoa no português brasileiro.....	80
Tabela 4- Proterme : Persondeixis	81
Tabela 5- Proterme : Persondeixis	81
Tabela 6- Demonstrativos no português brasileiro	82
Tabela 7- Objektdeixis : Demonstrativ-Pronomen	82
Tabela 8- Corpus principal.....	88
Tabela 9- A referencialidade ficcional e os tipos de autoficção.....	118
Tabela 10- Características da autobiografia na autorreferencialidade dialógica.....	123
Quadro 1- Descritivo da análise da recepção do testemunho.....	165
Quadro 2- Níveis de análise e direções para uma hermenêutica do testemunho	167
Tabela 11- Ocorrências de gêneros intercalados	298
Tabela 12- Enunciados intercalados e esferas do discurso	301
Tabela 13- Gêneros e esferas do discurso intercalados	303

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	32
Primeira parte – Princípios da comparação de testemunhos autobiográficos	33
Segunda parte – Análise dos cronotopos externos e internos aos testemunhos autobiográficos	34
Terceira Parte – Análise dos discursos alheios na construção dos testemunhos autobiográficos	35
PRIMEIRA PARTE – PRINCÍPIOS DA COMPARAÇÃO DE TESTEMUNHOS AUTOBIOGRÁFICOS	38
CAPÍTULO 1 - CONSTRUÇÃO E ESCOPO DA PESQUISA	41
1.1 O objeto do estudo e a construção do problema.....	41
1.1.1 Hipóteses e objetivos.....	44
1.1.2 Pergunta (s) de pesquisa.....	46
1.2 Quadro teórico-metodológico.....	47
1.2.1 Análise do discurso contrastiva.....	48
1.2.2 Análise dialógica do discurso.....	52
1.2.3 Discurso autobiográfico	54
1.2.4 Testemunho	57
1.3 Categorias de análise.....	60
1.3.1 Cronotopo.....	61
1.3.1.1 As subcategorias do cronotopo.....	62
1.3.2 Transmissão do discurso alheio.....	66
1.3.2.1 Gêneros intercalados	66
1.3.2.2 Discurso alheio.....	68
1.3.3 Marcas da posição do sujeito no discurso	77
1.4 Construção do <i>corpus</i>.....	85
1.4.1 Critérios para organização do corpus	86
1.4.2 Corpus principal	87
1.4.3 Corpus de trabalho	91
CAPÍTULO 2 - O ENUNCIADO AUTOBIOGRÁFICO E SEUS (A) FINS	93
2.1 O PREÂMBULO AUTOBIOGRÁFICO	95
2.1.1 Formas autobiográficas na Antiguidade.....	95
2.1.2 O auto-informe confissão	98
2.1.3 A autobiografia na modernidade	99
2.2 AUTORREFERENCIALIDADE PRAGMÁTICA.....	102
2.2.1 O pacto autobiográfico	103
2.2.2 Hipótese da identificação	104
2.2.3 Questionamentos às proposições de Lejeune	107
2.2.4 Considerações sobre a autorreferencialidade pragmática.....	109
2.3 AUTORREFERENCIALIDADE FICCIONAL.....	111

2.3.1 O sujeito e a narrativa contemporânea	111
2.3.2 A autoficção	113
2.3.3 Diferentes caracterizações da autoficção	117
2.3.4 Considerações sobre a autorreferencialidade ficcional	119
2.4 SÍNTESE DIALÉTICA: AUTORREFERENCIALIDADE DIALÓGICA	120
2.4.1 A nova autobiografia.....	120
2.4.2 Extralocalização na autobiografia	124
2.4.3 As camadas de autorreferência.....	126
2.4.4 Considerações sobre a autorreferencialidade dialógica.....	130
CAPÍTULO 3 – MEMÓRIA, TESTEMUNHO E LITERATURA	133
3.1 DEVER DE MEMÓRIA?.....	134
3.1.1 Memória e catástrofe.....	134
3.1.2 A pós-memória.....	139
3.2 TESTEMUNHAS - TESTEMUNHOS.....	145
3.2.1 Definições do testemunho	145
3.2.2 O testemunho de Auschwitz.....	147
3.2.3 O testemunho da Ditadura Civil-Militar brasileira.....	152
3.2.4 O testemunho como gênero.....	155
3.3 O TESTEMUNHO COMO ENTRECruzAMENTO DE ESFERAS.....	159
3.3.1 O testemunho estético e sua transgenericidade	160
3.3.2 Considerações para a análise do testemunho estético	164
SEGUNDA PARTE – ANÁLISE DOS CRONOTOPOS EXTERNOS E INTERNOS AOS TESTEMUNHOS AUTOBIOGRÁFICOS.....	170
CAPÍTULO 4 – CRONOTOPOS EXTERNOS.....	172
4.1 Os cronotopos externos dos fatos relatados no <i>subcorpus</i> brasileiro.....	173
4.1.1 A instauração do golpe militar	173
4.1.2 O recrudescimento do regime.....	176
4.1.3 O fim do regime	179
4.2 Os cronotopos externos dos fatos relatados no <i>subcorpus</i> austríaco	181
4.2.1 A Áustria antes da Segunda Guerra Mundial.....	181
4.2.2 A reestruturação político-econômica.....	186
4.2.3 A anexação da Áustria pelo regime nazista.....	189
4.3 Os cronotopos externos dos relatos no <i>subcorpus</i> brasileiro	193
4.3.1 Fase de memória.....	193
4.3.2 Os cronotopos externos e os respectivos enunciados.....	195
4.4 Os cronotopos externos dos relatos no <i>subcorpus</i> austríaco.....	197
4.4.1 Fase de memória.....	198
4.4.2 Os cronotopos externos e os respectivos enunciados	201

CAPÍTULO 5 – CRONOTOPOS INTERNOS.....	207
5.1 Cronotopos internos dos relatos no <i>subcorpus</i> brasileiro	208
5.1.1 Padrões gerais.....	208
5.1.2 O cronotopo interno da política democrática	214
5.1.3 O cronotopo interno do regime autoritário.....	219
5.1.4 O cronotopo interno da resistência universitária.....	221
5.1.5 O cronotopo interno da violência militar	228
5.1.6 A redemocratização e o cronotopo interno da política democrática	233
5.2 Os cronotopos internos dos relatos no <i>subcorpus</i> austríaco.....	239
5.2.1 Padrões gerais.....	239
5.2.2 O cronotopo interno do pangermanismo	242
5.2.3 O cronotopo interno da afirmação nacional	248
5.2.4 O cronotopo interno do pangermanismo hitlerista	254
5.2.5 Os cronotopos internos dos campos	267
5.2.6 O cronotopo interno da reconstrução	281
Conclusões.....	286
TERCEIRA PARTE - ANÁLISE DOS DISCURSOS ALHEIOS NA CONSTRUÇÃO DOS TESTEMUNHOS AUTOBIOGRÁFICOS	295
CAPÍTULO 6 – ESFERAS, GÊNEROS E ENUNCIADOS INTERCALADOS.....	297
6.1 Observações gerais	297
6.2 Os gêneros intercalados no <i>subcorpus</i> brasileiro	304
6.2.1 Canção.....	304
6.2.2 Notícia	315
6.2.3 Depoimentos judiciais	321
6.3 Os gêneros intercalados no <i>subcorpus</i> austríaco	328
6.3.1 Canção/Hino.....	328
6.3.2 Notícia	336
6.3.3 Poema.....	337
6.3.4 Enunciados testemunhais	344
6.4 Conclusões.....	352
CAPÍTULO 7 - O DISCURSO DO OUTRO E O DISCURSO DO EU.....	359
7.1 Modelo do discurso direto	359
7.1.1 Modelo do discurso direto no <i>subcorpus</i> brasileiro	360
7.1.1.1 DD em função caracterizadora do contexto de interação.....	360
7.1.1.2 DD em função caracterizadora da personagem.....	369
7.1.2 Modelo do discurso direto no <i>subcorpus</i> austríaco	381
7.1.2.1 DD em função caracterizadora do contexto de interação.....	381
7.1.2.2 DD em função caracterizadora da personagem.....	384

7.1.2.3 DD em função ilustrativa do discurso autoral	388
7.2 Modelo do discurso indireto	401
7.2.1 Modelo do discurso indireto no <i>subcorpus</i> brasileiro	402
7.2.1.1 DI em função caracterizadora do contexto de interação	402
7.2.1.2 DI em função caracterizadora da personagem.....	410
7.2.2 Modelo do discurso indireto no <i>subcorpus</i> austríaco	411
7.2.2.1 DI em função caracterizadora do contexto de interação	412
7.2.2.2 DI em função caracterizadora da personagem.....	415
7.3 Modelo do discurso indireto livre	419
7.3.1 Modelo do discurso indireto livre no subcorpus brasileiro	420
7.3.2 Modelo do discurso indireto livre no subcorpus austríaco	426
7.4 Conclusões.....	431
CONCLUSÕES.....	437
REFERÊNCIAS	445

INTRODUÇÃO

O passado não é livre. Nenhuma sociedade o deixa à mercê da própria sorte. Ele é regido, gerido, preservado, explicado, contado, comemorado ou odiado. Quer seja celebrado ou ocultado, permanece uma questão fundamental do presente. Por esse passado, normalmente distante, mais ou menos imaginário, estamos prontos para lutar, para estripar o vizinho em nome da experiência anterior de seus ancestrais. Embora surja uma nova conjuntura, um novo horizonte de expectativa, remetemos à frente de outros episódios, voltamos, reescrevemos a história, inventamos, em função das exigências do momento e das antigas lendas. (ROBIN, 2016, p.31)

Desde o tempo das pinturas rupestres que observamos a necessidade humana de assinalar acontecimentos passados, de registrar onde estivemos e o que vivemos. Mas, longe de estarem literalmente escritas na pedra, as histórias do passado são dinâmicas e adaptam-se aos contextos sócio-históricos e culturais. Nestas histórias, os espaços, as temporalidades e os atores (protagonistas ou não) mudam, mas o essencial continua a ser a experiência vivida e a influência da forma como é contada e transmitida na formação da realidade do sujeito individual. Sejam quais forem as tecnologias, os códigos, as linguagens e as expressões utilizadas, há milhares de anos que a construção de narrativas permite dar sentido às experiências das pessoas.

À luz do que Regine Robin (2016) nos sugere, ou melhor, nos provoca, o uma vez vivido e o que se diz sobre ele, à revelia de vontades, gostos e interesses, constitui o indivíduo pelas suas relações com as instâncias coletivas. São dados que constituem as interações sociais contemporâneas, especialmente tendo em vista as transformações nos limites entre o público e o privado (SIBILA, 2008). Consoante a essa afirmação de Regine Robin, esta tese investiga a representação da experiência vivida enquanto registro da forma de pensar de um indivíduo sempre constituído pela sua relação social com a alteridade.

Em primeiro momento, movida pelo tom dos questionamentos provenientes da minha pesquisa de mestrado em Estudos da linguagem, nos questionamos como a autobiografia de testemunho discursivamente mobiliza as diferentes perspectivas da

experiência de vida (individual, familiar e coletiva) na construção do relato. Graças à ocasião de intercâmbio entre culturas acadêmicas no “I Colóquio Brasileiro-Franco-Russo em Análise de Discurso”², passei a me interessar pela possibilidade da análise de discurso por meio da comparação entre culturas.

A partir dos diferentes usos do passado e como estes constituem a memória individual e coletiva das diferentes culturas, nossa pesquisa analisa como os testemunhos autobiográficos no Brasil e na Áustria representam discursivamente seus respectivos traumas históricos.

Tendo nascido e vivido uma boa parte da minha vida no Brasil, sempre fui interessado pela sua história. No entanto, foi a partir da minha vivência quando adolescente na cultura austríaca que alguns elementos da própria história e cultura brasileiras passaram a ganhar outro significado. Falo especialmente dos eventos envolvendo o trauma histórico da Ditadura Civil-Militar.

A vivência cultural e linguística na Áustria me marcou intensamente em diferentes níveis. Um ponto importante, porém, representou por anos uma questão em aberto quanto à história daquele povo no que concerne os eventos da Segunda Guerra Mundial. Tratava-se de uma questão que os livros que lia não pareciam responder e que as respostas de familiares e amigos, austríacos e alemães, pareciam não bastar.

O que propomos com esse trabalho é a problematização da função ética-moral do discurso literário na construção do testemunho autobiográfico em diferentes línguas e culturas. Sobre este gênero que tradicionalmente foi marcado pela promessa da sinceridade na expressão da história individual, nos questionamos o quão coletiva se apresenta a inscrição do eu no testemunho autobiográfico.

Apresentaremos, portanto, as partes e capítulos que marcam a construção do nosso percurso de pesquisa.

Primeira parte – Princípios da comparação de testemunhos autobiográficos

No primeiro capítulo, intitulado “Construção e escopo da pesquisa”, apresentamos a escolha do tema, seguindo-se a formulação do problema, das hipóteses e da(s)

² A obra “Analyse du discours et comparaison: enjeux théoriques et méthodologiques” (2021) organizada pelas pesquisadoras Sheila Grillo, Sandrine Reboul-Touré e Maria Glushkova é fruto das contribuições nas mesas redondas deste evento.

pergunta(s) de investigação. Em seguida, apresentamos o enquadramento teórico-metodológico e a construção do corpus. Buscamos demarcar as nossas escolhas teórico-metodológicas e justificá-las, anterior a sua exposição mais detalhada no decorrer dos capítulos seguintes.

O segundo capítulo, “O enunciado autobiográfico e seus (a) fins”, expande nossas considerações em plano teórico acerca do nosso objeto de investigação, a autobiografia. Damos foco às singularidades desse gênero nas discussões dos estudos literários, interessadas na problematização das escritas de vida.

Partindo do que chamamos ser o “enunciado autobiográfico”, propomos um exercício de síntese dialética (VOLÓCHINOV, 2017). Consideramos duas tendências nas teorias sobre as escritas de vida descritas pela forma com que a autorreferência é definida: a (auto) referencialidade pragmática e a (auto) referencialidade ficcional.

Nosso exercício de síntese apresenta uma (auto) referencialidade dialógica, em que se reconhece a autobiografia como gênero constituído pela resignificação do acontecimento vivido, propondo, concomitantemente, uma definição resignificada do gênero à luz da teoria dialógica do discurso. De maneira mais detida, na linha da conceituação proposta, discutiremos a autorreferência e suas camadas de inscrição da relação eu-outro no âmbito do discurso autobiográfico.

No terceiro capítulo, “Memória, testemunho e literatura” partimos desses três termos como palavras-chave para discutir acerca do testemunho enquanto atividade estética e sua definição no plano discursivo.

Como nosso objeto de estudo é o discurso autobiográfico de testemunho, se faz essencial contemplar as contribuições teóricas que projetam definições acerca dessa atividade linguística tão presente no contemporâneo.

A partir da exposição de conceitos propostos por teóricos alemães, brasileiros e franceses, apresentamos em nossa discussão uma possibilidade interpretativa da constituição discursiva do testemunho estético pelo viés da teoria dialógica do discurso. Para essa reflexão analisamos os conceitos de gêneros discursivos e campo/esfera.

Segunda parte – Análise dos cronotopos externos e internos aos testemunhos autobiográficos

A segunda parte introduz o nível macro-estrutural de nossas análises. Neste seguimento, nos concentramos sobre os contextos externos e internos aos enunciados e

como eles constituem a interação discursiva entre o autor e o seu destinatário presumido.

Retomamos as análises da categoria de forma-conteúdo do cronotopo, como proposto por Bakhtin (2015a; 2018). Por meio destas análises, damos visibilidade às marcas de inserção do eu nas diferentes dimensões espaço-temporais que constituem o enunciado autobiográfico.

Assim nos distintos *subcorpora*, destacamos três subcategorias das dimensões cronotópicas que interagem na constituição do discurso autobiográfico, a saber: o cronotopo externo dos fatos relatados, o cronotopo externo do relato e o cronotopo interno do relato. Com base nessas três dimensões, identificamos e analisamos tipos estáveis de cronotopos em cada *subcorpus* pela interrelação entre as obras que compõem o nosso *corpus* de trabalho.

O quarto capítulo, “Cronotopos externos” concentra, por um lado, as análises da dimensão espaço-temporal primária dos eventos traumáticos. Por outro lado, apresentamos também as análises do espaço-tempo em que se dá a produção dos relatos. Para estas análises recorreremos tanto aos excertos do corpus de trabalho, como a elementos de ordem paratextual, que nos permitem contrapor o discurso autobiográfico a discursos próximos no nível temático.

O capítulo 5, “Cronotopos internos” apresenta nossas análises da dimensão espaço-temporal na progressão da narrativa. Delineamos níveis de análise que concentram a construção do espaço-tempo em função das marcas de repressão, violência e autoritarismo representadas pela perspectiva autorreferente.

Buscamos, nas conclusões desta parte, evidenciar como a resignificação ganha forma pelo entrecruzamento de cronotopos e influencia a construção das diferentes camadas de visualização do outro no discurso autorreferente.

Terceira Parte – Análise dos discursos alheios na construção dos testemunhos autobiográficos

No sexto capítulo, “Esferas, gêneros e discursos intercalados”, damos enfoque para a análise dos diferentes tipos de discurso alheio que constituem discursivamente o gênero autobiografia em sua vertente testemunhal.

Exploramos o discurso alheio em uma lente mais ampla, pelos conceitos de gêneros intercalados (BAKHTIN 2015a; 2015b) e de fundo aperceptivo (VOLÓCHINOV, 2017). Identificamos, assim, a presença dos gêneros alheios que se intercalam de forma orgânica na construção do discurso autobiográfico e desempenham funções comunicativas distintas.

As análises quali-quantitativas da presença destes gêneros interagem com as considerações do segundo capítulo em torno de nossa hipótese acerca da constituição do testemunho.

Para além disso, analisamos a maneira com que o contexto transmissor/autoral interage com o contexto do discurso transmitido/alheio, concentrando ou não as dominantes discursivas e o tom expressivo no horizonte alheio. Tais índices demarcam como as diferentes camadas de autorreferência para a percepção do diálogo eu-outro no discurso autobiográfico se configuram em relação à presença e ao funcionamento discursivo dos gêneros intercalados.

O sétimo capítulo, “O discurso do outro e o discurso do eu”, é complementar ao capítulo anterior, porém, em uma lente ainda mais específica, apresenta nossas análises em torno da categoria das formas de transmissão do discurso alheio (VOLÓCHINOV, 2017).

Com base na concomitante relevância da inevitável presença e da funcionalidade da palavra alheia em relação às palavras autorais, construímos nossa análise com foco na identificação de padrões para os diferentes modelos de transmissão e representação do discurso alheio.

Organizamos, portanto, nossa análise segundo os três principais modelos de transmissão do discurso alheio propostos por Volóchinov (2017). Tais modelos são considerados por Authier-Revuz (2020) como as formas estritas de representação do discurso alheio: discurso direto (DD), discurso indireto (DI) e discurso indireto livre (DIL).

Observamos nas conclusões dessa parte, por um lado, quais as bases que consubstanciam o discurso autoral e sua construção dos eventos relatados. Por outro lado, destacamos como as camadas de autorreferência na autobiografia interagem com as diferentes formas de transmissão do discurso alheio.

Na conclusão geral deste trabalho, apresentamos uma síntese dos resultados obtidos e uma série de propostas para estudos futuros.

PRIMEIRA PARTE – PRINCÍPIOS DA COMPARAÇÃO DE TESTEMUNHOS AUTOBIOGRÁFICOS

A análise comparativa de línguas e culturas requer, dentre outras coisas, uma boa delimitação das bases do escopo da pesquisa. É necessário considerar as singularidades de contextos linguísticos e culturais diferentes para a composição do quadro em que se situa este estudo. A presente parte visa explicar a concepção de nossa investigação. Temos em vista os elementos primários na construção da pesquisa em análise de discursos comparativa e as bases teórico-metodológicas que compõem nossa proposta.

No capítulo 1, apresentamos o escopo geral de nossa pesquisa. Apresentamos a escolha do tema, a concepção do problema, das hipóteses e da questão de investigação. Introduzimos ainda o quadro teórico e metodológico e a construção do nosso corpus.

Nos capítulos 2 e 3, fazemos a caracterização de nosso objeto de investigação, a autobiografia de testemunho ou testemunho autobiográfico.

No capítulo 2, a partir de uma síntese dialética entre as tendências contemporâneas para as escritas de vida, discutimos nossa conceituação para autobiografia.

No capítulo 3, propomos uma revisão da literatura acerca do testemunho estético na contemporaneidade. Discutimos, então, nossa definição para o testemunho a partir dos conceitos da teoria dialógica do discurso de gêneros discursivos e campo/esfera.

CAPÍTULO 1 - CONSTRUÇÃO E ESCOPO DA PESQUISA

O objeto específico das Ciências Humanas é o discurso ou, num sentido mais amplo, a matéria significativa. [...] O objeto é um sujeito produtor de discurso e é com seu discurso que lida o pesquisador. Discurso sobre discursos, as Ciências Humanas têm, portanto, essa especificidade de ter um objeto não apenas falado, como em todas as outras disciplinas, mas também um objeto falante. (AMORIM, 2002, p. 10)

A ênfase proposta por Marília Amorim nesta epígrafe expõe a natureza da pesquisa em Ciências Humanas. Em específico, destaca o aspecto dinâmico que constitui as diferentes metodologias nessa grande área.

Percebemos a pesquisa como discurso, ou seja, situada em face de um contexto externo, modelada por uma conjuntura sócio-histórico-cultural mais ampla que condiciona as etapas de sua construção, desde sua motivação inicial, seu processo de execução e suas conclusões.

Em nossa concepção, a pesquisa em Ciências humanas, mais precisamente em ciências da linguagem, pressupõe um constante diálogo entre partes: o objeto, os diferentes discursos produzidos acerca deste objeto, as condições materiais que constituem a pesquisa e o olhar do pesquisador e as diferentes formas que a pesquisa vai adquirindo nessa constante interação entre as partes. Mais do que métodos ou processos apriorísticos sobrepostos às especificidades de cada uma dessas partes, a pesquisa em Ciências Humanas se caracteriza, por uma orientação “espiralar”, embasada num constante ir e vir entre as partes que lhe constitui e que lhe permite expandir, avançar.

As seções a seguir apresentam a organização da construção e do escopo de nossa pesquisa em análise de discursos comparativa.

1.1 O objeto do estudo e a construção do problema

O nosso objeto de investigação são autobiografias de testemunho ou testemunhos autobiográficos de culturas e línguas distintas. Mais precisamente, estudamos o discurso

autobiográfico de testemunho referente aos eventos de trauma histórico da Ditadura Civil-Militar, em língua portuguesa na cultura brasileira, e da Segunda Guerra Mundial e de Auschwitz, em língua alemã na cultura austríaca.

Iniciada em 2019, a presente tese contempla, em partes, desdobramentos da dissertação de mestrado defendida em 2018 sob orientação de Vânia Lúcia Menezes Torga e Urbano Cavalcante Filho³, na qual discutimos, em plano majoritariamente teórico, as diferentes concepções de autobiografia enquanto gênero discursivo. Propomos, naquele trabalho, as bases de uma definição própria do gênero discursivo autobiografia. Tal definição considera o movimento discursivo de resignificação como elemento indispensável ao funcionamento do discurso autobiográfico.

Já era nosso desejo propor uma análise comparativa de autobiografias em língua portuguesa e espanhola, com fins de ampliar nossa percepção acerca das diferentes implicações das disposições socioculturais na autorreferência autobiográfica. O artigo “Perspectivas de uma escrita de si: análise comparativa de discursos no gênero autobiografia” (SANTOS, TORGA, CAVALCANTE-FILHO, 2018)⁴ contempla alguns dos nossos resultados na direção desse objetivo inicial. Entretanto, no processo de desenvolvimento do estudo, observamos que as condições de uma pesquisa de mestrado não possibilitariam tempo hábil⁵ para garantir uma aproximação produtiva entre as autobiografias e as culturas discursivas representadas.

Portanto, desde a concepção inicial do projeto desta tese, era nosso desejo analisar as relações entre as línguas, os discursos e os arranjos sócio-histórico-culturais que constituem o discurso autobiográfico. Desde o princípio era nosso interesse de compreender como essa exteriorização de si em relação ao outro na autobiografia contemporânea se dispõe em função da cultura, da história e das demandas sociais. Foi nesse entrecruzamento que me coloquei a pensar em aproximar o testemunho

³ Santos, Yuri Andrei Batista. *Autobiografia: um gênero discursivo entre cortes e recortes*. Ilhéus, BA: UESC, 2018. 182p.: Orientadora: Vânia Lúcia Menezes Torga. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações. Disponível em: <http://www.biblioteca.uesc.br/biblioteca/bdtd/201710244D.pdf> Acesso em: 21 jun 2023

⁴ O artigo compõe um número especial publicado com trabalhos apresentados nas seções de comunicação do “I Colóquio Brasileiro-Franco-Russo em Análise do discurso” na Revista Linha d’água. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/issue/view/10834> Acesso em 21 jun 2023

⁵ A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) é um organismo governamental brasileiro que avalia, orienta e regulamenta os programas de ensino superior em *stricto sensu* (mestrado e doutorado). O tempo mínimo estabelecido para o cumprimento das expectativas de obtenção do grau acadêmico de mestre é de um ano. O tempo médio para a realização de uma pesquisa normalmente estabelecido pelos programas de pós-graduação brasileiros é de 24 meses (2 anos).

autobiográfico, uma vertente de escrita de vida em que se confundem de maneira singular os horizontes individual e coletivo no plano do discurso literário.

Até aquele ponto da minha formação acadêmica o testemunho constituía um verdadeiro objeto de interesse pela sua reconhecida visibilidade e recorrência na cena contemporânea. Essa relevância se mostra em especial pela forma com que a esfera do discurso político na época tornava este tema ainda mais saliente no debate social. Uma onda de fortalecimento do populismo de extrema direita eclodia com intensidades diferentes ao redor do mundo, especialmente em países sem amplas tradições de governos extremistas e tendenciados ao autoritarismo, como Estados Unidos e França.

Em 2018, o Brasil passava por um momento de relativa instabilidade política em função do recente impeachment de Dilma Roussef, da sucessão do governo Temer e da crise econômica atravessada pelo país. A eleição de Jair Messias Bolsonaro como presidente foi marcada por um teor de polarização atípico até então, com a consolidação de um governo conservador.

O governo Bolsonaro expôs como as forças autoritárias que atuaram no Brasil durante o período da Ditadura Civil-Militar estavam presentes na conjuntura democrática atual. Elas se instalaram no regime democrático e reivindicavam pautas antidemocráticas, como a extinção do Supremo Tribunal Federal, da Câmara e do Senado Federal e intervenções militares. Desde antes do início deste governo, a adesão popular dessas pautas que remontam à repressão, à violação dos direitos humanos e ao autoritarismo já mostravam como o trabalho de memória em relação aos acontecimentos do regime ditatorial não era eficaz. Contrariamente, circulavam na atmosfera social forte negacionismo e desinformação.

Através dos estudos de pesquisadores da Escola de Viena⁶ da análise crítica do discurso, pude depreender um semelhante cenário de fortalecimento da direita ultranacionalista na Áustria. Um recrudescimento calcado especialmente numa divisa contrária às ondas migratórias que têm demandado esforços conjuntos dos países do

⁶ Se funda nos trabalhos de pesquisadores como Ruth Wodak, Martin Reisigl e Rudolph de Cilia, que desenvolveram uma perspectiva própria para a área da “*critical discourse analysis*” (CDA) [análise crítica do discurso]. Notadamente no que concerne aos trabalhos de Ruth Wodak, constrói-se uma metodologia de trabalho intitulada “*discourse-historical approach*” [abordagem histórico-discursiva] (REISIGL, WODAK, 2009)

continente europeu. Esse fortalecimento gradativo ganha visibilidade no ano 2000 com a ascensão de figuras como Jörg Haider⁷.

A Áustria é um país com um conturbado histórico em relação ao pós-Segunda guerra, assumindo um papel paradoxal de colaborador e, posteriormente, vítima do movimento nazista. No período da redemocratização, tal condição trouxe por consequência um exame coletivo de memória tardio. A construção de uma identidade cultural e nacional austríaca no pós-guerra deu, então, espaço para o silenciamento de questões como a xenofobia e o antissemitismo, que não tiveram fim com a “hora zero” (*Stunde Null*) com o fim da Segunda Guerra.

Os estudos da Escola de Viena demonstram, em diferentes instâncias da vida pública e coletiva austríaca, um quadro semelhante ao das respostas que obtinha quando questionava amigos, professores e familiares, no interior da Styria, entre 2010 e 2012: “Nós não tivemos culpa” (WODAK et al, 1999).

Essa atmosfera de negacionismo em ambos os horizontes culturais nos quais me inscrevo foi o ponto principal que motivou o diálogo entre as culturas brasileira e austríaca no que se refere aos respectivos traumas históricos. Mais do que apenas uma motivação biográfica, a relevância e a originalidade da proposta recaem sobre a construção de um paralelo entre culturas que não são comumente postas em diálogo.

Defendemos como base para a aproximação entre as duas culturas, por sua vez, a maneira com que os eventos traumáticos se apresentam nos cronotopos externos e a controversa relação com o exame de memória dos respectivos traumas na esfera coletiva. Consequentemente, essa transição problemática do período de exceção para a reestruturação democrática reverbera de maneira conflituosa em diferentes aspectos das relações contemporâneas nas duas culturas discursivas em diálogo.

1.1.1 Hipóteses e objetivos

⁷ Político da extrema direita austríaca, morto em acidente de carro em 2008. Notório pelas suas posturas controversas, quando governador do estado da Caríntia [Kärnten], Haider adotou posturas agressivas quanto às escolas e as sinalizações bilíngues pró- inclusão da relevante comunidade eslovena que mora na região. Também manifestava opiniões diretas que relativizavam a responsabilidade austríaca durante os eventos da Segunda Guerra Mundial, além de elogiar valores e políticas implementadas pelo regime nazista liderado por Adolf Hitler. Foi presidente da FPÖ (*Freiheitliche Partei Österreichs* [Partido Austríaco da Liberdade]) e fundou o partido BZÖ (Bündnis Zukunft Österreich [Aliança pelo futuro da Áustria]) a partir de uma cisão da ultradireita austríaca representada pela FPÖ.

Passando pelos pensadores da Antiguidade, como Platão e Aristóteles às leituras mais recentes como as de Erich Auerbach (2002), Antoine Compagnon (2000) e Paula Sibila (2008), vemos diferentes reflexões que se debruçam sobre o ato de representar a experiência humana. Enfatizamos sobretudo a representação da experiência no seu vínculo sócio-histórico-cultural, enquanto registro da forma de pensar de um indivíduo sempre constituído pela sua relação social com a sua alteridade.

É ante a este outro que se modula o dizer. Um sujeito que pode ocupar diferentes posições em relação ao autor, com laços fraternais, profissionais, de identificação etária, de gênero, de familiaridade, de uma coletividade nacional ou sendo ainda a própria subjetividade exteriorizada em relação a si mesmo.

Os diferentes gêneros constituídos por uma perspectiva autorreferente possibilitam a exteriorização do sujeito em relação a si próprio, por meio de um diálogo eu x eu-outro-de-mim-mesmo que compreende diferentes estágios de acabamento de uma mesma subjetividade no arco vivencial.

A alterização do eu é, nesse sentido, elemento característico e comum de tais gêneros. Eles compõem o espaço biográfico, concebido por Leonor Arfuch (2010) como a confluência de formas de linguagem que se ocupam da representação do experiencial, do vivencial, desde as mais tradicionais às mais limítrofes.

Narrar de si, narrar por si, narrar para si, são movimentos que competem à dimensão da autobiografia. Por sua vez, vista por nós como um gênero discursivo da esfera do discurso literário em que a exteriorização de si e da própria vida permite a construção de uma narrativa literária que endereça, contiguamente, uma outra alteridade, o leitor.

Na contemporaneidade, constatamos a ocorrência de uma literatura íntima produzida na zona de contato entre a memória/perspectiva individual e coletiva. Essas narrativas contemplam acontecimentos de proporções históricas, como catástrofes naturais, guerras, genocídios etc. Ao mesmo tempo, tais narrativas podem tematizar eventos de proporções cotidianas, como o preconceito, a desigualdade, as doenças, os conflitos sociais, entre outras questões que partem do plano individual e alcançam a dimensão coletiva.

Nossas hipóteses compreendem, dessa forma, tanto a concepção das autobiografias de testemunho como a abordagem metodológica de nossa pesquisa. Dessa forma, em nossa tese partimos das considerações de que:

- *A experiência de vida autobiograficamente narrada não pode ser plenamente recuperada, ela é sempre ressignificada em função da extralocalização do sujeito em relação a si mesmo.*

- *A autobiografia, muito embora um gênero que apresenta uma escrita íntima, dita do eu, apresenta uma finalidade social que compreende a clara inserção do sujeito em uma dada realidade sócio-histórica-cultural. Dessa forma, na representação dita do “eu” conseguimos observar um contexto mais amplo em que se situam níveis de inscrição da coletividade à qual este “eu” pertence.*

- *O testemunho estético é resultado de uma relação dialógica entre uma esfera do discurso estético (literatura, cinema, teatro etc.) e outras esferas do discurso (jurídico, político, psicológico, jornalístico).*

A partir desse quadro, temos por objetivo geral *comparar autobiografias de testemunho acerca dos eventos traumáticos da Ditadura Civil-Militar, na cultura brasileira, em língua portuguesa, e da Segunda Guerra Mundial e de Auschwitz, na cultura austríaca, em língua alemã.*

Os nossos objetivos específicos se organizam da seguinte forma:

- i) discutir de maneira aprofundada o funcionamento e a constituição da autobiografia de testemunho enquanto gênero discursivo;*
- ii) descrever as marcas discursivas que evidenciam o movimento de ressignificação como elemento constitutivo do discurso autobiográfico;*
- iii) identificar os diferentes discursos que constituem a autobiografia de testemunho;*
- iv) analisar as dimensões espaço-temporais externas e internas aos testemunhos autobiográficos;*
- v) analisar nas autobiografias de testemunho a relação entre o discurso do eu e o discurso alheio;*

1.1.2 Pergunta (s) de pesquisa

Nossa tese estabelece diferentes questões enquanto forma de demarcar as finalidades e os objetivos nos capítulos e nas partes que a compõem. Porém, uma

pergunta geral alinhava a proposta de nossa tese e sintetiza a construção de nossa investigação:

Como o discurso autobiográfico de testemunho nas culturas brasileira e austríaca ressignifica as memórias dos respectivos eventos de trauma histórico?

Nossa questão pressupõe a inevitável ressignificação que constitui o discurso autobiográfico de testemunho. O foco se estabelece, por um lado, na forma pela qual os eventos traumáticos são registrados no testemunho autobiográfico brasileiro e austríaco. Isso implica, por sua vez, a compreensão de como os diferentes espaços-tempos que retomam os eventos relatados e o momento de produção do relato, marcam os espaços-tempos construídos na narrativa.

Por outro lado, nossa questão coloca em evidência a forma pela qual a ressignificação do trauma individual/coletivo mobiliza diferentes perspectivas, esferas e gêneros discursivos na concepção do relato. Cabe-se, portanto, pensar quais discursos referenciam essa perspectiva dita autorreferencial e como eles interagem com ela.

Nosso trabalho mostra como a ressignificação dos respectivos eventos traumáticos na construção do testemunho autobiográfico evidencia pontos de convergência, apesar das inúmeras diferenças que constituem as culturas brasileira e austríaca. Ao responder tal questão, esperamos enfatizar novas facetas do fenômeno estudado, nas respectivas línguas e culturas às quais ele concerne. Dessa forma, esperamos que este trabalho contribua para que o diálogo entre as respectivas culturas possa ser fortalecido e venha, assim, a fomentar outros trabalhos.

1.2 Quadro teórico-metodológico

O nosso corpus é descrito e interpretado de acordo com um quadro teórico-metodológico composto interdisciplinarmente. Nossa principal área de inserção é a análise do discurso (AD). Mais precisamente, nos inscrevemos no diálogo entre a *análise de discurso contrastiva* (ADC) (von MÜNCHOW, 2001; 2021) e a *análise dialógica do discurso* (ADD) (BRAIT, 2006).

Essa interface pressupõe sobretudo o contraponto na comum relevância do conceito de gêneros discursivos em ambas as teorias. Como afirma von Münchow (2021, p.17) na ADC:

não se trata de comparar línguas diferentes, como faz tradicionalmente a linguística contrastiva, mas de comparar as manifestações de um mesmo gênero discursivo em comunidades discursivas diferentes, um gênero cujas causas, regularidades e variabilidades devem ser descritas e interpretadas.⁸

A partir dessa base interdisciplinar, construímos um quadro-teórico que relaciona conhecimentos das áreas de estudos da linguagem, de estudos literários e da história. Nossa tese trata, assim, tanto da descrição linguístico-discursiva, centrada nas noções de cronotopo e transmissão do discurso alheio, quanto da interpretação das causas, regularidades e variabilidades na construção do testemunho autobiográfico no Brasil e na Áustria.

Como síntese de nossa base teórico-metodológica podemos destacar quatro pontos centrais: a análise do discurso contrastiva, a análise dialógica do discurso, o discurso autobiográfico e o testemunho. Vejamos como cada um desses elementos constroem nossa tese.

1.2.1 Análise do discurso contrastiva

Como nosso trabalho propõe uma perspectiva contrastiva com o objetivo de descrever e interpretar a construção discursiva das autobiografias de testemunho nas culturas brasileira e francesa, seguimos, primariamente, os trabalhos em análise comparativa do laboratório *Clesthia – axe sens et discours*.

Há cerca de 30 anos a comparação de línguas e culturas por meio dos estudos do discurso têm sido difundida por pesquisadores deste grupo francês. Sophie Moirand, por sua vez, orientou boa parte dos pesquisadores que viriam a difundir suas próprias considerações e desdobramentos no desenvolvimento de abordagens comparativas em AD.

⁸ No original: on cherche à mettre en rapports non pas différentes langues, comme le fait traditionnellement la linguistique contrastive, mais les manifestations d'un même genre discursif dans différentes communautés discursives, genre dont il s'agit alors de décrire et d'interpréter, en cherchant les causes, leur régularités et les variabilités.

Os trabalhos comparativos realizados no *Centro de pesquisa sobre os discursos ordinários e especializados (Cediscor)*, da Universidade Paris 3, datam do início dos anos 1990. Desde então, diferentes teses sobre gêneros como os escritos turísticos, o telejornal, a reportagem e a entrevista de imprensa, em línguas tão diversificadas como o francês, o alemão, o espanhol, o inglês americano e o japonês, foram defendidas sob a orientação de Sophie Moirand (F. Mourlhon-Dallies 1995, P. von Münchow 2001, B. Foureau-Facques 2001, Ch. Claudel 2002). Posteriormente, outras teses adotaram uma perspectiva contrastiva. É o caso do estudo realizado por G. Cislaru (2005) sobre os nomes de países na mídia francesa, referentes ao inglês, ao romeno e ao russo; do estudo de G. Tréguer-Felten (2009a) sobre o inglês como *língua franca*, nos documentos de profissionais chineses, franceses e norte-americanos; e do estudo de P. Brunner (2011, 2014) sobre o uso das palavras ‘vague’, em francês, e ‘vage’ em alemão^{9,10}. (CLAUDEL et al., 2013, p. 15 tradução nossa, grifos no original)

Partindo da base comum da AD francesa (PÊCHEUX, 1990; MAINGUENEAU, 1995; MOIRAND, 2006) cada pesquisador desse grupo orientado por Moirand desenvolve suas próprias linhas de pesquisa. Chantal Claudel (2002; 2004), por exemplo, propõe uma metodologia para a comparação de línguas distantes, como o francês e o japonês e propõe a noção translinguística de figura para evitar possíveis sobreposições eurocêntricas. Geneviève Tréguer-Felten (2009) discute de maneira aprofundada, em sua tese, o conceito de cultura. Já Patricia von Münchow avançou, em sua tese sobre os telejornais na França e na Alemanha (2001), na construção de um quadro teórico-metodológico para o que ela chama de “análise do discurso contrastiva” [*analyse du discours contrastive*].

O objetivo da ADC é identificar diferentes culturas discursivas através das produções verbais que delas resultam. (von MÜNCHOW, 2021, p.17).

⁹ No original: Les travaux menés en comparaison au sein du *Centre de recherche sur les discours ordinaires et spécialisés (Cediscor)* de l’université Paris 3 datent du début des années 1990. Depuis lors différentes thèses sur des genres comme les écrits touristiques, le journal télévisé, le reportage et l’interview de presse dans des langues aussi diversifiées que le français, l’allemand, l’espagnol, l’anglo-américain et le japonais ont été soutenues sous la direction de Sophie Moirand (F. Mourlhon-Dallies 1995, P. von Münchow 2001, B. Foureau-Facques 2001, Ch. Claudel 2002). Par la suite, d’autres thèses ont adopté une perspective contrastive. Il en est ainsi de l’étude effectuée par G. Cislaru (2005) sur les noms de pays dans la presse française avec référence à l’anglais, au roumain et au russe, de celle de G. Tréguer-Felten (2009a) sur l’anglais comme *lingua franca* dans des documents de professionnels chinois, français et nord-américains et de celle de P. Brunner (2011, 2014) sur l’usage des mots ‘vague’ en français et ‘vage’ en allemand.

¹⁰ Ainda sob a orientação de Sophie Moirand (em cotutela de tese entre a Université Sorbonne Nouvelle e a Universidade de São Paulo) temos a tese de Michele Pordeus Ribeiro, defendida em 2015 e intitulada “‘Direita’ e ‘esquerda’ nos discursos de um acontecimento eleitoral. Um estudo semântico e comparativo das imprensas brasileira e francesa”. A tese de Ribeiro inaugura o campo das comparações entre a língua-cultura brasileira e francesa. No mesmo ano, Daniela Nienkötter Sardá — cuja dissertação de mestrado foi orientada por Sophie Moirand — defende uma tese na antiga Université Paris Descartes sobre a comparação de discursos de livros didáticos de filosofia franceses e brasileiros, sob a orientação de Patricia von Münchow.

O conceito de *culturas discursivas* (*cultures discursives*) apresenta uma posição de relevância na concepção da metodologia proposta por von Münchow (2021.p.17) em seus trabalhos.

a noção de cultura discursiva abrange as manifestações/construções discursivas das representações sociais que circulam numa dada comunidade sobre os objetos sociais, por um lado, e sobre os discursos a manter sobre esses objetos sociais, por outro. Em outras palavras, uma cultura discursiva é definida pelo que podemos/devemos/não podemos/não devemos pensar, por um lado, e dizer, por outro, sobre um determinado objeto social. E uma comunidade discursiva reúne membros que partilham essas regras, o que não significa que as sigam ou adiram necessariamente, mas que as conhecem (em maior ou menor grau) e que esse conhecimento deixa marcas nas suas produções verbais.¹¹

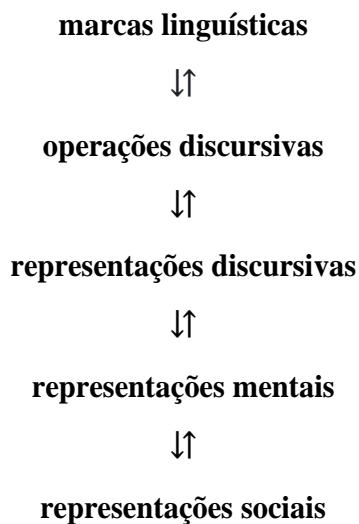
A construção de uma cultura discursiva no olhar do analista se efetiva, em primeiro momento, pela observação comum das marcas linguísticas impressas nos enunciados. Para von Münchow (2004a; 2021), depreender uma cultura discursiva frente à materialidade linguística requer, em primeiro plano, uma descrição linguística. Permite-se, assim, estabelecer hipóteses sobre as representações que circulam numa dada comunidade cultural, o que é chamado de interpretação "simples".

Em segundo momento, questiona-se como as marcas linguísticas reiteram a relação entre as representações sociais partilhadas por uma determinada comunidade social. Por isso, conseguinte à interpretação "simples", as representações podem ser correlacionadas a causalidades institucionais, históricas, materiais etc. Elas são associadas a aspectos da dimensão cultural mais ampla em que o enunciado se insere, o que seria a interpretação "causal".

É nesse ponto em especial, para visualizar as relações entre o indivíduo e sua coletividade na materialidade verbal, que a ADC integra ao seu quadro teórico-metodológico noções como representações sociais (MOSCOVICI, 1978) – a qual deriva da noção de representação coletiva de Durkheim (1970) -, modelos mentais (van DIJK, 2004) e representações discursivas (GRIZE, 1996). Essa interface metodológica é representada por von Münchow (2021, p.47) por meio do seguinte quadro:

¹¹ No original: La notion de culture discursive recouvre les manifestations/constructions discursives des représentations sociales circulant dans une communauté donnée sur les objets sociaux, d'une part, et sur les discours à tenir sur ses objets sociaux, d'autre part. Autrement dit, une culture discursive se définit par ce qu'on peut/doit/ ne peut pas/ne dois pas penser d'une part, et dire, d'autre part, d'un objet social donné. Et une communauté discursive réunit des membres qui partagent ces règles, ce qui veut dire non pas qu'ils y adhèrent où les suivent nécessairement, mais qu'ils les connaissent (plus ou moins) et que cette connaissance laisse des traces dans leurs productions verbales

Figura 1- Modelo da ADC



Esse modelo de von Münchow considera a interpretação das representações sociais, mentais e discursivas de um autor, indivíduo ou coletivo por meio de operações discursivas que partem das marcas linguísticas. Mais precisamente, a reconstituição das representações discursivas, no nível mediano do modelo, é a etapa que permitiria posteriormente inferir as representações mentais daquele que produz um discurso.

Em nosso trabalho nos concentramos em analisar mais especificamente as representações discursivas que constituem as autobiografias testemunhais brasileiras e austríacas. Pelas representações discursivas analisamos como interagem as representações sociais e as representações mentais (enquanto representação individual do autor), ou seja, como o individual e o coletivo interagem nas representações discursivas identificadas no material verbal.

As operações discursivas são as etapas que objetivamente permitem a comparação entre as marcas linguísticas de línguas diferentes. São as categorias de análise que constituem as operações discursivas. No caso da presente pesquisa, como veremos a seguir, essas categorias são os cronotopos e a transmissão do discurso alheio.

O elemento central para o desenvolvimento da abordagem contrastiva proposta por von Münchow (2021, p.31) é a delimitação do *tertium comparationis*, em outras

palavras, de um elemento de comparação. O gênero discursivo¹², é a invariante da comparação, o nível de representatividade prototípico que permite a descrição e a interpretação. É também o caso aqui, ao analisarmos o testemunho autobiográfico nas culturas discursivas do Brasil e da Áustria.

1.2.2 Análise dialógica do discurso

A análise dialógica do discurso é uma produtiva vertente da análise do discurso na esfera acadêmica brasileira. Consiste no conjunto de trabalhos do filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin e dos demais estudiosos que integraram o grupo conhecido como Círculo de Bakhtin, dentre os quais mencionamos especialmente o linguista Valentin Volóchinov e o teórico literário Pavel Médvedev.

Esse campo de estudos tem como principal precursora a pesquisadora e professora Beth Brait (2006). Configura-se como uma vertente da AD em constante expansão e marcada pelo aspecto transdisciplinar que caracteriza a ampla e diversa dimensão dos trabalhos de Bakhtin e do Círculo. Segundo Brait (2017), “no Brasil, o interesse pela perspectiva dialógica da linguagem, por eles [Bakhtin e o Círculo] construída, tem uma longa história, que remonta a década de 1970, e que alcança, hoje, os documentos oficiais de ensino.”

Em um cenário mais recente, citamos as pesquisas do grupo Diálogo (CNPQ/USP), liderado pela pesquisadora Sheila Grillo. Nos últimos anos, os pesquisadores deste grupo têm proposto um viés próprio para a área da análise de discursos contrastiva. No Brasil, a análise de discursos contrastiva é marcada, preponderantemente, pela articulação com as reflexões teórico-metodológicas propostas por Bakhtin e o Círculo. Essa vertente da análise do discurso contrastiva produzida no Brasil é chamada, mais recentemente, de “análise do discurso comparativa” (ALVES LIMA, SANTOS, 2022).

¹² Segundo Bakhtin (2016) os gêneros do discurso são perceptíveis nos padrões com que os diferentes campos da atividade humana elaboram “tipos relativamente estáveis de enunciado” (p.12). Em nossa pesquisa, consideramos o gênero do discurso em sua dualidade constitutiva: por elementos de ordem verbal e elementos de ordem extraverbal. Os repertórios de gêneros discursivos são ricos e diversos, em função da multifacetada atividade humana. Sua especificidade se torna expressiva à medida que a esfera ou campo em que dado tipo de interação se constrói ganha complexidade.

Entre os trabalhos na ADC e os trabalhos desenvolvidos na vertente brasileira, notam-se distinções com relação a conceitos-chave como língua, cultura e discurso. A principal aproximação entre as duas vertentes, por sua vez, se dá pelo papel do conceito de gêneros do discurso para a operacionalidade de ambos os fundamentos metodológicos.

As pesquisas no Brasil partem da língua portuguesa e da cultura brasileira em diálogo com: a língua e cultura russa, língua e cultura francesa, língua inglesa e cultura estadunidense, língua alemã e as culturas alemã e austríaca, língua espanhola e culturas espanhola, argentina e chilena. Dentre os objetos de análise podemos constatar um privilégio para gêneros e questões envolvendo a divulgação científica: “revistas de divulgação científica” (GRILLO; GLUSHKOVA, 2016; GRILLO; HIGASHI, 2017; SARDÁ, 2020, 2021, 2022; CAVALCANTE FILHO, 2018, 2020, 2021), “artigo científico” (SILVA; GRILLO, 2021), “vídeos de curiosidades científicas” (AZEVEDO E SILVA; GRILLO, 2019) e “blogs de divulgação científica” (F. MACHADO, 2018, 2021). Uma outra vertente comum são trabalhos que se debruçam sobre gêneros e questões atinentes à esfera do discurso educacional/acadêmico: “resumo acadêmico” (GLUSHKOVA; FERREIRA, 2018), “dissertação argumentativa” (SARDÁ; BARBOSA, 2021), “manuais de linguística” (GRILLO, 2020; MESQUITA; GRILLO, 2021) e “diretrizes curriculares” (ALVES LIMA, SANTOS, 2021). Não podemos deixar de mencionar trabalhos na linha do discurso literário em diálogo com a literatura comparada, aproximando: “autobiografias” (SANTOS; TORGA; CAVALCANTE FILHO, 2018) e “autobiografias de testemunho” (SANTOS, 2023).

Em nossa tese, seguimos a metodologia da ADC, como proposta sobretudo por von Münchow (2021), em vínculo com diferentes pressupostos da ADD.

Da ADC, em especial, orientamos a maneira com que conduzimos a sequência de etapas no modelo de análise (cf.Figura 1). Dessa forma, com a caracterização das marcas linguísticas por meio das operações discursivas, passamos ao nível inicial da interpretação “simples”. A partir desse primeiro olhar interpretativo, passamos à correlação dos padrões de ocorrências observados a fatores de ordem social, material, histórica por meio da interpretação “causal”. Assim, as representações discursivas, em vínculo com a dimensão das representações individuais e coletivas, são colocadas em

evidência evocando a interrelação entre os elementos da materialidade verbal e os elementos de ordem extraverbal, subjacentes à interação discursiva.

A partir da ADD, em plano metodológico, orientamos as operações discursivas e as categorias de análise. Tais categorias, em maior parte, provém de conceitos da ADD, a saber o “cronotopo” e a “transmissão do discurso alheio”, como será descrito a seguir. Ainda da ADD advém diferentes conceitos-chave que constituem as nossas considerações teóricas tanto acerca do discurso autobiográfico, como acerca do testemunho.

A construção de nosso corpus parte da perspectiva proposta pela ADC, no que concerne as orientações de von Münchow (2021) para os diferentes critérios e níveis de organização de um corpus (a partir de Rastier e Pincemin, 1999). A perspectiva da ADD constitui a construção do nosso corpus especialmente no que concerne à relação com as categorias de análise e o tratamento da materialidade verbal que compõem o corpus de trabalho.

Passemos a breve descrição das bases teóricas que constroem o escopo de nossa pesquisa.

1.2.3 Discurso autobiográfico

O discurso autobiográfico é abordado por nós, sobretudo, na dimensão da autobiografia. Dentre suas distintas possibilidades de concepção a defendemos como um gênero do discurso (BAKHTIN, 2016). Trata-se, então, de uma materialidade discursiva que se constrói na relação intrínseca entre as condições verbais e extraverbais que dimensionam a situação de interação eu x outro constitutivas da linguagem.

Ao investigarmos um projeto autobiográfico com base na construção do gênero discursivo e, pela interrelação entre os termos, do enunciado concreto, temos margem para refletir sobre a condição da subjetividade ali inscrita, a partir do que propõe Raymond Williams (1979) quanto à natureza da relação humana com a linguagem.

Complementarmente, tomando por base os preceitos da metalinguística bakhtiniana, pensamos a linguagem enquanto materialidade que dimensiona as diversas esferas da atividade humana em seus respectivos contextos sócio-histórico-culturais.

O uso em linguagem é sempre situado em função de condições materiais concretas e, constituído por vínculos de responsabilidade e responsividade (BAKHTIN,

2010). Acreditamos que tal subjetividade, ainda que única e insubstituível, reflete/refrata na sua voz a representação de um nós em tom plurivocal (I. MACHADO, 1995), reiterando a orientação social que constitui o sujeito e o outro por meio da linguagem.

Nossa leitura do gênero autobiografia considera, então, autores como Bakhtin (2011; 2018), Gusdorf (1991), Calligaris (1997), que se debruçam sobre as formas (auto) biográficas antigas ou, como preferimos chamar, preambulares.

Nessa linha da autobiografia primária, André Mitidieri (2010), à luz de Andrea Battistini, coloca que o (auto) biografismo não implica na existência necessária de uma (auto) biografia. Complementarmente, em Bakhtin (2011) depreendemos a possibilidade de que o projeto autorreferente de narrar a vida não é historicamente presente apenas na esfera do discurso literário.

O registro (auto) biográfico, por vezes, era relacionado com a exemplaridade dos cidadãos na Antiguidade, ora com um fim arquivista, que sintetizava no nome familiar a hereditariedade de feitos e vivências de certa comunidade. Podemos apontar, até mesmo, certo fim catequizante, como reiterado nos escritos hagiográficos, utilizados pela igreja católica para manter presente, na memória intergeracional dos fiéis, os atos em vida de homens “santos”.

Gusdorf (1991), por sua vez, defende duas condições básicas para o surgimento do que se entende por autobiografia que ficam bem resumidas em Calligaris (1997, p. 46): “a saída de uma sociedade tradicional e o sentimento da história como aventura autônoma, individual”. Os principais marcos da autobiografia na esfera do discurso literário retomam as *Confissões* (397-400) de Santo Agostinho e *As confissões* (1782) de Jean-Jacques Rousseau. A última, para nós, contempla de maneira mais consolidada as condições enumeradas por Gusdorf e Calligaris para o reconhecimento das autobiografias tradicionais.

No que se refere a algumas das acepções de autobiografia que discutimos nesta pesquisa, subentende-se quanto à autorreferência um princípio de identificação em que o sujeito que se coloca na condição de autor seria essa “mesma” subjetividade que narra e vivencia os fatos narrados.

Por mais que quem relata seja a mesma pessoa que vivenciou toda a trajetória relatada, nunca se poderá narrar tais fatos sob a mesma perspectiva do eu que uma vez os vivenciara. Nesse sentido, embora se trate do mesmo indivíduo, quem narra e quem é

narrado no âmbito da escrita autobiográfica são, para Bakhtin, *eus* diferentes, ou, melhor dizendo, se estabeleceria então uma relação *eu/outro* consigo mesmo. Um diálogo eu x eu-outro-de-mim-mesmo, em que:

Eu não sou aquele que olha *de dentro dos meus olhos* para o mundo, mas eu me vejo com os olhos do mundo, com os olhos dos outros; estou possuído pelo outro. [...] Não tenho em mim uma perspectiva externa sobre mim mesmo, eu não tenho nenhuma visão correta para a minha própria imagem interna. No meu olhar estão os olhos do outro (BAKHTIN, 2000, p.156, tradução nossa, grifos do autor)¹³

O sujeito exterioriza-se, ou seja, por meio desse olhar extralocalizado em relação a si mesmo se coloca como outro, a finalidade exterior da interação. Essa interação é construída entre diferentes estágios de consciência de uma mesma subjetividade, situados em condições cronotópicas distintas. Trata-se de um diálogo com um eu-outro que permite ao sujeito extralocalizado em relação a si mesmo ressignificar o que já foi à luz do que agora é.

O discurso autobiográfico se constituiria, então, pelos diferentes espaços-tempos e estágios de consciência de dada subjetividade em seu arco vivencial, mobilizados em função de uma alteridade alheia ao autor-criador e aos fragmentos exteriorizados de sua subjetividade, o leitor.

Se tomarmos a representação da vida nessa acepção, podemos inferir que, ao pretender uma narração dita do “eu”, o sujeito atua como representante de um coletivo, uma comunidade cultural. O sujeito autobiográfico faz parte dessa comunidade, a qual, por sua vez, se faz presente nas vozes que povoam o mundo dos interlocutores envolvidos na situação de interação discursiva. Sejam eles o autor-criador ou os leitores, partimos do princípio de que “escritura não é a voz de um autor, mas um conjunto de vozes culturais que falam ao leitor”, como sugere Irene Machado (1995, p. 98).

A esse aspecto da constituição discursiva, pauta-se ainda a relação ético-estético que ocupa lugar de relevância na dinâmica sócio-histórico-cultural a marcar as produções literárias contemporâneas. Os debates acerca destas produções, em contextos recentes, são permeados por noções como a espetacularização do acontecimento (SIBILA, 2006), performance e performatividade (KLINGER, 2007; 2008) e o ativismo (RAPOSO, 2015).

¹³ No original: No soy yo quien mira *desde el interior de mi mirada* al mundo, sino que yo me veo a mí mismo con los ojos del mundo, con los ojos ajenos; estoy poseído por el otro. [...] No poseo un punto de vista externo sobre mí mismo, no tengo enfoque adecuado para mi propia imagen interna. Desde mis ojos están mirando los ojos del outro. (BAKHTIN, 2000, p.156)

Na narrativa dita íntima, do eu, presencia-se o que consideramos serem diferentes camadas e instâncias deste outro inscrito no discurso autorreferente. Trata-se de uma autorreferência que não só tematiza questões e problemáticas com origens potencialmente alheias. Neste tipo de escrita de vida, a perspectiva alheia se confunde com a perspectiva autorreferente e estabelece com ela uma relação orgânica que atravessa diferentes elementos da constituição discursiva do gênero autobiográfico.

Dessa maneira, a autobiografia permite a exteriorização do eu em relação a si mesmo e a ressignificação do uma vez vivido, à luz de uma contígua função ética-moral construída pela interação com o destinatário presumido do enunciado autobiográfico.

Concebemos então três diferentes modalidades de inscrição do eu em sua intrínseca relação com o outro: i) o eu-íntimo, em que contemplamos uma autorreferência que expressa as questões do eu e sua percepção sobre o vivido; ii) o eu-familiar, camada em que a autorreferência incorpora a perspectiva de um sujeito com quem a subjetividade autobiográfica estabelece um vínculo afetivo de proximidade, como um parente ou terceiro com quem as vivências narradas são compartilhadas, seja pelo contexto de uma experiência direta ou de uma experiência transmitida; e, iii) o eu-coletivo, em que o horizonte autorreferente se confunde com a posição ocupada pelo destinatário final do enunciado enquanto obra, o leitor, com quem o autor-pessoa partilha um vínculo de identificação sócio-histórico-cultural.

1.2.4 Testemunho

Reconhecemos, em um primeiro momento, a memória como matéria que constitui o gênero autobiografia. Ela é considerada como porção significativa do vivencial elaborada em traços de estabilidade e pontos de ancoragem. Ao mesmo tempo, a memória enquanto discurso opera em uma lógica lacunar e fragmentária.

A memória é orientada para a reconstrução do passado, porém, sua real temporalidade é o presente em que essa outra temporalidade é discursivamente exteriorizada, como defendem Beatriz Sarlo (2007) e Regine Robin (2016). Mariana Barros sugere, em linha semelhante, que:

Nas obras autobiográficas, o passado é recriado textualmente. No entanto, não se trata do passado tal como foi, mas daquele que ficou na memória ou ainda que foi selecionado pelo narrador – de forma

mais consciente ou menos – para tornar-se escritura. Assim, o que temos nos gêneros autobiográficos são memórias feitas de linguagem e discurso, submetidas, portanto, a coerções diversas dadas pelos usos linguísticos e discursivos e pelas relações estabelecidas entre os parceiros da comunicação. (BARROS, 2016, p.1)

A ressignificação do vivido é inevitável, quando pensamos a maneira com que a linguagem, em viés dialógico, reflete e refrata aspectos do espaço-tempo em que se encontra o sujeito no contexto de construção do enunciado. Consolida-se, dessa forma, nossa hipótese de que o autor na esfera de escrita autobiográfica, extralocaliza-se (BAKHTIN, 2017).

Em outras palavras, o sujeito se distancia de seu eu atual e pelo recurso à memória reconstrói as experiências outrora vivenciadas. Dado seu excedente de visão em relação a si mesmo (autor x narrador x personagem), ocorre a ressignificação da experiência vivida.

Nesse diálogo eu x eu-outro-de-mim-mesmo, as experiências são reposicionadas com tons diferentes já que o eu que as ressignifica se encontra num estado de consciência distinto daquele que as vivenciou. Em detrimento de visões que sugerem, por um lado, a reprodução do acontecimento vivido ou, por outro, sua completa ficcionalização, nossa conceituação da ressignificação no gênero discursivo autobiografia concilia ambas estas visões. Temos por síntese, então, uma visão que considera a autobiografia em suas relações com os elementos verbais e extraverbais que caracterizam a situação de interação discursiva.

Em um segundo momento, o termo memória, sobretudo em seu uso plural, enfatiza a memória enquanto discursos, dizeres e sentidos sobre a experiência vivida. Elas são percebidas em função de perspectivas experienciais (individual/familiar/coletiva), de contextos de vivência direta do acontecimento narrado e/ou de sua eventual transmissão (pós-memória). Acrescentamos que, na contemporaneidade, quando o testemunho é um termo recorrente nas diferentes expressões de linguagem, a memória nos possibilita o questionamento quanto aos diferentes pontos de vista (da testemunha direta/indireta/ocular/corpórea) que dimensionam a vivência e sua partilha.

Nesse sentido, mais do que um olhar para o gênero autobiografia e sua constituição discursiva, a presente tese investiga as relações do discurso autobiográfico com a ressignificação de memórias de eventos de trauma histórico.

Contemplamos em nosso *corpus* autobiografias de testemunho ou testemunhos autobiográficos, cuja representação dos contextos traumáticos é percebida nas considerações de pesquisadores que assinalam a crescente recorrência dessa temática no horizonte contemporâneo.

Como complementa Jaime Ginzburg (2012), o tratamento da literatura no viés do testemunho não encontra consenso aos olhos da crítica literária. No entanto, isso não diminui a relevância de sua discussão, comumente vinculada às memórias de grandes desastres naturais, guerras, ditaduras e, impossível esquecer, do Holocausto.

[...] o estudo do testemunho articula estética e ética como campos indissociáveis do pensamento. O problema do valor do texto, da relevância da escrita, não se insere em um campo de autonomia da arte, mas é lançado no âmbito abrangente da discussão de direitos civis, em que a escrita é vista como enunciação posicionada em um campo social marcado por conflitos, em que a imagem da alteridade pode ser constantemente colocada em questão. (GINZBURG, 2012, p.52)

Como descrito por Márcio Selligmann-Silva (2000), o trauma histórico, por sua vez, engloba as relações intersubjetivas dos sujeitos em determinada cultura e comunidade social, bem como a constituição subjetiva da testemunha de forma integral. Sobre tal carga vivencial constrói-se uma série de interditos que tornam a constituição dessa escrita singular. Sobretudo no aspecto formal, cabe afirmar que o trauma sugere e elabora sua própria dicção, uma vez que “o testemunho é atravessado pela ausência, e mesmo que sejam obrigados, pelo quadro instituído, a produzir uma narrativa, o que inevitavelmente quer fazer sentido, as testemunhas resistem a esse ‘fazer sentido’”. (ROBIN, 2014, p.249)

As representações literárias têm apresentado uma singularidade no que diz respeito à transmissão da experiência traumática, seja ela pelo vínculo familiar intergeracional ou mesmo pela dimensão coletiva que a contemporaneidade projeta sobre assuntos outrora de uma ordem privada, íntima ou individual.

À luz de teóricos como Marianne Hirsch (2008), consideramos a condição desses escritos de uma dita pós-memória, em que a relação autorreferente frente aos fatos relatados assume uma condição muito peculiar, dado o fato de que o testemunho narrado não teve a participação direta daquele que o narra.

Dominique Viart (2011) observa no contexto da sociedade francesa a frequência e as características de como a experiência traumática alheia constitui narrativamente uma escrita autorreferencial. O teórico analisa e pensa de forma produtiva as aproximações

entre essas escritas sobre o que ele chama de *récit de filiation*, ou, conforme Noronha (2014a), a narrativa de filiação, a escrita autobiográfica daquele que indiretamente vivencia o trauma pelos vínculos familiares e que, ao narrar o legado traumático de seu parente, percebe como aquele trauma incide sobre sua própria história pessoal.

Para além da inscrição do sujeito na dimensão traumática sob o vínculo familiar, como indicam Viart (2011) e ainda Bernd (2018), observa-se na contemporaneidade a inscrição de diferentes sujeitos na dimensão coletiva do legado traumático. São sujeitos que constroem representações do trauma principalmente pelo vínculo com a transmissão e difusão dessas experiências nas relações sociais, nas narrativas históricas e nos discursos oficiais. Esse tipo de filiação se materializa por meio de diferentes expressões linguísticas que recorrem muito mais à ficcionalização e à figuração do vivido.

Nossa consideração sobre as autobiografias em nosso corpus contempla, portanto, as representações narrativas de seus respectivos contextos traumáticos, seja pelo testemunho direto da pessoa que vivenciou os fatos narrados, seja pelo testemunho indireto de alguém a quem o testemunho foi legado nas relações intergeracionais. Acima de tudo, reiteramos uma preocupação acerca de como cada visão e cada enunciado indicia certos traços de estabilidade. Ao mesmo tempo, cabe pensar como estes enunciados caracterizam de maneira singular as marcas de uma subjetividade situada sócio-histórico-culturalmente frente ao contexto dos fatos narrados e ao contexto em que concebe o relato.

1.3 Categorias de análise

Em nossa tese conduziremos as análises por meio de duas categorias de análise principais: a de “cronotopo” e de “transmissão do discurso alheio”. Mobilizamos outras subcategorias que se desmembram dessas principais, como é o caso das subcategorias de “gêneros intercalados” e “discurso alheio” que se desmembram da categoria de “transmissão do discurso alheio”.

Partindo desta ordem analítica, buscamos sequenciar as categorias e suas análises partindo dos níveis macroestruturais para os níveis menores de organização do discurso. Por isso, tanto na descrição feita nesta seção como na estrutura de nossa tese, iniciamos com a caracterização da categoria de cronotopo e depois da categoria de “transmissão do discurso alheio”, com suas respectivas subcategorias.

Mobilizamos outras noções complementares à caracterização destas duas categorias analíticas principais. Falamos especialmente dos marcadores de posicionamento do sujeito no discurso, como proposto inicialmente por Benveniste (1970; 1976). Tais noções e conceitos, igualmente importantes para a descrição linguística e as operações discursivas de nossas análises, serão descritas após as descrições das categorias principais.

1.3.1 Cronotopo

Na acepção de Bakhtin e do Círculo, no plano exterior ao uso linguístico, depreendem-se variáveis que interpenetram, modalizam e situam a produção de linguagem. Estes elementos externos à linguagem e que lhes são constitutivos são chamados por Volóchinov (2017; 2019) como elementos extraverbais.

O estudo do discurso, que, para Bakhtin (2015a), se relaciona com a língua em sua concretude, se particulariza por apresentar um olhar para a linguagem considerando não somente sua parte verbal, mas, contiguamente, a extraverbal, contextual, que confere às linguagens a concretude e o fator vivencial que lhe são característicos.

Como sugere Medviédev (2016, p. 201) “O gênero lança uma luz sobre a realidade enquanto a realidade ilumina o gênero”. Dessa forma, a análise da parte verbal deve contiguamente considerar a extraverbal, contextual, que confere às linguagens a concretude e o fator vivencial que lhe são característicos.

O cronotopo é em nosso trabalho um conceito que permite identificar a partir das marcas verbais a relação dos elementos extraverbais na constituição da linguagem. Este conceito é desenvolvido por Bakhtin em uma menção específica às variáveis de espaço-tempo imbricadas na constituição do discurso romanesco.

Cronotopo, como sugere etimologicamente, é uma terminologia usada inicialmente por Einstein no campo da física para tratar a relação espaço-tempo (*Chronos* do grego tempo, *topos* do grego espaço). O empréstimo feito por Bakhtin projeta um novo olhar valorativo para a discussão desse termo, o qual, em suas palavras:

Trata-se de uma ligação particular do homem e de todas as suas ações e peripécias com o mundo espaço-temporal. Assinalaremos esta

relação particular como uma adequação e uma proporcionalidade direta dos graus qualitativos ('valores') às grandezas (dimensões) espaço-temporais. (BAKHTIN, 2002, p. 282)

O teórico assume que a forma com que o sujeito se relaciona com o tempo e o espaço não é neutra e tampouco universal. A compreensão espaço-temporal não é unívoca, mas parte de elementos sociais que constituem a linguagem. O cronotopo é uma noção que compreende a fusão dos elementos espaço-temporais na sua percepção valorativa. Em outras palavras, o espaço e o tempo como eles são construídos pelo sujeito no discurso, de sua posição avaliativa, e como estas duas variáveis igualmente delimitam a sua produção.

Quando pensa a relação das primeiras formas autobiográficas em vínculos espaço-temporais, Bakhtin (2018) visualiza dois cronotopos distintos: o cronotopo interno, o espaço-tempo da vida representada, e o cronotopo externo real, no qual a vida representada se realiza, seja essa de um terceiro (biografia) ou a do próprio falante (autobiografia).

[...] aqui importa não só e nem tanto o seu cronotopo interno (isto é, o espaço-tempo da vida representada) como, e acima de tudo, aquele cronotopo externo real no qual se realiza essa representação da vida de alguém, ou do próprio falante, como ato cívico-político de louvação pública ou autoprestação de contas. É justamente nas condições desse cronotopo real em que se revela (publica-se) a vida do próprio ou a do outro, que se lapidam as faces da imagem do homem e da sua vida, em que se opera certa elucidação destas. (BAKHTIN, 2018, p. 73)

Pensando essa relação intercronotópica sugerida por Bakhtin, em nossa tese a categoria do cronotopo é analisada na interrelação das obras que compõem cada subcorpus. Buscamos observar as formas com que os cronotopos externos dos eventos traumáticos e os de produção dos enunciados interagem nas marcas verbais dos enunciados nos subcorpora brasileiro e austríaco.

Com uma generalização das interpretações em nível semântico, sintático e composicional, buscaremos evidenciar regularidades nas representações discursivas identificadas. Tais observações no nível da representação discursiva, em um olhar complementar, nos permitirá fazer inferências acerca dos níveis das representações individuais e coletivas em cada subcorpus.

1.3.1.1 As subcategorias do cronotopo

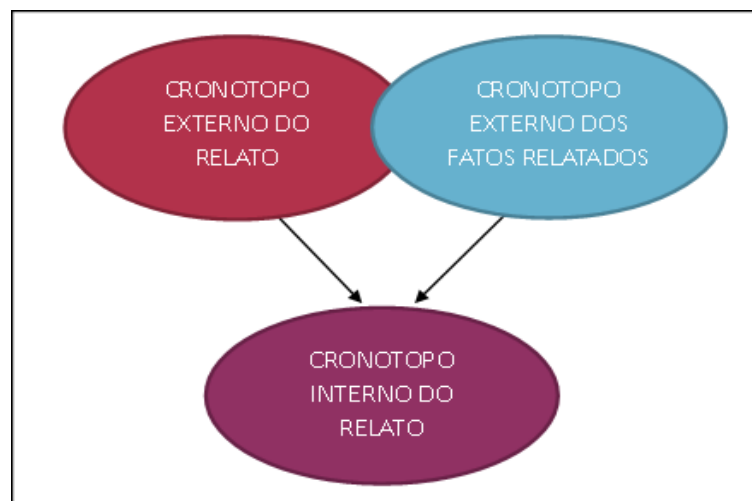
A autobiografia tem no movimento de resignificação a sua principal singularidade. Seu funcionamento ocorre pelo diálogo entre duas temporalidades e espacialidades que se interpenetram na situação de interação discursiva, ao considerar as ressonâncias dialógicas e a responsividade que constituem a cadeia discursiva.

Nessa inter-relação cronotópica, por um lado, depreende-se o *cronotopo externo do relato*, espaço-tempo presente da situação de interação discursiva, em que se encontram o autor e seus possíveis destinatários. Por um outro, temos o *cronotopo externo dos fatos relatados*, que, em vínculo responsivo com a situação de interação discursiva, retoma no enunciado, pelo fio mnemônico, o acontecimento, ponto de ancoragem do relato.

O movimento da memória, dada a extralocalização do sujeito em relação a si mesmo, põe em contato o espaço-tempo dos eventos rememorados com aquele em que estão os interlocutores no presente da interação discursiva, isso, por sua vez, contiguamente permite a resignificação do acontecimento e sua efetiva participação na concepção do enunciado autobiográfico.

Nesse ponto de intersecção cronotópica, vemos a distinção de um espaço-tempo que toma forma no contato entre o cronotopo externo do relato e o cronotopo externo dos fatos relatados: *o cronotopo interno do enunciado*. Este último é depreendido na concretude do enunciado autobiográfico, não coincidindo diretamente com o cronotopo externo dos fatos relatados em termos de acabamento e amplitude. O espaço-tempo em que ocorreram os fatos narrados, compreendido pelas relações entre a memória individual e coletiva, é objetivado no acabamento relativo do enunciado, ao que toma forma o espaço-tempo interno do enunciado, efetivamente representado.

Figura 2– Relação intercronotópica no contexto de produção do enunciado autobiográfico



Fonte: formulação própria

Dado esse diálogo entre cronotopos, nos é pertinente observar o cronotopo interno do enunciado em sua relação mútua com o cronotopo externo dos fatos relatados e com o cronotopo externo do relato, que subjaz à situação direta de interação discursiva. Assim, nesta categoria observamos como as condições do enunciado se relacionam com esses dois cronotopos externos isoladamente, porém, de igual forma, como o diálogo intercronotópico incide sobre a constituição do sentido nos enunciados autobiográficos analisados.

É necessária a ressalva de que a identificação de um cronotopo é vista neste trabalho como um processo analítico que reúne e questiona as pistas discursivas que retomam certo espaço-tempo na/da construção do enunciado. Quando tratamos, por exemplo, de ações e suas representações que retomam um período amplo e diferentes pontos espaciais, como ocorre nos 21 anos da Ditadura Civil-Militar, a qual incidiu de formas diferentes na vasta extensão territorial brasileira, vemos a construção de um cronotopo diretamente relacionada ao exercício empírico desta pesquisa e das questões que esta mobiliza.

Ou seja, o cronotopo é um conceito operacional que necessita ser localizado e situado em função das condições da pesquisa e, sobretudo, do olhar do pesquisador. Além disso, como nos trabalhos de Bakhtin (2008; 2018), os cronotopos internos, sobretudo, não coincidem necessariamente com um dado geográfico ou ano específico, mas com as condições de uso da linguagem marcadas pela sua inserção em um espaço-tempo organicamente estabelecido no/pelo enunciado.

Iniciando pelo cronotopo externo dos fatos relatados, cada enunciado apresenta reflexos dos acontecimentos do contexto primário de ocorrência dos traumas. Nos é conveniente, portanto, considerar discursos paralelos ao *corpus*, de modo a relacionar/contrapor o discurso autobiográfico àqueles dispostos em outras fontes. Trata-se de capas de jornais, fotografias e, especialmente, o discurso de especialistas no registro histórico dos eventos traumáticos nas culturas brasileira e austríaca.

Para analisar os cronotopos externos dos relatos, recorreremos, por um lado, a elementos textuais. Fazemos menção aos excertos em que o discurso direto do autor, em reflexão da concepção do próprio enunciado ou de questões no contexto mais amplo em que esta produção ocorre, marca as condições do espaço-tempo externo do relato.

Por outro lado, recorreremos também a elementos paratextuais (GENETTE, 2009). Nessa linha, utilizamos de elementos que apresentam uma relação de continuidade com a obra, ou seja, o peritexto (ex: o nome do autor, os títulos, intertítulos e sumários) e elementos descontínuos em relação ao enunciado e sua circulação, assim da ordem do epitexto. Os elementos epitextuais são divididos em públicos, os que tomam forma nos suportes midiáticos, como as entrevistas do autor, debates, resenhas etc., e os privados, como correspondências e diários que, com o tempo, podem passar a integrar a obra.

Os cronotopos internos, por sua vez, são delineados a partir da interrelação das ocorrências nos respectivos subcorpora, observando como a materialização da repressão, do autoritarismo e da violência deixam marcas que retomam cronotopos comuns nos diferentes enunciados representados no *corpus*.

Como sugere Irene Machado (2010), o cronotopo é uma categoria do tipo forma-conteúdo cuja análise considera parte dos aspectos temáticos, “Evidentemente o nível temático, por organizar as ações de personagens no espaço da narrativa, torna-se o domínio em que as relações espaço-temporais fazem emergir com mais naturalidade os princípios de uma análise cronotópica” (p.8). A descrição em nível temático é acompanhada de uma descrição linguística, de forma a identificar a maneira que se articulam os sistemas de signos e como eles colocam em evidência as considerações em nível temático.

Para a descrição das marcas linguísticas que permitem a identificação dos diferentes cronotopos no discurso autobiográfico de testemunho, utilizamos em nossa tese algumas noções das teorias enunciativas propostas por Émile Benveniste (1970; 1976), mais recentemente por Catherine Kerbrat-Orecchioni (2014[1997]) e Dominique

Maingueneau (2015). Tais noções se alinham ao escopo de nosso quadro teórico-metodológico e demarcam elementos formais para que possamos analisar não só a construção dos cronotopos, como também a transmissão do discurso alheio em nosso *corpus*.

1.3.2 Transmissão do discurso alheio

A categoria de transmissão do discurso alheio em nossa tese é pertinente para que possamos observar quais tipos de discursos constituem o discurso autobiográfico e como estes discursos alheios interagem com o discurso do autor. Para tanto, segmentamos as considerações dessas análises em duas subcategorias.

A primeira delas é a de *gêneros intercalados* e parte das contribuições de Bakhtin (2015a; 2015b) para as formas de percepção do heterodiscurso no romance. Os gêneros intercalados não deixam de ser formas de um discurso alheio, ou seja, exterior ao discurso do eu. Enquanto a subcategoria de discurso alheio compreende a transmissão do discurso do outro no nível interfrástico, os gêneros intercalados consideram um nível macroestrutural mais amplo e se situam na dimensão do enunciado e do gênero discursivo.

A segunda delas são os modelos de *transmissão do discurso alheio*, propostos tanto por Bakhtin (2015b) na discussão acerca das formas do discurso bivocal, como por Volóchinov (2017), no seu estudo das formas de transmissão do discurso alheio nas línguas russa, francesa e alemã. Em complemento a esses aportes provenientes da ADD, utilizamos como referência complementar algumas das categorias utilizadas por Jacqueline Authier-Revuz (2020) em seu amplo trabalho acerca do que a autora chama de *representação do discurso outro*¹⁴ (RDA).

1.3.2.1 Gêneros intercalados

¹⁴ As referências ao termo em francês *représentation du discours autre* em português é normalmente traduzido por *representação do discurso outro*.

A presença de trechos ou elementos que remontam à constituição de outros gêneros em um gênero diverso caracteriza o que Bakhtin (2015b) chama por gêneros intercalados.

A intercalação de gêneros é uma peculiaridade exterior de gênero do campo do sério cômico observada por Bakhtin (2015b), em “Problemas da Poética de Dostoiévski”, como um resultado da influência transformadora da cosmovisão carnavalesca. Os gêneros intercalados aferem a diversidade de estilos e de vozes que compõem a exterioridade do discurso, em que existe, por exemplo, uma mescla do discurso em prosa e em verso, com a inserção de paródias de gêneros elevados, entre outras marcas que acentuam a politonalidade deste traço composicional.

Os gêneros intercalados, incorporados à prosa romanesca, evidenciam uma tentativa de refratar, no discurso literário, as diferentes formas de interação humana “naturalmente” presentes no cotidiano das personagens e suas realidades recriadas no romance. No caso da prosa autobiográfica, a orientação memorialística e a aproximação com eventos que marcaram a história de vida da subjetividade autobiográfica conferem à presença de traços ou trechos de outros gêneros um forte vínculo com a rememoração de experiências de vida ou mesmo um potencial efeito documental quanto à natureza dos fatos narrados.

Diferente de casos em que a fusão de elementos de gêneros distintos constitui discursivamente toda a composição de um enunciado, os gêneros intercalados irrompem circunstancialmente para respaldar, refutar, expandir ou reorganizar a sequência narrativa construída pela perspectiva do autor-narrador com o recurso de um discurso alheio. Como sinalizado por Bakhtin (2015b), verificamos a construção de relações dialógicas entre o discurso alheio e o discurso autoral, em que podemos depreender a existência de duas vozes em interação entre enunciados, num único enunciado, numa única palavra.

Por fim, Bakhtin (2015a) apresenta os gêneros intercalados como forma de introdução do heterodiscurso¹⁵ no romance. A presença em maior ou menor quantidade desses gêneros por si só não é uma evidência suficiente de que a heterodiscursividade é

¹⁵ O termo é traduzido do russo (*raznoréchie*) como diversidade de discursos. Na terminologia bakhtiniana faz a referência à estratificação interna da língua e abrange a diversidade de todas as vozes socioculturais em sua dimensão histórico-antropológica na construção do enunciado, no estudo de Bakhtin, especificamente na prosa romanesca. O termo costuma a se referir, portanto, aos diferentes dialetos sociais, maneiras de grupos, jargões profissionais, as linguagens dos gêneros, das gerações e das faixas etárias etc.

difundida em um enunciado. A riqueza heterodiscursiva, nesse sentido, vem a ser marcada pela bivocalidade do discurso, pela maneira com que as diferentes vozes, estilos e formas de linguagem organicamente constituem e tem maior autonomia no enunciado.

Dessa forma, nas palavras de Bakhtin (2015a, p.109-110), veremos dois usos comuns dos gêneros intercalados: um uso objetual, mostrado da palavra, sem uma intenção autoral clara interpenetrando o tom do discurso alheio, e um uso consciente e intencional, marcado pela refração do discurso autoral sobre o enunciado intercalado.

Em nossa tese, identificamos diferentes padrões de ocorrência de gêneros intercalados. Como veremos mais detidamente no capítulo 6, destacamos os diferentes tipos de gêneros e as esferas que eles representam. Ao mesmo tempo, observamos como os padrões de ocorrência dos diferentes gêneros intercalados interagem com o discurso autoral na construção do discurso autobiográfico de testemunho.

1.3.2.2 Discurso alheio

“O ‘discurso alheio’ é o *discurso dentro do discurso, o enunciado dentro do enunciado*, mas ao mesmo tempo é também o *discurso sobre o discurso, o enunciado sobre o enunciado*.” (VOLÓCHINOV, 2017[1929], p.249, grifos do autor). Conforme essa definição, inferimos que se trata do uso das palavras do outro no contexto do discurso autoral e da sua repercussão, reação e réplicas nesse novo contexto. Em outras palavras, a interação viva e tensa entre os distintos pontos de vistas que se inscrevem no enunciado. Uma vez localizado na constituição do discurso do eu, o discurso alheio mantém aspectos de seu conteúdo objetivo primário e de sua integridade linguística, organizados segundo os padrões de semântica, sintaxe e composição determinados no contexto autoral.

A assimilação do discurso alheio, seja ela parcial ou integral, se estabelece, dessa forma, por meio de uma reação ativa a ele, tendo por base a dinâmica e constante inter-relação entre as palavras de outrem e as palavras daquele que constrói o novo enunciado. O funcionamento dessa inter-relação entre o discurso alheio e o discurso autoral só é visível quando exploradas as condições de linguagem em que o discurso é transmitido, uma vez que para Volóchinov (2017[1929], p. 255):

[...] o verdadeiro objeto de estudo deve ser justamente a inter-relação dinâmica entre essas duas grandezas: o discurso transmitido ('alheio') e o discurso transmissor ('autoral'). Pois, na realidade, eles existem, vivem e se formam somente nessa inter-relação e não isoladamente, cada um por si. O discurso alheio e o contexto transmissor não são apenas termos de uma inter-relação dinâmica. Essa dinâmica, por sua vez, reflete a orientação social mútua entre as pessoas na sua comunicação verboideológica (é claro, dentro das tendências essenciais e estáveis dessa comunicação).

Em um contraponto, a teoria do romance em Bakhtin (2019[1930], p.22) nos propõe que a pluralidade de vozes, de línguas e de estilos pertence aos diferentes sistemas de linguagem do romance. A natureza da linguagem romanesca caracteriza-se num sistema de linguagens estratificadas e que interagem dialogicamente, não podendo ser traduzida inteiramente como uma linguagem única. No romance e na autobiografia lidamos com a imagem do discurso alheio, ou seja, a construção do discurso do outro pela representação autoral. Bakhtin constata no trabalho de Dostoiévski e de seu romance polifônico (BAKHTIN, 2015b [1963]), por exemplo, os discursos alheios ganharem tal autonomia em relação ao discurso autoral, ao ponto de crer-se estar diante de um discurso independente e próximo dos discursos alheios em sua autonomia original.

Em um paralelo entre a prosa romanesca e a prosa autobiográfica, observamos que a presença de fatores como uma organização autorreferente e uma orientação memorialística tendem a promover a interdependência dos discursos alheios à dominante discursiva do discurso autoral. As autonomias entonacional, semântica e sintática do discurso alheio seriam então transferidas ao plano do discursivo autoral na construção prosaica do gênero autobiografia, coibindo a estratificação de diferentes linguagens na prosa autobiográfica.

Indiscutivelmente, a concepção teórica de autobiografia que construímos em nossa pesquisa concebe um sujeito autobiográfico que, além de tematizar questões de interesse coletivo, constrói uma perspectiva autorreferencial que assimila ao discurso do eu posições alheias, como a de familiares, de pessoas próximas e mesmo a do leitor. Essa interpolação de pontos de vista que assinala o que temos chamado até aqui por eu-íntimo, eu-familiar e eu-coletivo se faz visível na maneira com que o discurso autobiográfico integra os gêneros intercalados e o discurso alheio. Portanto, nosso foco é exatamente a interação do discurso autoral face ao discurso alheio, criando padrões

para o funcionamento deste último na prosa autobiográfica e enfatizando os diferentes pontos de vista que se entrecruzam na posição da subjetividade autobiográfica.

- Os estilos de transmissão do discurso alheio

Para observarmos a transmissão do discurso alheio na caracterização da prosa autobiográfica, partiremos das proposições de Volóchinov (2017[1929]) em torno das formas de percepção da presença do discurso alheio em sua relação com o discurso autoral. Na ótica da dualidade constitutiva do uso da linguagem e tendo foco para distintas formas na inter-relação entre o discurso transmitido e o discurso transmissor, Volóchinov concebe duas grandes tendências da dinâmica que caracteriza essa relação entre discursos: o estilo linear e o estilo pictórico.

Segundo Volóchinov (2917[1929]), o estilo linear ocorre pela manutenção da independência sintática e composicional do discurso alheio em relação ao discurso autoral. As palavras do outro são transmitidas de forma a manter contornos claros em relação ao discurso transmissor e, internamente, por homogeneizar as linguagens do autor e personagens.

De acordo com Volóchinov (2917[1929]), o estilo pictórico se manifesta por meio de uma inclinação à decomposição dos limites sintáticos e composicionais do discurso alheio no discurso autoral. Esse apagamento dos contornos exteriores do dizer alheio não sintetiza, todavia, a dissolução do sentido objetal que aquele enunciado primariamente apresenta, ocorre que internamente são individualizadas ao extremo as particularidades do discurso alheio.

O estilo pictórico apresenta uma variante, em que na inter-relação entre discursos, a dominante discursiva é concedida ao discurso alheio. O discurso autoral toma consciência de si como se fosse um discurso alheio, ao que as relações de interdependência são rasuradas e o discurso alheio assume a centralidade de certo evento relatado.

- Modelos de transmissão do discurso alheio

Além das proposições em torno das tendências mencionadas, Volóchinov (2017) apresenta e distingue os conceitos de modelo de transmissão do discurso alheio e de

suas modificações. Os modelos seriam formas idealísticas de transmissão do discurso alheio descritas a partir das estabilizações evidenciadas no conhecimento gramatical de dada língua.

Volóchinov (2017) descreve como modelos aqueles do discurso direto (DD), do discurso indireto (DI) e do discurso indireto livre (DIL). Além dos respectivos modelos, Volóchinov sugere modificações para a ocorrência dos modelos do DD e do DI. As modificações, por sua vez, realizam de forma concreta os modelos conhecidos para a transmissão do discurso alheio, sendo variantes com características próprias diante das disposições do modelo observado.

Os estudos de Authier-Revuz, que mobilizam a orientação dialógica do discurso descrita por Bakhtin (2015a) ou como ocorre nos trabalhos da autora, o dialogismo bakhtiniano, apresenta uma ampla e consolidada tradição na problematização da interação entre discursos na composição do próprio discurso.

O que há de especial na RDA, lugar de extrema complexidade enunciativa, é tornar visível, nas formas de linguagem - atualizadas no discurso – o entrelaçamento dos dois modos pelos quais a linguagem não é "una": a estratificação interna que lhe é conferida pela dimensão da sua reflexividade metalinguística, e a heterogeneidade, a alteridade, com que ela é - longe de ser um sistema regulado e fechado de transmissão de informação - constitutivamente afetada¹⁶. (AUTHIER-REVUZ, 2020, p. XVIII, tradução nossa)

No âmbito dos seus estudos em torno da RDA, Authier-Revuz (2020) coloca os modelos do DD, DI e DIL no quadro das formas de ocorrência do discurso alheio na linha dos fenômenos amplamente estudados sobre o termo de “discurso reportado”. Além dessas três formas que compõem a “vulgata” do discurso reportado, Authier-Revuz propõe outras duas categorias: Modalização de Empréstimo (ME) e Modalização como Asserção Segunda (MAS).

Nesse conjunto das formas de ocorrência do discurso alheio, a pesquisadora propõe três níveis de diferenciação (DOQUET, CORTEZ, 2018, p.40):

- quanto ao nível semântico, o discurso outro é representado como "objeto do dizer" (DD, DI) ou como "origem do dizer" (MAE, MAS);

¹⁶ No original: Le propre de la RDA, lieu d'extrême complexité énonciative, est de réaliser, dans des formes de langue – actualisées en discours – le nouage des deux modes que le langage a de n'être pas « un » : l'étagement interne que lui confère la dimension de sa réflexivité métalangagière, et l'hétérogénéité, l'altérité, dont il est – loin d'un système réglé et clos de transmission d'information – constitutivement affecté.

- quanto ao nível semiótico, o enunciado é representado por meio do uso standard (DI, MAS) ou com autonomização (DD, MAE) ;

- quanto ao nível enunciativo, a ancoragem enunciativa dos dois atos de fala (aquele do discurso representado e aquele do discurso representante) é unificada (DI, MAS, MAE), ou claramente separada (DD) (o Discurso Indireto Livre, como forma de RDA, não representa realização unívoca, partilhando suas ancoragens entre esses dois discursos: representante e representado.

Em nossa tese, no que concerne às proposições de Authier-Revuz, trataremos mais diretamente das formas de “modalização em asserção segunda” (MAS) e de “modalização autonômica de empréstimo” (MAE). Estas duas categorias ocorrem de maneira esparsa em nosso corpus de trabalho, por isso as mobilizaremos de maneira complementar em nossas análises.

- Modelo do discurso direto

O modelo do discurso direto é descrito como um estilo pictórico. Nele predomina leveza de interação e de penetração mútua entre o discurso autoral e o alheio.

A transmissão do discurso alheio pelo DD costuma a acentuar as características do contexto transmitido no contexto de transmissão. Ainda que a representação do DD não seja diretamente a transposição do referente, tal modelo subentende a manutenção das características semânticas, sintáticas e entonacionais desse contexto na sequência de produção do enunciado.

Costuma a ser introduzido por recursos gráficos e composicionais que justamente marcam os limites interacionais de um discurso dentro de outro. São eles os recursos gráficos das aspas, do travessão para introdução de fala, dos dois pontos, dos parênteses, em casos menos frequentes. Quanto aos recursos composicionais temos o recuo, a alternância de parágrafos e a alternância de turnos.

O DD ocorre em nosso corpus em ocorrências mais breves na sequência do discurso autoral com ou sem um introdutor de fala. Ele ocorre ainda em padrões mais complexos, com alternâncias de turnos e/ou em vínculos com formas do DI e do DIL, que antecedem a entrada do DD.

O diálogo composicional (2015b), seria a reprodução do DD em contextos de interação entre diferentes personagens, com a reprodução de alternância de turnos de

fala. Neste tipo de ocorrência o DD representa a troca verbal característica de gêneros do cotidiano, como a conversa familiar.

Volóchinov apresenta para o modelo do discurso direto quatro modificações: o discurso direto preparado, o reificado, o retórico e o substituído.

A primeira surge do discurso indireto ou do indireto livre, com uma antecipação expressiva do discurso autoral que prepara e delimita as fronteiras sintáticas entre ambos os discursos.

A segunda modificação, o discurso direto reificado, trata-se de uma forma de transmissão em que o discurso autoral assume o conteúdo objetual do discurso direto. Uma vez que o contexto transmissor passa a concentrar as avaliações e entonações do discurso alheio, este último é desprovido de sua expressividade semântica.

Na modificação do discurso direto retórico, a dominante discursiva se situa na fronteira entre os contextos transmissor e transmitido, contendo elementos como a pergunta retórica e a exclamação retórica, que apontam uma redução da distância entre as fronteiras discursivas dos discursos em contato e na medida que os horizontes entonacionais se entrecruzam no contexto autoral.

A modificação do discurso direto substituído, por sua vez, é caracterizada por uma solidariedade entre o contexto transmissor e o contexto transmitido no que diz respeito ao conteúdo objetual, construindo-se uma cooperação no que diz respeito às avaliações impressas em ambos os horizontes entonacionais que dificulta a percepção dos limites semânticos entre um e outro.

- Modelo do discurso indireto

O DI propõe a reformulação por um locutor distinto daquele que produziu o discurso originalmente. No modelo do discurso indireto pesa uma incondicional perspectiva analítica. Esta é marcada pela transposição dos elementos do enunciado citado no desenvolvimento e marcas avaliativas do discurso autoral/ de transmissão. Esse traço tende a sobrepor as características do discurso alheio à estilística do discurso autoral, construindo um efeito de homogeneização.

Como sugere von Münchow (2004b, p.98) a forma tradicional de ocorrência do DI é aquela que compreende "um verbo de fala, chamado introdutor, [que] constitui o

predicado do qual depende uma subordinada completiva na qual aparece o enunciado relatado". Como aponta ainda Authier-Revuz (2020), o elemento introdutor de fala é tradicionalmente um verbo (*verbe de parole*) ou um nome (*nom de parole*). Outros casos, como identificado por von Münchow (2013) são os verbos de atividade intelectual ou que exploram a dimensão do discurso interior Authier-Revuz (2020), o verbo pensar, refletir.

Para o discurso indireto são apresentadas duas modificações principais, a analítico-objetal e a analítico-verbal. A primeira seria caracteriza-se pela transmissão do conteúdo objetal do discurso do outro, demarcando a posição semântica do discurso alheio em relação à perspectiva analítica do discurso autoral, garantindo relativo distanciamento entre os dois contextos.

Já a modificação analítico-verbal, compreende a transmissão indireta tanto do conteúdo objetal como de aspectos formais do discurso alheio, ou seja, as condições materiais de expressão do discurso reportado. A dimensão analítica do discurso autoral amplia a individualização do discurso reportado, ao contemplar, por exemplo, características de teor linguístico e estilístico do contexto transmitido pelo ponto de vista construído pelo contexto de transmissão.

- Modelo do discurso indireto livre

O DIL, por sua vez, é um modelo definido por Volóchinov após ampla discussão teórica e análise de ocorrências nas literaturas francesa, alemã e russa. Esse modelo assinala, de forma breve, nos limites de uma mesma e única construção, as entoações de duas vozes diferentes, da personagem e do narrador. Essa asserção está diretamente ligada ao fato de que o discurso indireto livre serve comumente às representações literárias, dado ao seu valor altamente estilístico.

Constrói-se pelo DIL uma bivocalidade, a representação de duas vozes no âmbito da mesma asserção. A questão é que ambas as vozes são representadas na materialidade verbal construída pelo discurso autoral. Portanto, esse efeito de discurso bivocal se dá pela interação entre a voz do autor e a voz alheia, que constitui o autor e é representada no discurso autoral.

- Modalização em asserção segunda

A MAS parte dessa relação em que é mais expressiva a origem do discurso alheio e não o discurso alheio enquanto objeto do dizer. Nessa forma de RDA, não existe a ocorrência de introdutórios e nem autonomia. Essa modalização remete a produção do discurso a uma outra fonte e coloca em evidência essa outra perspectiva inscrita na modalização do discurso.

Os elementos modalizadores da asserção segunda são comumente as expressões: de acordo, para, como, parece, segundo etc [*nach, laut, für* etc].

- Modalização de empréstimo

A modalização de empréstimo, podendo ocorrer por autonomia, consiste segundo von Münchow (2004b, p. 95, tradução nossa):

[n]aquilo a partir do qual o locutor fala e com o qual modaliza o que diz. É como se o discurso outro não estivesse, enquanto tal, no centro da informação veiculada: trata-se apenas de indicar, num dado momento, que aquilo de que se fala provém de um "discurso outro"¹⁷.

Em nosso *corpus*, as ocorrências da ME vão na linha da modalização de empréstimo por acoplamento [*couplage*] (AUTHIER-REVUZ, 2020, p.98). Ela consiste em colocar o enunciado em ressonância com um outro discurso, através de diversas formas, sendo que essa ligação entre o discurso autoral e o discurso alheio, segundo Authier-Revuz, se faz por um movimento centrípeto, do outro para si.

Nesses casos, por exemplo, ressaltamos a utilização de recursos como o itálico, os travessões e, especialmente, as aspas para marcar a interrelação entre o contexto de transmissão e o contexto transmitido por modalizações de empréstimo.

- Metadiscorso - Discurso direto do autor

Em meio às diferentes definições de metadiscorso, em nossa tese fazemos referência à terceira definição para o termo proposta por Authier-Revuz (2020, p.10,

¹⁷ No original: il est ce d'après quoi le locuteur parle et avec quoi il modalise ce qu'il dit. C'est comme si le discours autre n'était pas, en tant que tel, au centre de l'information véhiculée : il s'agit seulement d'indiquer, à un moment donné, que ce dont on parle provient d'un « discours autre ».

grifos do original)¹⁸: “ou o metadiscorso (3) é um discurso que *retorna sobre si mesmo*, ou seja, restrito, numa relação sui-referencial de representação”. A pesquisadora ainda sugere que essa definição se aproxima daquela de meta-enunciação, enquanto a autorrepresentação de um enunciado por si mesmo.

Em nossa tese, ocorre de maneira frequente construções discursivas em que o autor marca seu ponto de vista acerca de aspectos da construção do enunciado. Nessas sequências metadiscursivas é expressamente marcada a visão que constitui o autor-criador em função do seu destinatário presumido e do cronotopo externo do relato.

Bakhtin (2015b) coloca o contexto autoral como centro de elaboração estilística ao qual se subordinam os diferentes discursos alheios que reiteram os pontos de vista das personagens. O discurso do autor ou discurso autoral retoma a construção da obra seja pelo ponto de vista da personagem (no caso dos enunciados autobiográficos), pelo ponto de vista do narrador ou ainda pelo que Bakhtin demarca como o *discurso direto do autor*. Por sua vez, a alternância do autor nessas diferentes posições segundo Bakhtin reitera a possibilidade da presença de bivocalidade discursiva.

O DD do autor em nosso corpus marca o posicionamento crítico e reflexivo do autor em função de questões comumente direcionadas à finalidade ético-moral do testemunho autobiográfico ante ao leitor. O tom crítico e reflexivo construído nesses metadiscursos costuma a acentuar as funções da ressignificação dos eventos relatados e a expor a interrelação dos cronotopos que interagem na construção do discurso autobiográfico de testemunho.

- *Fundo aperceptivo*

Tanto na dimensão da categoria dos “gêneros intercalados” como na de “transmissão do discurso alheio”, daremos importante espaço para a noção de fundo aperceptivo de visão ou fundo de apercepção. Uma vez que esta noção, com origem nos trabalhos de Yakubinsky (1923), como demarcam os professores de Oliveira e Lyra (2020), se ocupa da antecipação do discurso alheio pelo contexto autoral, ela se faz produtiva por facilitar a percepção da “sombra” construída pelo discurso autoral na transmissão do discurso alheio.

¹⁸ No original : ou bien le métadiscours est discours *revenant sur lui-même*, c’est à-dire restreint, dans un rapport de représentation sui-référentiel

O fundo aperceptivo refere-se à maneira com que, ao antecipar um enunciado alheio no discurso transmissor, o locutor imprime sua percepção sobre o discurso alheio tendo em vista sua relação com o destinatário presumido. Outrossim, na percepção ativa do discurso alheio em contato com o discurso autoral, o fundo aperceptivo exterioriza a imagem intradiscursiva do autor em relação ao discurso alheio. Nas palavras de Volóchinov (2017, p.254, grifos do autor), “o enunciado alheio é emoldurado pelo *contexto real e comentador*.”

1.3.3 Marcas da posição do sujeito no discurso

Benveniste (1970) discute que a enunciação enquanto processo individual consiste numa apropriação do aparelho formal da língua pelo falante. Nesse processo, o falante marca sua posição a partir de índices específicos, sobretudo, tendo em vista o outro que é igualmente marcado no discurso, pois “Toda enunciação é, explícita ou implicitamente, um endereçamento; designa um destinatário”¹⁹ (BENVENISTE, 1970, p.14, tradução nossa)

Nessa linha proposta por Benveniste (1970;1976), vemos a distinção de três elementos que são relevantes para as nossas análises na medida que permitem a identificação do locutor no enunciado: pronomes pessoais (primeira e segunda pessoa); formas da *deixis* (aquelas usadas para mostrar alguém ou algo); advérbios relativos de tempo (“hoje” em oposição a “no dia”).

Esses três tipos de unidades linguísticas são compreendidos na categoria da *deixis*, segundo Kerbrat-Orecchioni, para quem a importância da análise de tais elementos recai sobre a visualização dos elementos internos e externos à situação de comunicação, que marcam sua concretude. Dessa forma, os elementos dêiticos:

[...] são unidades linguísticas cujo funcionamento semântico-referencial (seleção na codificação, interpretação na decodificação) implica levar em conta alguns dos elementos constitutivos da situação de comunicação, a saber
- o papel desempenhado pelos atores do enunciado no processo de enunciação,

¹⁹ No original: Toute énonciation est, explicite ou implicite, une allocution, elle postule un allocutaire.

- a situação espaço-temporal do locutor e, eventualmente, do destinatário.²⁰(KERBRAT-ORECCHIONI, 2014 [1997], p. 36, grifos do original, tradução nossa)

Começaremos com os pronomes pessoais, depois passaremos aos demonstrativos, à localização temporal e à localização espacial.

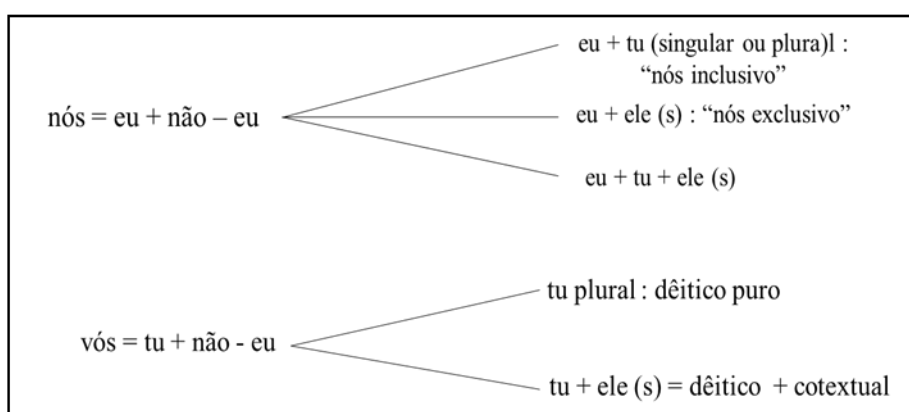
- Pronomes pessoais

Para Kerbrat-Orecchioni (2014 [1997], p. 45) "os pronomes pessoais (e os possessivos, que combinam à superfície um artigo definido + um pronome pessoal na posição de complemento do substantivo) são os mais óbvios e mais conhecidos dos dêiticos²¹".

Inicialmente, o par pronominal colocado em evidência por Benveniste (1970), "Eu" e "tu" representam os papéis enunciativos de locutor e destinatário. Segundo Kerbrat-Orecchioni (2014 [1997]) esse binômio é puramente dêítico.

Quanto ao "nós" e o "vós", a tradição gramatical os categoriza como "1ª e 2ª pessoas do plural", em uma relação com a "1ª e 2ª pessoas do singular", "eu" e "tu". Conforme Kerbrat-Orecchioni (2014 [1997]) são raros os casos em que o "nós" retoma enunciativamente um "eu plural". Essa delimitação enunciativa do "nós" é descrita a seguir.

Figura 3- Pronomes pessoais de primeira e segunda pessoa do plural



²⁰ No original: [...] sont les unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico-référentiel (sélection à l'encodage, interprétation au décodage) implique une prise en considération de certains des éléments constitutifs de la situation de communication, à savoir : – le rôle que tiennent dans le procès d'énonciation les actants de l'énoncé, – la situation spatio-temporelle du locuteur, et éventuellement de l'allocutaire.

²¹ No original: Les pronoms personnels (et les possessifs, qui amalgament en surface un article défini + un pronom personnel en position de complément du nom) sont les plus évidents, et les mieux connus, des dêitiques.

(Fonte: adaptado de Kerbrat Orechioni (2014 [1997], p. 46)

Quanto à caracterização dos pronomes pessoais da terceira pessoa, especificamente, tanto no português (BAGNO, 2012) quanto no alemão (ZIFONUN et al, 1997), vemos que os dêiticos de pessoa e os pronomes anafóricos integram a classe dos pronomes pessoais, ainda que ambos sejam funcionalmente diferentes (LYONS, 1977; 1979; EHLICH, 1982). A retomada de elementos antecedentes seria o que garantiria a função pronominal das palavras que designariam esse lugar da “não pessoa”, referenciado por Benveniste (1976).

A seguir, dispomos para o português brasileiros os índices de referência para a 1ª, 2ª e 3ª pessoas do discurso. Nas tabelas são apresentados os indicadores em função da flexão de número e caso, com apenas a terceira pessoa apresentando a flexão de gênero. (Bagno, 2012, p.743)

Tabela 1-Indicadores da 1ª pessoa no português brasileiro

INDICADORES DA 1ª PESSOA NO PORTUGUÊS BRASILEIRO									
SUJEITO		OBJ DIRETO		OBJ INDIRETO		REFLEXIVO		COMPL. OBLÍQUO	
sing	plur	sing	plur	sing	plur	sing	plur	sing	plur
Eu, me, mim	Nós A gente	Me, eu	Nós, nos	Me A mim Para mim Para eu	Nos a nós Para nós À gente Para a gente	Me	Nos se	Mim (comigo) eu	Nós (conosco) A gente

Tabela 2– Indicadores da 2ª pessoa no português brasileiro

INDICADORES DA 2ª PESSOA NO PORTUGUÊS BRASILEIRO									
<i>discurso -monitorado</i>									
SUJEITO		OBJETO DIRETO		OBJ. INDIRETO		REFLEXIVO		COMPL. OBLÍQUO	
sing.	pl.	sing.	pl.	sing.	pl.	sing.	pl.	sing.	pl.
você	vocês	te	vocês	te	pra/a vocês	se	se	você	vocês
ocê	ocês	lhe	ocês	lhe	procês	te		ocê	ocês
cê	cês	o/a/os/as	o/a/os/as	pra/a você				ti	
tu		você		procê				(contigo)	
ti		ocê						tu	
		tu							

Fonte: Bagno (2012, p. 746)

Tabela 3– Indicadores da 3ª pessoa/não pessoa no português brasileiro

INDICADORES DA 3ª PESSOA/ NÃO PESSOA NO PORTUGUÊS BRASILEIRO								
SUJEITO		OBJ DIRETO		OBJ INDIRETO		REFLEXIVO	COMPL. OBLÍQUO	
sing	plur	sing	plur	sing	plur	Sing/plur	sing	plur
Ele, ela, se	Eles, elas	Ele, ela, o, a, 0, lhe	Eles, elas, os, as, 0	a/para ele a/para ela lhe	a/para eles a/para elas lhes	se	Ele Ela si (consigo)	Eles Elas Si (consigo)

Fonte: Bagno (2012, p. 796)

Para o caso específico da segunda pessoa, observamos que a tabela já não apresenta a forma da segunda pessoa do plural “vós”, sinalizando apenas a ocorrência das formas gramaticais do tu, do você e do vocês para a norma padrão do português brasileiro. Inicialmente, como afirma Bechara (2004), o você (s) era uma forma pronominal de tratamento que seria alternativa menos monitorada para o correspondente “senhor” (es), “senhora” (s) em contextos de maior monitoramento. Lopes (2008) afirma que a concorrência das formas tu/vós – você/vocês começa a figurar no português brasileiro a partir das décadas 1920-30. Ilari (1997) observa que em contextos mais recentes, do português oral e escrito, o “tu” ocorre principalmente nas variantes regionais do sul brasileiro.

Vejamos as formas dos pronomes pessoais em alemão. Gisela Zifonun et al (1997) propõem uma abordagem semelhante à do aparelho enunciativo benvenistiano e introduzem as duas primeiras pessoas do discurso em funções de seus papéis enunciativos. Marca-se então o locutor [*Sprecher-gruppens-deixis*] pela primeira pessoa e o destinatário [*Hörer-gruppen-deixis*].

Salienta-se além da flexão para os casos e para o número, a marcação no quadro dos índices pronominais para situações mais monitoradas, apresentadas pela forma de distanciamento [*Distanzform*]. Semelhante à forma de “*politesse*” no francês, a decisão de utilizar *du/ihr* ou *Sie* recai sobre a afirmação de um (não) pertencimento a uma esfera de reciprocidade comum (MAINGUENEAU, 2015, p.81). Essa forma que mantém a distância relacional em nível pronominal, seria outrora retomada no português pelo termo “você”. Por sua vez, este pronome tende a neutralizar a distância inserida pelo *Sie* no alemão e pelo *vous* de *politesse* no francês, uma vez que é mais recorrente seu uso em situações coloquiais.

Tabela 4– Proterme : Persondeixis (primeira e segunda pessoa)

	Sprecher(gruppen)deixis		Hörer(gruppen)deixis		
	Singular	Plural	Singular	Plural	Distanzform
Nominativ	<i>ich</i>	<i>wir</i>	<i>du</i>	<i>ihr</i>	<i>Sie</i>
Akkusativ	<i>mich</i>	<i>uns</i>	<i>dich</i>	<i>euch</i>	<i>Sie</i>
Dativ	<i>mir</i>	<i>uns</i>	<i>dir</i>	<i>euch</i>	<i>Ihnen</i>
Genitiv	<i>meiner</i>	<i>unser</i>	<i>deiner</i>	<i>euer</i>	<i>Ihrer</i>

Fonte: Zifonun et al. (1997, p.39)

Tabela 5- Proterme : Persondeixis (terceira pessoa)

	Singular			Plural
	mask	fem	neutr	
Nominativ	<i>er</i>	<i>sie</i>	<i>es</i>	<i>sie</i>
Genitiv	<i>seiner</i>	<i>ihrer</i>	<i>seiner</i>	<i>ihrer</i>
Dativ	<i>ihm</i>	<i>ihr</i>	<i>ihm</i>	<i>ihnen</i>
Akkusativ	<i>ihn</i>	<i>sie</i>	<i>es</i>	<i>sie</i>

Fonte: Zifonun et al. (1997, p.38)

A morfologia do pronome pessoal em alemão indica flexões de acordo com o caso e o número, no que se refere à terceira pessoa. No singular, os pronomes também variam em função do gênero. Diferentes do português, o gênero não é marcado com uma desinência ou terminação flexional, se trata, por sua vez de uma variação no próprio radical da palavra [*Stammgenus*].

- Os demonstrativos

Os demonstrativos são destacados por Benveniste (1970, p. 14) como índices de ostensão, ou seja, "termos que implicam um gesto de designação do objeto ao mesmo tempo que a instância do termo é pronunciada²²". Os demonstrativos "são, consoante o caso, referenciais do cotexto (representantes) ou referenciais da situação de comunicação (dêicticos)²³" (KERBRAT-ORECCHIONI, 2014 [1997], p. 50).

²² No original: termes qui impliquent un geste désignant l'objet en même temps qu'est prononcée l'instance du terme.

²³ No original: sont, selon les cas, référentiels au cotexte (représentants) ou référentiels à la situation de communication (dêictiques).

Marcos Bagno (2012, p.791) considera a linha benvenistiana e apresenta um quadro dos demonstrativos no português clássico com a marcação de uma “trivisão”, da primeira, segunda e, para o que seria a terceira pessoa do discurso, emprega o termo “não pessoa”.

Tabela 6– Demonstrativos no português brasileiro

PESSOA	DEMONSTRATIVO
1ª	esse (s) / essa (s) / isso + aqui
2ª	esse (s) / essa (s) / isso + aí
3ª/não-pessoa	aquele (s) / aquela (s) / aquilo + lá/ali

Fonte: Bagno (2012, p.794)

Segundo Zifonun et al. (1997), os determinantes dêiticos [*deiktische Determinative*] em alemão (*der, derjenig-, derselb-, dies-, jen-, solch-*) não têm uma função referencial independente, mas o procedimento dêitico é funcionalmente utilizado para fins de determinação.

Tabela 7– Objektdeixis : Demonstrativ-Pronomen

Objektdeixis – Demonstrativ-Pronomen		
Maskulinum	Femininum	Neutrum
<i>dieser</i>	<i>diese</i>	<i>dies(es)</i>
<i>der</i>	<i>die</i>	<i>das</i>
<i>er</i>	<i>sie</i>	-

Fonte: Zifonun et al (1997, p.323)

A dêixis de objeto funciona, segundo Zifonun et al. (1997, p.323) também como demonstrativo. O valor do objeto está localizado numa lógica referencial e é adicionalmente elucidado ao destinatário por uma caracterização nominal ou adjetiva. A flexão de "*der*" corresponde à do artigo definido. A flexão de *dies-, jen-, solch-* à flexão do determinante possessivo. *Derjenig-, derselb-* flexionam-se ora como o artigo definido correspondente, ora na forma de um adjetivo “fraco” [*schwach flektiert*] (terminação em *-e* ou *-en*).

- *Marcadores espaciais*

Os dêiticos espaciais, segundo Maingueneau (2015, p.83), são interpretados a partir do posicionamento do corpo do locutor. Além dos índices no nível do locutor, o pesquisador propõe dois padrões para percepção do espaço no enunciado:

localização **absoluta**: utiliza nomes próprios (*em Lyon, na França...*) ou GNs definidos (*na capital da França*), em que os termos são, de certa forma, auto-suficientes;
 localização **relativa**: a localização baseia-se em elementos do contexto linguístico (*em Lyon... perto desta cidade*) ou num ponto de referência absoluto (*perto de Lyon*)²⁴. (MAINGUENEAU, 2015, p.83)

Esses dois padrões de identificação de marcadores espaciais são linhas interpretativas gerais para nossas análises. Maingueneau propõe duas categorias para caracterização dos dêiticos locativos, os demonstrativos e os adverbiais.

Alguns demonstrativos são dêiticos puros, que podem acompanhar um movimento do locutor, outros combinam significado lexical e valor dêítico: diretamente ou por pronominalização. (MAINGUENEAU, 2015, p.86). Os dêiticos locativos adverbiais com o estatuto de complementos circunstanciais, dividem-se em vários microssistemas de oposições: aqui/ali/por aí, perto/ longe, à frente/atrás, esquerda/direita etc., que são interpretados em função da perspectiva do enunciador no espaço.

A relação do sujeito com o espaço prescinde da maneira com que interpretamos as diferentes perspectivas ou pontos de vista que se intercalam numa narrativa, sobretudo quando tratamos de um enunciado autobiográfico. Numa linha semelhante aos diferentes planos do discurso propostos por Bakhtin (2015b), Alain Rabatel (1997; 1998) propõe pelo conceito de ponto de vista, a inscrição de dois níveis de focalização espacial principais: o ponto de vista da personagem e o ponto de vista do narrador. “Este último tem, na realidade, dois estatutos: é o onisciente responsável pela condução da narrativa, mas também pode ser a fonte de percepções e avaliações subjetivas.” (MAINGUENEAU, 2015, p.92).

Além desses dois pontos de vista, na linha do tripé enunciativo que caracteriza a autorreferência (autor-narrador-personagem) complementamos com a adição do ponto de vista do autor e como este se inscreve no enunciado autobiográfico. Trataremos desse ponto de vista mais à frente no texto, quando abordarmos o discurso direto do autor.

²⁴ No original: un repérage absolu: par des noms propres (à Lyon, en France...) ou par de GN définis (dans la capitale de la France) où lse termes se suffisent en quelque sorte à eux-mêmes ; un repérage relatif: la localisation s'appuie alors sur en éléments du contexte linguistique (à Lyon... près de cette ville) ou sur un repère absolu (près des Lyon).

Uma outra categoria de referência espacial utilizado em nossa abordagem diz respeito ao conceito “nome de memória” [*nom de mémoire*] proposto por Marie-Anne Paveau (2006). A autora discute o nome próprio em vínculo toponímico, problematizando a maneira com que a construção espacial evocada por essa classe de palavra em seu valor social, ideológico e cultural.

Enquanto alguns nomes de memoriais se tornaram quadros semânticos quase universais, como Auschwitz, Oradour ou Verdun (de facto, quem pensaria em perguntar ‘O que é Auschwitz?’), porque se referem a experiências humanas que se tornaram extremas, outros colocam problemas de interpretação devido ao seu conteúdo memorial. ²⁵(PAVEAU, 2006, p. 167, tradução nossa)

Auschwitz, exemplo que ocorre em nosso corpus, é na contemporaneidade não só uma localização geográfica, mas retoma a memória coletiva dos eventos extremos de extermínio judaica que teve seu epicentro naquele campo de concentração. No caso do *subcorpus* brasileiro, por exemplo, a menção aos acrônimos DEOPs ou DOI-Codi²⁶ retomam a memória coletiva acerca da violência militar no período da Ditadura Civil-Militar. A compreensão ativa do valor sócio-histórico-cultural construído nesses nomes de memória, por sua vez, requer do destinatário a inscrição no discurso que se associa a essas palavras-eventos.

- Marcadores temporais

Segundo Maingueneau (2015, p.93), a dêixis temporal não se limita aos advérbios, aos complementos circunstanciais ou aos grupos preposicionais. Um nível da dêixis temporal, muito importante na presente tese, é representado pelos três tempos da morfologia verbal: o passado, o presente e o futuro.

Nos importa de forma observar as três possibilidades descritas por Maingueneau (2015, p. 93, tradução nossa) quanto a percepção do tempo na narrativa. “localização temporal absoluta (4 de janeiro de 1973), relativa ao enunciado (o dia posterior ao seu

²⁵ No original: S'il est des noms de mémoire devenus des cadres sémantiques quasiment universels, comme Auschwitz, Oradour ou Verdun (qui songerait, en effet, à demander: "Auschwitz, c'est quoi ?") car ils désignent des expériences humaines devenues de l'extrême, d'autres en revanche posent des problèmes d'interprétation dus à leur contenu mémoriel.

²⁶ O Destacamento de Operações de Informação e o Centro de Operações de Defesa Interna eram centros do governo militar usados para investigar e combater a organização de inimigos internos que, supostamente, ameaçariam a segurança nacional. Tendo sido desmantelados no período pós-ditadura, essas instituições estatais foram posteriormente reconhecidas como centros de tortura e assassinato administrados pelos agentes da Ditadura Militar brasileira.

nascimento) e relativa à enunciação (hoje).”²⁷ As diferentes possibilidades se combinam e interagem na construção do tempo narrativo.

Essa categorização se alinha com as subcategorias do cronotopo. A localização temporal absoluta corresponde a marcadores que apresentam uma relação social na dimensão histórico-cultural de uma coletividade. As narrativas em nosso corpus de trabalho costumam a marcar o tempo por localizações absolutas em ênfase ao aspecto coletivo dos eventos e das memórias que constituem os relatos.

Os marcadores temporais relativos ao enunciado, são então construídos em interação com o valor dos marcadores do tempo absoluto e dos marcadores temporais relativos à enunciação. Estes últimos retomam o ponto de vista do autor e as condições do cronotopo externo do relato, o contexto de produção do relato.

Em nossa hipótese da resignificação na construção do testemunho autobiográfico essa interação cronotópica coloca em evidência, sobretudo, a percepção do sujeito no contexto de produção do enunciado e as funções que os usos do passado assumem em seu projeto de discurso. Nessa perspectiva “o essencial aqui não é a produção de uma narrativa autónoma, a sequência de ações desligadas da situação de enunciação, mas a relação que se estabelece entre o acontecimento passado e a consciência que o evoca na atualidade da enunciação”²⁸. (MAINGUENEAU, 2015, p. 183, tradução nossa)

1.4 Construção do *corpus*

Como descrito no resumo das etapas de produção da presente tese, utilizamos diferentes termos para se referir ao *corpus* em nosso percurso, como *corpus* principal, *corpus* secundário, *corpus* de trabalho e *subcorpus*.

²⁷ No original: localisation temporelle absolue (4 janvier 1973), relative à l'énoncé (le lendemain de sa naissance) et relative à l'énoncé (aujourd'hui)."

²⁸ No original: l'essentiel ici n'est pas la production d'un récit autonome, l'enchaînement d'actions détachées de la situation d'énonciation, mais la relation qui s'établit entre l'événement passé et la conscience qui l'évoque dans l'actualité de l'énonciation.

1.4.1 Critérios para organização do corpus

A delimitação do nosso *corpus* parte, na linha de Rastier e Pencemin (1999), da consideração dos textos acessíveis (*corpus existant*) acerca de determinada questão ou fenômeno a ser estudado. Com o olhar para os textos acessíveis ao contexto de realização da pesquisa constitui-se um corpus mais restrito, que vise o aprofundamento das análises e de suas discussões.

No âmbito da análise de discursos contrastiva, von Münchow (2021) sugere três critérios para a seleção do corpus: a comparabilidade (*comparabilité*), a representatividade (*representativité*) e a viabilidade (*faisabilité*). O critério de comparabilidade, em vínculo com o *tertium comparationis* nos conduziu a comparar construções discursivas referentes ao gênero discursivo autobiografia de testemunho nas culturas brasileiras e austríaca.

O critério de representatividade diz respeito ao volume e à diversidade de material que selecionamos, nos preocupando em ter diferentes pontos de vista nas autobiografias, ao mesmo tempo que conservando um volume de ocorrências proporcional e equilibrado nas duas culturas discursivas comparadas em nossas análises.

Quanto ao critério de viabilidade, consideramos a quantidade de material em relação ao tempo designado para a pesquisa, no caso o tempo médio de 4 anos pelas demandas das agências reguladoras às quais a minha pesquisa está igualmente submetida no Brasil (CNPQ e FAPESP), em nosso caso de 2019 até 2023.

Portanto, ainda na linha de Rastier e Pencemin (1999), seriam compostos o corpus de referência (*corpus de référence*), enquanto material representativo para as constatações no contexto mais amplo da pesquisa; o corpus de trabalho (*corpus de travail*), em que se consideram as ocorrências em função da questão específica da investigação; e, um (sub)corpus eletivo (*corpus d'élection*) que se apresenta como uma ramificação direta do corpus de trabalho, uma subcategoria dentro da questão analisada.

Em nossa proposta tratamos o corpus principal e o corpus secundário em alinhamento com o corpus de referência da pesquisa. O corpus principal teve uma condição de centralidade diante das questões de pesquisa e, portanto, maior alinhamento aos critérios que nós utilizamos para a sua delimitação, condição parcialmente considerada para o corpus secundário.

O corpus secundário é composto a obras que se situam na zona de confluência do nosso paradigma comparativo, mas que podendo preencher ao menos um dos seguintes critérios: i) enunciados vinculados a questões testemunhais em suas respectivas linguagens (documentário, pinturas, esculturas, quadrinhos, canções etc.), ii) enunciados auto-bio-gráficos ²⁹, na zona de confluência representada pelo espaço biográfico, iii) enunciados que retomam as culturas discursivas brasileira e austríaca.

Trata-se de enunciados que não são necessariamente analisados em sua própria materialidade, mas que a referência é complementar às análises do corpus principal, sejam nas reflexões que foram textualizadas ou naquelas cujas relações dialógicas permitiram o amadurecimento das discussões apresentadas em nossa tese.

Quanto ao termo *subcorpus*, nos referimos principalmente aos dois subgrupos de autobiografias que representam as duas culturas discursivas em comparação.

Detalhamos a seguir o corpus principal e descrevemos algumas de suas características principais em função dos respectivos subcorpora.

1.4.2 Corpus principal

De partida, observamos que no subcorpus brasileiro as obras de referência coincidem tanto no âmbito do cronotopo externo dos fatos relatados como no dos cronotopos externos dos relatos. Eles retomam uma mesma fase de memória, período entre 2014 e 2017, marcado pelas repercussões das Comissões Nacionais da Verdade realizadas nacionalmente no Brasil durante o primeiro mandato da então presidenta Dilma Rousseff.

²⁹ O uso deste termo com hífen propõe uma leitura mais fluída dos enunciados que tematizam a vida, pensando fora de exclusivismos a linguagens, a perspectivas na organização do discurso, a esferas, a culturas etc. Compete abrir espaço para a valorização de hibridismos, de confluências, de diálogos e horizontes de expectativa no que concerne variedades mais tradicionais àquelas mais limítrofes e a serem discutidas na potencialidade dos diferentes debates acadêmicos.

Tabela 8- Corpus principal

Título	Autor	Ano	Páginas
Volto semana que vem	Maria Pilla	2014	100
Ainda estou aqui	Marcelo Rubens Paiva	2014	292
Em nome dos pais	Matheus Leitão	2017	427
<i>Die Welt von Gestern</i>	Stefan Zweig	1942	574
<i>weiter leben: Eine Jugend</i>	Ruth Klüger	1992	252

Fonte: formulação própria

No caso do subcorpus austríaco, por sua vez, coincide o cronotopo externo dos fatos relatados, enquanto os cronotopos externos dos relatos divergem, no ponto em que os relatos compreendem níveis distintos de difusão e de compreensão dos eventos de trauma histórico. Nesse caso, consideramos as diferenças nas fases de memória nas análises das construções discursivas do subcorpus austríaco. Ao mesmo tempo, demos ênfase para os aspectos que permitem a convergência das considerações feitas em relação às ocorrências e o critério de representatividade.

Buscamos ainda para o subcorpus austríaco incluir um terceiro enunciado autobiográfico. No entanto, tivemos problemas que remontam ao cânone do testemunho autobiográfico de Auschwitz e da Segunda Guerra Mundial na Áustria.

Em primeiro plano, o testemunho literário de Auschwitz não tem a mesma profusão que na Alemanha, quando pensamos nos países germanófonos. Segundo, observamos que tanto na perspectiva da testemunha direta quanto na perspectiva da testemunha indireta, muitos autores austríacos optaram por produzir obras tendenciadas à (auto) ficção, como é o caso de Ilse Aichinger³⁰, Elfried Jelinek³¹ e Eva Menasse³². Outros exemplos como a coletânea autobiográfica de Thomas Bernhard³³ e a autobiografia de Hermann Broch³⁴ não se alinhavam exatamente ao testemunho de Auschwitz e da Segunda Guerra Mundial, apesar de produzirem relatos sobre o mesmo período histórico. A autobiografia de Alfred Eibel³⁵, por exemplo, exilado em Bruxelas, foi publicada em francês, sem versão para o alemão até a condução de nossa pesquisa.

³⁰ Die größere Hoffnung [A esperança maior] (1948)

³¹ Die Kinder der Toten [Os filhos dos mortos] (1995)

³² Vienna [Viena] (2005)

³³ Die Autobiographie (2009)

³⁴ Autobiographie psychique [Autobiografia psíquica] (2001)

³⁵ Souvenirs viennois [Memórias vienenses] (2022)

Diante dessas questões na construção do corpus principal, o equilíbrio entre os *subcorpora* foi mantido pelo volume de material verbal, que é equiparável na composição atual.

Passemos, então, à descrição breve dos enunciados de cada *subcorpus*.

- *Subcorpus brasileiro*

Ainda estou aqui (2014): A segunda³⁶ autobiografia do jornalista e escritor, Marcelo Rubens Beyrodt Paiva (1959- , São Paulo) relata as memórias individuais, familiares e coletivas acerca dos eventos da Ditadura Civil-Militar brasileira. A obra foi publicada pela editora Alfaguara., fundada no mercado espanhol mas com abrangência no mercado latino-americano. O ponto central que interrelaciona as diferentes perspectivas de memória concerne a prisão arbitrária, a tortura, a morte e o desaparecimento do corpo do ex-deputado Rubens Beyrodt Paiva, pai do autor-narrador-personagem. A narrativa em primeira pessoa apresenta eventos tanto pela perspectiva da testemunha direta como indireta. Ela intercala o ponto de vista sobre diferentes personagens, principalmente a personagem materna, Eunice Paiva, em sua trajetória individual e familiar no período pós-ditadura. O filme com a adaptação desta obra começou a ser filmado em 2023, sobre a direção de Walter Sales.

Figura 4– Capa de Ainda estou aqui

Volto semana que vem (2014): Autobiografia escrita pela ativista, jornalista e escritora Maria Regina Jacob Pilla (1946- , Rio Grande do Sul). Foi publicada pela extinta editora brasileira Cosac-Naify. A obra é escrita em sua maior parte em primeira pessoa, composta de episódios que se organizam por um princípio composicional psicológico. Os episódios narram pela perspectiva direta as experiências da autora-narradora-personagem nos eventos da Ditadura Militar brasileira e argentina.

³⁶ A primeira autobiografia de Paiva se chama Feliz ano velho (1982) e se concentra sobre os eventos que o levou à condição de paraplégico. As memórias familiares sobre a Ditadura Civil-Militar ocupam uma condição secundária nessa obra. Em 1987, a obra foi adaptada aos cinemas com roteiro e direção por Roberto Gervitz.

Ocasionalmente a obra introduz episódios a partir de uma perspectiva indireta, de personagens que partilharam a militância com a autora no período repressor.

Figura 5– Capa de *Volto semana que vem*

Em nome dos pais (2017): Escrita pelo jornalista Matheus de Almeida Leitão Netto (1977- , Brasília) e publicada pela editora brasileira, Intrínseca, essa autobiografia apresenta uma relação íntima com o jornalismo investigativo. O relato compreende a documentação da investigação do autor-narrador-personagem acerca da delação de seus pais no período da Ditadura Civil-Militar, os jornalistas Míriam Leitão e Marcelo Netto. Escrita em primeira pessoa, a obra relata pelo ponto de vista da testemunha direta, os resultados da investigação, incluindo uma vasta ocorrência de elementos verbo-visuais intercalados ao relato. Ao mesmo tempo, o ponto de vista da testemunha indireta introduz eventos pela transmissão intergeracional as memórias diretas de diferentes personagens. No ano de 2020 o canal HBO lançou um documentário homônimo que readapta a narrativa autobiográfica.

Figure 6– Capa de *Em nome dos pais*

- *Subcorpus austríaco*

Die Welt von Gestern [O mundo de ontem] (1942): Escrita por Stefan Zweig (1881, Viena - 1942, Petrópolis), escritor, romancista, poeta, dramaturgo e biógrafo austríaco de origem judaica. Escrita totalmente em primeira pessoa, essa autobiografia compreende o relato cronológico dos eventos testemunhados diretamente pelo autor-narrador-personagem durante a Primeira e a Segunda Guerra Mundial. A obra publicada logo após a morte por suicídio de Zweig, em seu exílio no Brasil, na cidade de Petrópolis. A versão utilizada em nossa análise foi publicada pela tradicional editora alemã, *Fischer Verlag*.

Figura 7 – Capa de *Die Welt von Gestern [O mundo de ontem]*

weiter leben [continuar a viver] (1992): Escrita pela escritora, professora e pesquisadora Ruth Klüger, austríaca de origem judia e naturalizada americana. Trata-se de um texto complexo caracterizado pelo hibridismo de diferentes elementos literários que convém à plasticidade característica da nova autobiografia. Narrado amplamente em primeira pessoa e pelo ponto de vista da testemunha direta, o enunciado relato os eventos vividos pela autora-narradora-personagem na dimensão de Auschwitz e da Segunda Guerra Mundial. A versão inicial da obra de Klüger é publicada em uma editora alemã considerada pequena à época de sua publicação, a *Wallstein Verlag*.

Figura 8 – Capa de *weiter leben* [continuar a viver]

1.4.3 Corpus de trabalho

O nosso corpus de trabalho, por sua vez, foi segmentado com base nas categorias de análise levantadas, portanto constitui-se de:

i) (cronotopo) construções discursivas que retomam as dimensões de espaço-tempo em três níveis: o cronotopo externo dos fatos relatados, para os quais reunimos enunciados que circulavam no contexto de então, como capas de jornais, revistas, manchetes de jornais, fotografias etc.; o cronotopo externo do relato, para os quais selecionamos construções dos próprios relatos que retomam o contexto; e os cronotopos internos do relato, considerando as marcas de repressão, do autoritarismo e da violência que são representadas nos excertos selecionados das obras de acordo com sua relevância.

ii) (gêneros intercalados) construções discursivas que retomam a inserção de enunciados intercalados na construção do discurso autobiográfico, fazendo referência

aqui tanto aos enunciados alheios, propriamente ditos, como às construções do discurso autoral que permitem a inserção do discurso alheio no contexto autoral.

iii) (transmissão do discurso alheio) construções discursivas que retomam a transmissão do discurso alheio em vínculo com as subcategorias do discurso direto, do discurso indireto e do discurso indireto livre, com referência para a maneira com que o discurso alheio interage com o discurso autoral.

CAPÍTULO 2 - O ENUNCIADO AUTOBIOGRÁFICO E SEUS (A) FINS

Viver é ser outro. Nem sentir é possível se hoje se sente como ontem se sentiu: sentir hoje o mesmo que ontem não é sentir – é lembrar hoje o que se sentiu ontem, ser hoje o cadáver vivo do que ontem foi a vida perdida. (PESSOA, 2015, p. 103)

Quando nos colocamos a pensar hoje as diferentes expressões da narrativa (auto) biográfica, podemos contemplar diversas possibilidades conceituais que marcam esse espaço de interação humana. Convivemos com formas mais tradicionais e consagradas (diários, autobiografias, biografias) até outras, que nascem e se caracterizam na atmosfera de alto hibridismo e fragmentação das tendências contemporâneas.

- Escopo do capítulo

Nossa percepção de autobiografia parte de diálogos entre os estudos linguísticos e os estudos literários. Ao enfatizar o escopo dos estudos sobre a autobiografia, vemos que a questão de especificidade genérica marca suas bases teóricas, propondo desdobramentos que concernem outras formas de escrita autorreferente. Visualizamos, nessa linha, dois ângulos de visão dissidentes na conceituação da narrativa autobiográfica.

O primeiro deles parte de uma prerrogativa de narratividade enquanto reprodução do uma vez vivido, potencializando interpretações que sugerem a imanência do acontecimento e a plena fidelidade ao que uma vez foi.

O segundo ângulo considera a noção de que o fazer autobiográfico é invenção do vivenciado. Uma ficcionalização, seleção e edição do vivencial conforme o projeto do sujeito, abrindo portas para afirmações em torno da espetacularização de experiências de vida, por exemplo.

Dessa forma, destacamos a pergunta que motiva em linhas gerais o presente capítulo: *Qual a especificidade do discurso na autobiografia em relação ao acontecimento vivido e sua representação?*

Com o propósito de iluminar essa questão, estabelecemos um percurso semelhante ao tecido por Valentin Volóchinov (2017) quando, na obra *Marxismo e filosofia da linguagem*, discute sua percepção da matéria da linguagem a partir da consideração e problematização das teorias vigentes de maior relevância para a questão proposta.

Em diálogo responsivo com as teorias que circulavam em sua época, Volóchinov operou uma convergência teórica entre as principais correntes de seu tempo quanto ao funcionamento da linguagem e seu objeto de estudo. Tal aproximação se materializa num movimento analítico que o teórico chama de *síntese dialética*.

- Organização do capítulo

Em um primeiro momento teceremos considerações de ordem geral acerca das narrativas (auto) biográficas tendo por base a confluência de formas narrativas constituídas em torno do espaço biográfico pensado por Arfuch (2010). Buscamos refletir e compreender as diferentes visões assumidas por nosso objeto de investigação no curso sócio-histórico-cultural.

Dessa forma, destacamos as principais conceituações em torno da autobiografia e outras expressões literárias como romance autobiográfico, autoficção e narrativa de filiação. Estas são formas literárias que possuem afinidades com o objeto central de nossa investigação, o enunciado autobiográfico de testemunho.

Nosso exercício de síntese propõe a consideração de uma (auto) referencialidade dialógica, em que se reconhece a autobiografia como gênero constituído pela resignificação do acontecimento vivido, propondo, concomitantemente, uma definição do gênero à luz da análise dialógica do discurso.

De maneira mais detida, na linha da conceituação proposta, discutimos em viés teórico a autorreferência e suas camadas de inscrição da relação eu-outro no âmbito do discurso autobiográfico, necessárias ao nosso exercício analítico nos capítulos finais da presente tese.

2.1 O PREÂMBULO AUTOBIOGRÁFICO

O termo autobiografia, em uma orientação etimológica, parte do termo vizinho, *biografia*, que tem por significado, de forma objetiva, a *escrita* ou, melhor, o *registro da vida*: do grego, *bíos*, vida, e *gráphein*, escrever, desenhar, gravar, entre outras possibilidades de registro (MITIDIERI, 2010), sugerindo formas de relato que vão além do estritamente verbal.

Como sugere Cavarero (2000, p. 28): “uma história pode ser contada porque antes houve um ator no palco da vida”, dessa maneira o relato (auto)biográfico se constrói nas representações do vivido, ações de um dado sujeito face a uma relação espaço-tempo determinada. No caso de nosso objeto de estudo, o acréscimo do radical grego, *autos*, confere toda a singularidade de que é imbuído esse tipo de relato: o registro da vida pelos olhos daquele que a vive/viveu.

Como coloca Mitidieri (2010) à luz de Andrea Battistini, o biografismo não implica a existência de uma biografia. As manifestações de linguagem orientadas pela narração de vida podem se configurar de diversas formas, como assim o foi ao longo do fluxo histórico. Podemos mencionar doxografias, hagiografias, prosopografias, psicobiografias, entre outras variadas formas de linguagem.

2.1.1 Formas autobiográficas na Antiguidade

Para alguns pesquisadores como Burke (1997), a biografia e a autobiografia, em formas primárias, têm início ainda na Antiguidade, com ocorrências em diferentes regiões.

Bakhtin (2018) chama as obras mencionadas por Burke de “formas autobiográficas preambulares”, observando sua considerável relevância e influência para a ascensão do romance. Essa forma de pensar tais obras se dá por algumas condições que Bakhtin enumera acerca da constituição do sujeito e sua forma de mediar a interação com o meio sociocultural.

Contemplando essas formas iniciais da biografia e da autobiografia, Bakhtin discute a existência de dois importantes tipos na base clássica grega: o platônico, manifesto nitidamente nas obras de Platão, como *A apologia de Sócrates* e *Fédon* e a

autobiografia e biografia retóricas, tendo por base o *enkomion*³⁷, o discurso civil, fúnebre e laudatório, de onde teria surgido a primeira autobiografia antiga na acepção bakhtiniana, o discurso de defesa de Isócrates.

O olhar peculiar acerca dessas formas primárias de narração autobiográfica se constrói não de um caráter livresco, distante da vida pública corrente, como afirma Bakhtin (2018, p. 73):

Ao contrário, eram inteiramente determinadas por esse acontecimento, eram atos cívico-políticos verbalizados de louvação pública ou autoprestação pública de contas de homens reais. [...] É justamente nas condições desse cronotopo real em que se revela (publica-se) a vida do próprio ou a do outro, que se lapidam as faces da imagem do homem e da sua vida, em que se opera certa elucidação destas.

Bakhtin (2018, p. 73) relata que o assim chamado *cronotopo real* dessas formas narrativas é “a praça (*ágora*). Foi na praça que pela primeira vez, se revelou e se enformou a consciência autobiográfica (e biográfica) do homem e de sua vida em base clássica antiga”³⁸.

A *ágora* grega como pano de fundo para a concepção dessas formas marca que as intimidades do sujeito antigo não podiam caber nessa *representação de si*, quando ao convívio social nesse espaço-tempo caberiam assuntos da vida “pública”. Isto porque o cronotopo sugerido é de fato onde se constitui a vida em sociedade, especificamente os assuntos e decisões do próprio Estado. A subjetividade nessas primeiras formas autobiográficas é tida como coesa em si, homogênea e vista como extensão de sua coletividade.

A construção de uma consciência autobiográfica, nesses termos, se filia à narração de conquistas de caráter político e militar, testemunhos orais de façanhas e êxitos na *pólis* estruturados pela ordem composicional retórica (MITIDIERI, 2010).

Consequentemente, não se tem margem para questões que tratem do indivíduo dissociado da perspectiva coletiva.

[...] nas condições da praça grega, onde teve início a autoconscientização do homem, ainda não se poderia falar de tal diferenciação. Ainda não havia o homem interior – o “homem para si” (o eu para si mesmo) nem o enfoque particular de si mesmo. A

³⁷ Como sugere Bakhtin (2018) essa forma se filia à noção de honrar, louvar os feitos de alguém, sendo substituída da antiga forma do “lamento”, *trenos*.

³⁸ Como ressalta Mitidieri (2010) a partir de Arnaldo Momigliano e Georg Misch, há certo contrassenso quanto à existência de autobiografias no período greco-romano. A noção de autobiografia era nessa época ainda inexistente para estes autores. Portanto, reiteramos ao nosso leitor que a intenção bakhtiniana é discutir formas que principiam na direção da construção do que posteriormente se define por autobiografia, em outro dizer, formas preambulares que apresentam características autobiográficas.

unidade do homem e a sua autoconsciência eram puramente públicas. O homem era *completamente exteriorizado*, e isso no sentido literal desse termo. (BAKHTIN, 2018, p.75, grifos do autor).

Vemos que o acabamento do *eu para si mesmo* (homem interior) equivale à realização do *eu para o outro* (homem exterior). Como constata Bakhtin (2018) todas as faces desse sujeito são homogêneas, tanto em relação a si mesmo como em relação ao *outro*.

Essa diferenciação radical vai acontecendo de forma gradativa ao longo da passagem do tempo no cronotopo real da Antiguidade. Como sugere ainda Bakhtin (2018) mesmo nos discursos de Isócrates, que cumprem a proposta de louvação na linha do *enkomion*, destaca-se a insustentabilidade dessa ilusória pretensão por uma subjetividade fechada em si.

Na comparação estabelecida com o cronotopo real do *modus vivendi* romano, vemos que a construção da subjetividade continua a moldar-se na relação com a ordem pública. No entanto, trata-se de um cronotopo estreitamente formado pelos laços que se estabelecem na representação política, cultural e social da unidade familiar perante o Estado e demais instâncias da vida pública romana. Bakhtin (2018, p.80) propõe um interessante descritivo do cronotopo das formas autobiográficas romanas:

A família romana (patriciana) não é uma família burguesa, ela é símbolo de todo o íntimo privado. Era justamente como família que ela se fundia diretamente com o Estado; transferiam-se ao chefe da família certos elementos do poder estatal. Os cultos religiosos familiares (tribais), cujo papel era imenso, serviam como uma continuação imediata dos cultos do estado. Os ancestrais eram os representantes do ideal nacional. A consciência se orientava pela memória concreta da família e dos ancestrais e ao mesmo tempo é orientada para os descendentes. As tradições familiares-tribais deviam ser passadas de pai para filho. A família possuía o seu arquivo, no qual conservava registros escritos de todos os elos da linhagem.

O nobre romano registrava em seus arquivos os relatos concernentes aos feitos, papeis e valores de sua vida pública enquanto membro e referente de sua unidade familiar. Em face da certeza de sua existência material transitória, a necessidade era que o nome e a herança de sua família fossem perpetrados, subsistindo nas gerações futuras.

No entanto, com as transições sócio-histórico-culturais nas culturas ocidentais clássicas, tal concepção homogênea de sujeito se tornou uma ideia abstrata distante das dinâmicas sociais em que se consolidava a diferenciação da vida pública e da vida privada.

2.1.2 O auto-informe confissão

Com a gradativa diferenciação do *homem para si* e do *homem para o outro*, Bakhtin propõe que no âmbito das ditas formas de escrita solitária, em que se cogita a possibilidade de um diálogo interior, existe uma verdade inegável: o interlocutor que pressupõe retomar um diálogo consigo mesmo, o faz com direção a uma perspectiva exterior terceira.

Vemos um processo em que o sujeito, ao dar contas de si mesmo, precisa objetivar-se, ou seja, fazer de si objeto de sua própria enunciação. Tal processo considera a parcialidade na visão que o sujeito tem de si mesmo. No autoinforme-confissão centra-se a avaliação moral lançada pelo eu sobre si mesmo, considerando-se aquilo que este diz de seu próprio local contemplativo. Em outras palavras, é um processo de auto-objetivação.

Para tecer suas considerações quanto a essa forma de linguagem, muito recorrente na Idade Média, Bakhtin menciona os *Salmos* de Davi no texto bíblico, os comentários do abade Bernard de Clairvaux acerca do *Cântico dos Cânticos* e as obras agostinianas que são modelos para essa forma de escrita autorreferente.

Não se pretende inicialmente, na proposta do autoinforme-confissão, a visão externa do outro, que avalia as atitudes do eu a partir de seu olhar privilegiado e não comprometido com o ato confessado. Entretanto, a busca pela eliminação dos pecados e de uma conseqüente superação da visão objetivada do sujeito sobre si mesmo não parte simplesmente de sua própria contemplação, gira em função de uma necessidade externa ao eu, sua alteridade e destinatário presumido.

- *As Confissões de Santo Agostinho*

As Confissões de Santo Agostinho são um marco das formas primárias de escrita autobiográfica. Seus escritos confessionais ao longo das 13 divisões, ou livros, que compõem a obra trazem por objetivo a doutrinação religiosa e a circulação de registros vinculados à fé.

Strefling (2007, p.263) argumenta a não consideração da referida obra enquanto uma autobiografia a partir do fato de que Agostinho e “seu interesse pelo autobiográfico se estende somente até ao ponto em que sua vida ilustre uma antropologia teológica ou uma teologia antropológica”. Em outras palavras, é a finalidade dogmático-doutrinária e não de fato autobiográfica dos escritos de Agostinho que motiva a construção do enunciado em menção.

É nesse pano de fundo religioso que eclodem as indagações, os questionamentos, o conhecimento de si sob o habitual exame de consciência no cristianismo, como se refere Carla Damião (2003).

Damião (2003) assume a partir de Goethe e outros autores que a necessidade de externar os conflitos da alma fazia com que escritores de formação religiosa, em especial protestantes, como Rousseau e Gide, estivessem mais propensos à narratividade autobiográfica. Charles Taylor (1997) nos sugere que o autoexame destacado no enunciado de Agostinho viria a influenciar toda a mentalidade ocidental a partir da Idade Média, promovendo a disseminação do registro autorreferente, seja ele oral ou escrito.

Com olhos sob o marco da obra agostiniana, notamos que a ordem individual é suprimida para favorecer um projeto de sujeito idealizado, calcado na indistinção de suas feições internas e externas. Admite-se para alguns teóricos, como é o caso de Contardo Calligaris (1998), a ausência de valorização do indivíduo como razão para a afirmação da existência de autobiografias apenas a partir da modernidade, que se instaura em torno do século XVIII na cultura ocidental. Isso não nega o valor da autobiografia agostiniana na tradição da escrita de vida e, sobretudo, para a secularização do gênero autobiografia.

2.1.3 A autobiografia na modernidade

Calligaris (1998, p. 47) menciona inicialmente o caráter recente que o termo autobiografia tem em seu uso e relevância no âmbito da teoria literária. Sua raiz etimológica é grega, mas os antigos gregos não usavam a palavra autobiografia, tanto que “em inglês ela faz sua aparição nos últimos anos do século XVIII e só se estabelece

nas primeiras décadas do século XIX. Mais misterioso (à primeira vista) é o fato de que também ‘biografia’ é uma palavra ausente em grego clássico.”

Esse posicionamento se consolida em Gusdorf (1991, p.9), quando discorre que a autobiografia é um fenômeno culturalmente e historicamente localizado na mudança de horizonte demarcada pela entrada de um ideário judaico-cristão em meio ao predomínio da tradição clássica na sociedade ocidental. Acrescentando, nas palavras do autor:

Em primeiro lugar, é importante destacar o fato de que o gênero autobiográfico é limitado no tempo e no espaço: nem sempre existiu nem existe em todos os lugares. Se as Confissões de Santo Agostinho oferecem o ponto de referência inicial de um primeiro sucesso fenomenal, vemos imediatamente que é um fenômeno tardio na cultura ocidental, e que ocorre no momento em que a contribuição cristã é enxertada nas tradições clássicas. Por outro lado, não parece que a autobiografia tenha se manifestado fora de nossa atmosfera cultural; seria dito que ele manifesta uma preocupação particular do homem ocidental, uma preocupação que ele levou com ele em sua conquista gradual do mundo e que ele se comunicou com os homens de outras civilizações; mas, ao mesmo tempo, esses homens teriam sido submetidos, por uma espécie de colonização intelectual, a uma mentalidade que não era deles.

O antropólogo constata que o registro de si é característica particular da subjetividade construída no Ocidente. Quando disseminado em outras sociedades, o relato autobiográfico figura como adesão de um hábito do colonizador, marcas de influência dessa colonização que submete o colonizado a uma prática prestigiada que não lhe seria característica.

Gusdorf (1991), então, defende duas condições básicas para o surgimento do que se entende por autobiografia que ficam bem resumidas em Calligaris (1998, p.46): “a condição básica para o escrito autobiográfico é dupla: a saída de uma sociedade tradicional e (portanto) o sentimento da história como aventura autônoma, individual”. Na visão de Gusdorf, essas duas prerrogativas necessariamente resultaram de uma mudança na visão de toda uma comunidade cultural, passagem que prevê o que Bakhtin (2018) também assinalara: a dissociação do sujeito em sua acepção interna de sua acepção externa.

É o pensador francês Jean-Jacques Rousseau quem é reconhecido por marcar uma contundente ruptura no espaço, outrora velado, de narrativas que representam as intimidades humanas. Sobre sua pauta principal, recai “uma afirmação incondicional

narcisista do sujeito. [...] O que está em primeiro plano é o próprio ato de escrever e a realidade.” (DAMIÃO, 2003, p.78). Presenciamos o nascimento da subjetividade moderna, para a qual a autobiografia passa ser lugar da representação do passado e da construção da experiência histórica pelos “homens” exemplares.

Enfatizando o caráter de sua autorreferência, o pensador francês acentua o tom “autêntico” e “inovador” que sua obra apresenta. Para aquele momento, em especial, uma proposta um tanto inusitada. A saber, já na página introdutória de sua obra, essa proposta nos é bem clara ressalta Leonor Arfuch (2010, p.48) a partir da análise dos trechos iniciais do texto rousseauiano:

O surgimento dessa voz autorreferencial (‘Eu, só’), sua ‘primeiridade’ (‘Acometo um empreendimento que jamais teve exemplo), a promessa de uma fidelidade absoluta (‘Quero mostrar a meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza, e esse homem serei eu’) e a percepção aguda de um outro como destinatário, cuja adesão é incerta (‘Quem quer que sejais... Conjuro-vos a não escamotear a honra de minha memória, o único monumento de meu caráter que não foi desfigurado por meus inimigos’), traçavam com veemência a topografia do espaço autobiográfico moderno.

As características observadas por Arfuch na obra precursora de Rousseau originam as características que marcariam a escrita autobiográfica moderna. Podemos interpretar e problematizar tais características a partir da seguinte ordem resumida: i) narração em autorreferência; ii) relato de algo que já aconteceu; iii) a garantia de veracidade no relato; iv) tematização de questões individuais do sujeito.

O que Rousseau indubitavelmente sinaliza e reconhece é uma intenção por transparência, a ideia de que a verdade sobre a vida seria então contada em seu ineditismo sob o olhar daquele que vive e se reconhece na relevância desse papel. A pretensão rousseauiana acusa certa retomada de uma noção de essência do viver quando delega em relação a quem vivenciou o acontecimento o status do indivíduo mais suscetível para contar/conter a verdade a constituir o relato.

Essa voz real que relata suas próprias ações parte de um valor causal. Nessa perspectiva *veni vidi*, o sujeito vive determinado acontecimento por um viés único e faz disso um critério a favor da possível veracidade do seu relato. Por esse vínculo experiencial-causal, o sujeito re(a)presenta um evento que aconteceu no passado supostamente vivido por aquela mesma subjetividade que agora narra o relato.

Apresentamos a seguir o primeiro conjunto de posicionamentos teóricos que emolduram nossa proposta de síntese dialética. Nessa primeira tendência, a representação do vivido projeta uma leitura enviesada para a imutabilidade do acontecimento.

Essa vertente da teoria autobiográfica, intitulada por nós de *(auto)referencialidade pragmática*, dimensiona, assim, a relação referencial entre o narrado e o vivido sob a chave de um contrato de base pragmática, mantido entre o tripé narrativo autor-narrador-personagem e o leitor. Para contemplarmos os postulados dessa vertente, exploraremos principalmente os escritos de Philippe Lejeune, reconhecido pelas suas contribuições para o estudo do gênero autobiografia com a proposição de conceitos como o *pacto autobiográfico*.

2.2 AUTORREFERENCIALIDADE PRAGMÁTICA

Philippe Lejeune e sua teoria sobre o espaço autobiográfico são imprescindíveis referenciais na compreensão das bases teóricas que constituem a noção contemporânea de autobiografia. Como propõe Jovita Noronha (2014b), chega a ser impossível não confundir o autor e seu objeto de investigação.

No entanto, é necessário destacar que sua proposição em favor de um gênero autobiográfico, ao passo que situou a especificidade dos limites autobiográficos na cartografia dos gêneros literários, não foi recebida com consenso por parte da comunidade acadêmica. Noronha (2014b, p.7), em relação a esse comentário, dá voz a Lejeune, o qual declara: “quando comecei inocentemente a estudar e defender meu gênero preferido, fiquei impressionado de ver, pouco a pouco, que entrara em uma espécie de guerra civil, na qual minha ação defensiva levantava as frentes de batalha”.

A partir de suas primeiras postulações em *L'autobiographie en France* (1971), o investigador inventaria obras autobiográficas francesas para que pudesse analisar o funcionamento dessa expressão literária. Percebe-se que seu projeto era dar legitimidade à autobiografia e suas singularidades no mapeamento do que seria reconhecido na ótica de um gênero literário.

2.2.1 O pacto autobiográfico

Com intuito de dar continuidade a esse projeto, em 1975, Lejeune postula em um texto homônimo o mais importante conceito no campo de sua teoria autobiográfica: *Le pacte autobiographique*. Tal postulação seria recebida com muitas críticas dentre os estudiosos da teoria e crítica literárias, tanto que levaria Lejeune a revisitar seus conceitos primeiramente em 1986 no texto *O pacto autobiográfico (bis)* e posteriormente em 2001 na (re) discussão *O pacto autobiográfico, 25 anos depois*.

Em suas últimas revisões da publicação de *O pacto autobiográfico*, o teórico francês ampliou seu campo de percepção, identificando a autobiografia não só como uma expressão literária, mas também enquanto um fato cultural. Foi-lhe então pertinente atualizar suas concepções em direção a outras possibilidades de representação autocentrada, como o cinema, correspondências, diários e *blogs*. Reconhecendo a incapacidade de plena suficiência de suas conceituações, a partir de Jovita Noronha (2014b, p.9), Philippe Lejeune externa:

Um estudo como ‘O pacto autobiográfico’ é válido como hipótese e instrumento de trabalho: é normal que eu o avalie ou remodele à luz do trabalho que empreendi a partir dele e das críticas que o texto suscitou. As discussões críticas me foram preciosas, me ajudaram a ver as imperfeições e os limites de minhas análises e também situá-las no campo cada vez mais produtivo dos estudos sobre a autobiografia.

. O *corpus* de sua pesquisa inicialmente era composto pelos escritos de grandes personalidades francesas, autores como Gide, Montaigne e Rousseau. A sua perspectiva consiste em identificar e estabelecer traços que pudessem alicerçar sua definição de autobiografia, caracterizando essa forma de linguagem na proposição de feições para sua tipicidade. Em tom direto e objetivo nessa linha, entende-se por autobiografia uma: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p.16).

Lejeune apresenta a partir dos contornos do que seria o gênero autobiográfico uma possibilidade de diferenciar outras formas narrativas em proximidade, o que ele chama de *gêneros vizinhos* da autobiografia, com menção específica a: memórias, biografia, romance pessoal, poema autobiográfico, diário e autorretrato ou ensaio. O

rigor desta categorização, que se baseia na hipótese de identificação, é então questionado, ao que Lejeune contra-argumenta:

É óbvio que essas categorias não são absolutamente rigorosas: certas condições podem não ser preenchidas totalmente. O texto deve ser *principalmente* uma narrativa [...]; a perspectiva, *principalmente* retrospectiva [...]; o assunto deve ser *principalmente* a vida individual, a gênese da personalidade [...]. Trata-se de uma questão de proporção ou, antes de hierarquia: estabelecem-se naturalmente transições com os outros gêneros da literatura íntima (memórias, diário, ensaio) e uma certa latitude é dada ao classificador no exame de casos particulares (LEJEUNE, 2014, p.17, grifos do autor)

O contraste estabelecido entre estas formas, cujo comum interesse é a tematização dos acontecimentos que marcam vidas, parte da posição concêntrica da autobiografia, utilizada como paradigma para embasar todo o processo de descrição das demais formas narrativas. O rigor desta descrição torna-se evidente, sobretudo no momento em que se problematiza a construção da identidade autor-narrador-personagem na materialidade verbal.

2.2.2 Hipótese da identificação

O principal argumento que sustenta a definição de autobiografia aqui discutida e a própria noção de (auto) referencialidade pragmática, é a *hipótese da identificação*, levantada por Lejeune como condição final de existência para uma autobiografia em sua singularidade. Como vimos anteriormente, existem características em que se permite certa variação, contudo, ao tocarmos na questão da hipótese anteriormente mencionada, o autor salienta expressamente:

Nesse caso, não há transição nem latitude. Uma identidade existe ou não existe. Não há gradação possível e toda e qualquer dúvida leva a uma conclusão negativa.

Para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e o *personagem* (LEJEUNE, 2014, p. 17-18, grifos do autor).

Lejeune apresenta o princípio estabelecedor da autobiografia enquanto gênero. Alinhado a uma perspectiva consubstanciada pela Pragmática, a relação de identidade

entre as instâncias narrativas de autor, narrador e personagem passam a garantir os termos iniciais do que seria o *contrato* de uma obra reconhecidamente autobiográfica.

Pensar a questão da autorreferência é uma tarefa deveras complexa se partimos do ponto em que o simples uso da primeira pessoa não necessariamente correlaciona *eu* a *eu pessoa* que assina no plano concreto o relato. A narrativa em terceira pessoa não desconsidera a possibilidade de que quem narra seja personagem protagonista da ação, como é o caso do já conhecido *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003).

Em um caso difícil, porém passível de que o autor nomeasse a si mesmo como a pessoa que protagoniza a ação e o papel do narrador não fosse declarado, poderíamos observar certa possibilidade de identificação entre as três partes ainda que a menção do *eu* não fosse condição dessa interação. O pesquisador, então, reconhece a existência de textos autobiográficos mesmo que a recorrência da primeira pessoa não seja frequente, como em ocorrências em terceira e mesmo em segunda pessoa: “Esses empregos da terceira e da segunda pessoa são raros na autobiografia, mas nos proíbem de confundir os problemas gramaticais da pessoa com os problemas de identidade” (LEJEUNE, 2014, p.21).

- *O romance autobiográfico e o pacto romanescos*

É nessa linha teórica que Lejeune propõe a existência de um gênero variante da autobiografia, o romance autobiográfico. A ele se vinculariam “todos os textos em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e *personagem*, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não a afirmar” (LEJEUNE, 2014, p.29, grifo do autor).

Essa forma narrativa se difere da autobiografia, pois em sua composição há a tolerância para uma gradação na hipótese da identidade em sua recepção a partir do leitor. Pensa-se na possibilidade de um efeito de identificação ou identificação provisória entre as instâncias narrativas, diferentemente da realização de uma plena identidade entre autor, narrador e personagem.

Nesse caso, a leitura não tem por premissa a fatualidade do relato. O leitor não necessita crer que o autor do relato necessariamente tenha vivido o que se propõe no desenrolar da narração. Philippe Lejeune sugere para esse contrato de leitura, o nome de *pacto romanescos*.

Quando se constata a identidade autor-narrador-personagem, o que no arcabouço de Lejeune seria a composição de uma obra autobiográfica, a atitude do leitor seria um tanto quanto oposta à sua relação com a obra ficcional: “Diante de uma narrativa de aspecto autobiográfico, a tendência do leitor é, frequentemente agir como um cão de caça, isto é, procurar as rupturas de contrato (qualquer este que seja ele)” (LEJEUNE, 2014, p.31).

A ideia de uma veracidade na representação do vivido é efeito de sentido antecipável ao discurso que envolve a menção do termo autobiografia, quando levada ao limite esta hipótese de identificação.

Não há como negar também a existência de possíveis brechas nessa relação de plena identificação. Ainda que haja um vínculo referencial entre autor-narrador-personagem, como sustentar e alicerçar no âmbito de todo o processo de interação discursiva feições isonômicas para três porções distintas na atividade narrativa?

- Condições de realização da autorreferencialidade pragmática

A possibilidade de identificação que encerra o nome enquanto peça dialógica a relacionar sujeito, papéis sociais e consequentes sentidos é a marca mais emblemática do acordo entre leitor e autor que vem a ser sugerido por Lejeune como pacto autobiográfico. Fica estabelecida então “a ideia do pacto autobiográfico entre autor e leitor, desligando assim a crença e verdade: ‘Pacto (contrato) de identidade selado pelo nome próprio” (ARFUCH, 2010, p.53).

O pacto estabelece a partir de alguns critérios a afirmação junto ao leitor da identidade constituída entre autor, narrador e personagem, solidificada pela relação com o nome próprio.

Duas grandes possibilidades para a viabilidade da autorreferencialidade pragmática são pré-concebidas por Lejeune: i) de forma implícita, a partir do uso de títulos ou subtítulos que vinculem os escritos à figura do autor e a partir das colocações nas seções pré-textuais como um prefácio, apresentação ou agradecimentos em que o autor trate a história a ser contada como não só de sua autoria, mas sim como acontecimento pertencente à sua própria história de vida; ii) o que Lejeune chama de modo patente, uma correlação clara e explícita evidenciada pela correspondência entre os nomes do personagem e do autor.

Independente das formas com que seja concretizado esse contrato de leitura, o processo de interlocução de uma autobiografia é diretamente marcado por uma decisão do leitor e por seu olhar valorativo no que tange ao reconhecimento da relação de identidade entre autor, narrador e personagem.

A posição ocupada pelo leitor é em Lejeune a peça-chave para o desenvolvimento de sua proposta de estudo da autobiografia e das narrativas de vida nessa linha. “Parte-se, então, do reconhecimento imediato (pelo leitor) de um *eu autor* que propõe a coincidência *na vida* entre os dois sujeitos, o do enunciado e o da enunciação, encurtando assim a distância da verdade do *si mesmo*”. (ARFUCH, 2010, pg.53, grifos da autora)

Seja pela coincidência entre o nome próprio e o nome das personagens, como no modo patente, ou pela marcação no nível de elementos paratextuais, o cumprimento da hipótese de identificação entre autor-narrador-personagem é o que caracteriza a autobiografia como gênero na autorreferencialidade pragmática.

2.2.3 Questionamentos às proposições de Lejeune

A conceituação de autobiografia proposta por Lejeune tem sido objeto de reflexão por diferentes outros estudiosos. Dentre eles, podemos mencionar Starobinski (1974) e De Man (1984) que propuseram diferentes questionamentos à concepção de autobiografia na linha da autorreferencialidade pragmática.

Jean Starobinski, linguista, filósofo e crítico literário, analisou no âmbito das escritas de si, o mito da transparência, marca evidente dos postulados de Jean-Jacques Rousseau. O estudioso suíço discute que, por mais que a narrativa se construa acerca de um acontecimento em retrospectiva, a narração daquele fato é intermediada pela atualidade do autor pessoa. Em outras palavras, chama atenção para o contexto construído a partir das condições linguísticas e extralinguísticas que constituem a produção do enunciado.

De seu posicionamento, ele problematiza o lugar da diversidade na sistematização das formas autobiográficas e sugere que cada forma se vincula, antes de tudo, ao estilo do próprio indivíduo.

Caberia uma distinção entre o estilo individual e as possibilidades estilísticas do gênero, como propõe Bakhtin (2016), mas no que tange à consideração sobre a proposta de Lejeune, a ressalva é de que uma conceituação para o gênero autobiografia é sob esse enfoque uma tentativa de homogeneização do sujeito e da linguagem.

Paul De Man (1984), em linha teórica que se aproxima de um posicionamento desconstrucionista, também questiona a definição de autobiografia enquanto gênero proposta por Lejeune.

De Man defende que a percepção de referencialidade na relação da escritura com o plano concreto é de certa forma insuficiente. Não se pode, nesse caso, tratar a autenticidade no relato, a julgar a posição do autor em face da narrativa pela qual este é responsável.

A autobiografia, portanto, não é gênero ou modo, mas uma figura de leitura ou compreensão que ocorre, em algum grau, em todos os textos. O momento autobiográfico acontece como um alinhamento entre os dois sujeitos envolvidos no processo de leitura, no qual eles se determinam mutuamente pela substituição reflexiva mútua (DE MAN, 1984, p. 921-922).

Além disso, observamos que a relação estabelecida na referencialidade pragmática sugere uma leitura um tanto quanto instável ao aferir a referencialidade vivido x narrado sob os contornos contratuais de um pacto de leitura. Essa justificativa pragmática, sob a qual recai a decisão do interlocutor, não nos parece ser suficiente para respaldar a questão da referencialidade na relação narrativa ficção x realidade que constitui o gênero autobiográfico.

A autobiografia dita clássica se fundamenta em um pacto; mas o pacto, supondo que o autor o respeite, permanece unilateral, leonino e coercivo. O que pode impedir um leitor de ler uma autobiografia *como um romance* e um romance *como uma autobiografia*, uma vez que esse leitor é sempre livre e muitas vezes do contra? (LECARME, [1993] 2014, p.103, grifos do autor).

Em uma linha distinta dessa orientação pragmática de Lejeune, o trabalho de Anna Burr (1909), que compara e diferencia gêneros nas escritas de vida, aponta não uma expectativa por fidelidade, mas sim por veracidade no relato. Burr não aborda a autorreferencialidade como sendo da ordem de uma relação estável de plena fidelidade frente aos acontecimentos narrados. A verdade no relato é caracterizada pela fidelidade da intenção autoral e seu lugar de fala frente às experiências que marcam sua vida.

2.2.4 Considerações sobre a autorreferencialidade pragmática

O próprio Philippe Lejeune, em ocasiões posteriores, ao mesmo tempo em que revisita seus postulados e admite³⁹ outras estratégias discursivas que flexibilizam a hipótese de identificação como condição de existência da autobiografia, persiste no aspecto pragmático que caracteriza a autobiografia pelo pacto autobiográfico.

Em entrevista à professora e pesquisadora, Annie Pibarot, Lejeune e Philippe Vilain (2014) debatem quanto à especificidade do relato autobiográfico.

Em um determinado ponto, no diálogo entre os dois estudiosos, vemos expressões como “intencionalidade” e “compromisso” a fazer parte da discussão e a dar visibilidade à divergência na opinião de ambos quanto ao tópico do debate.

[Philippe Lejeune] [...] escrever o ‘eu’ supõe então o desejo de ser verdadeiro, o que implica a exclusão, a recusa de toda e qualquer forma de ficção. Escrever o ‘eu’ é se engajar em uma grande aventura. Não há coerção mais difícil do que a da autobiografia a partir do momento em que esta é levada a sério. Escrever o ‘eu’ é uma ascese, é preciso conseguir ver as coisas lucidamente, conhecer algo que talvez sejamos os últimos a poder conhecer. Embora exista uma tendência a crer, ingenuamente, como Rousseau, que somos os mais abalizados para falar de nós mesmos.

[Philippe Vilain] Em toda escrita autobiográfica, há uma ficcionalização involuntária, porque nossa memória é falível, porque, ao escrever, caímos na armadilha das palavras e que, por vezes, a literatura ganha da vida e escolhemos o estilo em detrimento dos fatos e acontecimentos. Uma descrição fiel do vivido me parece impossível. Você estava falando de não ficção?

[Philippe Lejeune] Sim. Há pessoas que se resignam a essa impossibilidade – você, Philippe Vilain, e Serge Doubrovsky – e há pessoas que não se resignam; os que não se resignam parecem naïfs para os primeiros. Pertencem à categoria dos naïfs. As duas posições são constitutivamente antinômicas. Nossa vida é um imaginário, um imaginário que evolui, se questiona, esse imaginário é a realidade em que vivemos. A meu ver, uma escrita autobiográfica que visa à lucidez vai tentar fixar esse imaginário da forma mais nítida possível, mas, por outro lado, posso me colocar no sentido do vento e minha escrita vai prolongar esse movimento de construção imaginária. Há, portanto, escritas que escolhem ir contra o vento para observá-lo, e outras que acompanham e amplificam seu movimento. Fica-se forçosamente numa dessas posições, mas é claro que nenhuma delas é a ‘verdadeira’.” (LEJEUNE, VILAIN, 2014, p. 227-228)

³⁹ Aqui refiro-me, por exemplo, ao artigo “Autobiography in the Third Person” (LEJEUNE, 1977) em que Lejeune analisa estratégias que focalizam a autorreferência sob a terceira pessoa, negociando a perspectiva autodiegética normalmente constitutiva do texto autobiográfico.

O argumento inicial de Lejeune coloca a autobiografia em um caminho oposto ao do fazer ficcional, salientando assim que o “compromisso” autoral de ser fiel ao projeto discursivo de uma narrativa de vida implica a recusa de qualquer recurso ficcional. Em outras palavras, igualmente aludindo à discussão polarizada entre autobiografia e autoficção, a segunda defendida por Vilain em seu ofício de escritor e em sua tese.

Nessa ênfase sobre o compromisso e a intencionalidade autorais, observa-se o tom de base pragmática sob o qual se baseia a autorreferência nessa visão. A posição do autor é então responsável por refutar a ficcionalização do vivido que condicionaria a memória e sua relação com a linguagem de forma involuntária.

Na analogia de Lejeune, então, a proposta de uma “lucidez” que constitui sua percepção de autobiografia, pressupõe não um ideal de fidelidade que preconiza a essência do vivido, a ser plenamente reproduzido à despeito dos diferentes interlocutores que interagem discursivamente. Propõe-se um olhar que subentende a aproximação entre a narrativa e os eventos vividos, em oposição a tendências contemporâneas que possibilitam argumentos em favor da banalização e da espetacularização da experiência alheia.

A autoficção, nessa mesma analogia, se diferencia por uma preocupação não com a narração de um momento em específico, mas com a recriação fatural das condições e aspectos de uma situação imaginável e verossímil diante da atmosfera social de interlocução.

Explicitamente a recusa do ficcional, do qual a narrativa fiel do vivido seria resultante, é o ponto central que divide as opiniões dos entrevistados e que retoma debates entre dois grupos. O primeiro é daqueles que se alinham a uma literatura de vida baseada no compromisso da fidelidade autoral e na concomitante negação da ficcionalização do vivido. São os chamados *naïfs*, como Georges Pérec, Michel Leiris, Annie Ernaux e a própria Ruth Klüger.

O segundo grupo é daqueles que se permitem uma relação menos excludente entre ficção e narrativa de vida. Estes consideram uma literatura íntima não inscrita diretamente na dimensão de certo(s) evento(s) ou ponto de vista, mas que traduzem um imaginário social e projetam as impressões do “si”⁴⁰ - autoral, como o próprio Vilain,

⁴⁰ O uso do si e não do eu, nesse termo, tenciona uma possível diferença construída entre autobiografia e autoficção, remontando a conceituações como a de Duque-Estrada (2008) que diferencia a *escrita do eu* – consubstanciada pelo vínculo experiencial direto em relação ao vivido – e a *escrita de si* – em que a

Serge Doubrovsky, Elfriede Jelinek, na literatura austríaca, e Ricardo Lísias, na literatura brasileira.

Na linha deste debate, marca-se uma outra possibilidade de concepção da relação autorreferencial. Esta é marca da pós-modernidade e questiona diretamente a preocupação com a fatualidade no texto autobiográfico. Nessa tendência, constrói-se uma possibilidade de escrita autógrafa em que a ficcionalização do vivido é característica da obra, pautando-se, então, a invenção de si como elemento constituinte de uma escrita dita autorreferente.

2.3 AUTORREFERENCIALIDADE FICCIONAL

Na linha de diferentes teóricos como Jean-François Lyotard (1979) e Andreas Huyssen (1984) partimos das profundas transformações culturais que marcam a pós-modernidade para traçar o pano de fundo em que se faz expressiva a (auto)referencialidade ficcional.

Dentre o forte questionamento de certas posturas e ideais racionalistas que por muito influenciaram as bases das sociedades ocidentais, destacamos o câmbio na relação do sujeito com a sua vivência e a sensação de tempo (AGAMBEM, 2002).

2.3.1 O sujeito e a narrativa contemporânea

O contemporâneo, nessa linha, se relaciona diretamente com aquilo que é fruto da atualidade, do passado recente. Toma-se por ênfase as incertezas e relatividades que o momento atual condiciona na vida do sujeito contemporâneo.

Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. [...] perceber esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provêm da

representação da experiência é consubstanciada pela ausência de vínculo experiencial direto, cujo relato reflete e/ou recria pelo ponto de vista alheio.

época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes. (AGAMBEN, 2012, p.63).

Ressalta-se ainda o hedonismo exacerbado que destaca Gilles Lipovetsky ao considerar o contemporâneo como um contexto de hipermodernidade. Na linha do *homo oeconomicus*, segundo Lipovetsky (2004, p.81), na sociedade contemporânea:

Coabitam duas tendências: a que acelera os ritmos tende à desencarnação dos prazeres; a outra, ao contrário, leva à estetização dos gozos, à felicidade dos sentidos, à busca da qualidade no agora. De um lado, um tempo comprimido, 'eficiente', abstrato; de outro, um tempo de foco no qualitativo, nas volúpias corporais, na sensualização do instante. Assim é que a sociedade ultra-moderna se apresenta como uma cultura desunificada e paradoxal. Um acasalamento de contrários que só faz intensificar dois importantes princípios, ambos constitutivos da modernidade técnica e democrática: a conquista da eficiência e o ideal da felicidade terrena.

Em tempos de uma conexão midiática fluida e sincronizada como os dos últimos anos, as experiências de vida, o vivencial, o microrrelato, o corriqueiro, são elementos cada vez mais frequentes pelas interações em *links*, acentuando um câmbio de perspectivas na relação público x privado, individual x coletivo (SIBILA, 2008; JENKINS, 2009).

A escrita da história, conforme discutem Viart e Vercier (2008), por sua vez, busca compreender aquilo que passou sem pretensões por totalidades ou generalizações, outrora resultando em versões homogeneizantes dos acontecimentos. O passado passa a ser visto de uma forma não linear, tendo sua cronologia tensionada, movida por leituras a contrapelo que propõem a revisão e reconstrução de experiências históricas considerando sua parcialidade e suas relações com o presente.

A busca por uma leitura ascendente da história e de alternativas de percepção das relações temporais de uma coletividade, são características frequentes de muitas nações do continente africano e latino-americano, cujas histórias de colonização deflagram a necessidade por uma percepção dos fatos mais condizente com o lugar de fala do outrora subalterno.

Identificamos uma série de traços específicos da contemporaneidade que influenciam os diferentes usos de linguagem: (i) o descentramento do sujeito; (ii) a corrosão do status das instâncias reguladoras do poder; (iii) a busca aberta e constante por uma satisfação dos prazeres do indivíduo; (iv) a fragmentação e transitoriedade na

construção dos processos identitários; (v) a sensualização do instante e (vi) a perda da noção totalizante do mundo.

Tais questionamentos aos quadros formais da tradição literária ocidental possibilitaram o alargamento dos espaços de circulação das narrativas de vida, legitimando outras possibilidades de expressão autorreferente que negociam com formas mais tradicionais, tais quais a autobiografia.

Surgem novos pactos, novos gêneros e mesmo outras modalidades de conceituação que operam fora dos cânones, dos gêneros literários, na inespecificidade (GARRAMUÑO, 2014), marcando tons que reterritorializam as discussões defendidas outrora por teóricos como Philippe Lejeune, quanto à valorização das narrativas de vida no âmbito da crítica e teoria literárias.

2.3.2 A autoficção

No que tange especialmente à conjuntura do que destacamos por referencialidade ficcional, é necessário retomar como marco dessa tendência a obra precursora, *Fils* de Serge Doubrovsky. Lançada em 1977, a obra “inova” ao dar um nome ao que sua obra se propunha, um projeto não tão inovador assim como sugere, por exemplo, a pesquisa de Colonna (2014).

Sob o termo de “autoficção”, Doubrovsky propõe nomear um tipo de narrativa autorreferente que considera as contribuições de Lejeune (2014) e seu pacto autobiográfico, partindo justamente da questão refutada por este último quanto ao papel da ficção na narrativa de vida.

Ao notar o questionamento e um espaço literalmente vazio no quadro conceitual de Lejeune quanto à fronteira entre real x ficcional, Doubrovsky se sentiu provocado enquanto escritor a trabalhar na dimensão desse campo em que convergiam processos criativos considerados conflitantes.

Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se preferirem, *autoficção*, por ter-se confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, avessa ao bom comportamento, avessa à sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontros, *fils* de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz da música. Ou ainda, autofricção,

pacientemente onanista, que espera conseguir agora compartilhar seu prazer. (DOUBROVSKY, 1977, capa, tradução nossa)⁴¹

A questão do referente é novamente trazida à centralidade do debate. A proposição de Doubrovsky subentende um autor presente na composição e no desenvolver da narrativa de vida, sem que este tenha um “compromisso” com a veracidade na autorreferencia construída.

Como sugere Luciana Hidalgo, ao observar a maneira com que o termo é recebido tanto pela literatura, quanto pela crítica e teoria literária brasileira:

Um ponto em comum une os mais variados exercícios autoficcionais: a possibilidade de apagar, ao menos embaralhar, os limites entre uma verdade de si e a ficção, mesmo se isto revoluciona a ideia de pacto autobiográfico definida por Philippe Lejeune, abrindo novas perspectivas de leitura – a leitura simultaneamente referencial e ficcional de um mesmo texto. (HIDALGO, 2013, p. 221)

A noção de autoficção possibilita a revisão dos princípios de referencialidade vigentes. Esse debate remonta à morte barthesiana do autor e funciona como uma marca evidente de seu retorno, na linha do giro subjetivo observado por Sarlo (2007).

Notamos que essa forma contemporânea do literário, como aponta Hidalgo, entrecorta os limites questionáveis entre o real e o ficcional, sobretudo no que retoma a referência entre o eu biográfico e a materialidade narrativa.

O que se faz pertinente à nossa investigação, nesse momento da discussão, é como essa coexistência entre real e ficcional na literatura projeta a possibilidade de uma invenção de si, o que destacamos anteriormente como referencialidade ficcional.

- *Identidade na autoficção*

Contemplar uma obra admitida como ficcional pressupõe uma perspectiva que se orienta pela verossimilhança, sendo possível *criar* todo um universo literário que se torna verossímil dentro dos limites propostos pelos vínculos textuais. Entretanto, por mais que sugira a invenção, criação, o ficcional não desconsidera as relações concretas estabelecidas entre os sujeitos e os laços de interação discursiva, mantendo, assim, certa relação de referencialidade com o contexto externo à linguagem.

⁴¹ No original: Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, fils des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofricción, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir.

A obra (auto) biográfica, por sua vez, prenuncia uma maior relação de veracidade com o contexto extralinguístico subjacente, sobretudo pela intenção autoral premente no projeto de escritura (auto) biográfica.

Antes de qualquer outra coisa, um texto dito (auto) biográfico retoma a vida em curso de/por uma dada subjetividade. Esse teor vivencial projeta no interlocutor uma expectativa de leitura que dá maior relevância para os vínculos fatuais e causais que constituem a referência com a experiência de vida.

Quando cogitamos a leitura de uma obra autoficcional, temos certa controvérsia entre elementos de planos de leitura tidos como opostos.

A pesquisadora Luciene Azevedo (2008) observa como a possibilidade de criação e leitura autoficcional permite à escritura ficcional blogueira, a chance de um investimento na criação de diferentes “eus” textuais. A pesquisadora destaca que, desde o classicismo grego, a expectativa quanto ao, então, poeta era a predisposição de encenar todos os possíveis papéis sem que um único lhe fosse próprio, assim:

O dispositivo autoficcional se configuraria, então, como uma dobra a mais dessa decepção, uma vez que a intrusão do eu referencial (O autor? Quem fala?) coloca a autenticidade na clave da ficção: eu sou outros, mas os outros são um eu que, em vez de exigir a suspensão da descrença, aponta sempre para um incompatível pacto com um impossível verossímil. (AZEVEDO, 2008, p.40)

Nesse sentido, é conveniente apontar a forma com que o autor se presentifica no tipo de referência suscitado na definição de Doubrovsky. Se retomarmos o que fora proposto na capa de *Fils*, vemos que o escritor e crítico francês sugere repensar as noções de representação do vivido promulgadas até aquele momento pelo ideal de sinceridade, em que constatamos, sobretudo, as relações com as proposições de Lejeune.

O então neologismo, autoficção, surge como uma espécie de jogo com a linguagem em que vemos a ambivalência no uso dos termos “Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais”, sugerindo que a vida vivida no cotidiano e não necessariamente a vida real, passaria a assumir forma figurativa num arranjo ficcional.

A dicção própria do que seria registrado corriqueiramente na ordem da vivência (linguagem de uma aventura) ganharia corpo nas possibilidades de uma tentativa pouco preocupada com rigores formais e adequações modelares. Uma incursão por um espaço

em que a linguagem subsiste plenivalente em seu potencial criador (aventura da linguagem).

O autor, em sua relação de referencialidade, parece ocupar uma condição de identidade opaca e mantida nas dimensões do enunciado e da enunciação. Uma vez que não está em jogo a busca pela verdade na presença do autor, cabe ao leitor assumir que sua correlação, estabelecida em Doubrovsky pela já levantada estratégia do nome próprio, é apenas garantida pelas possibilidades de verossimilhança que a linguagem permite evidenciar.

Podemos, dessa maneira, conjecturar que a intenção do autor autoficcional não é a de representar sua própria vida como ela foi/é, mas relatar o cotidiano potencialmente vivido por um eu em que ecoam outros, a partir de uma visão que a ele cronotopicamente é compatível.

-Função figurante e metadiscursividade

Essa possibilidade de criar a partir dos quadros referenciais preexistentes permite um novo olhar sobre o termo ficção/ficcional na caracterização dessa linha de autorreferência. É perceptível uma possibilidade de ficcionalizar o dado biografável em uma função figurante (VIART, 2011). A construção do eu-autoral é tecionada pelo intermédio de “figuras” (STRASSER, 2008), materializações dos sujeitos reais no discurso literário que se relacionam com seus referentes por um princípio ficcional. Em outras palavras, põe-se em suspensão o teor fatural dos eventos narrados em diálogo com o olhar ficcional impresso no projeto narrativo.

O sujeito autor empresta o seu lugar de fala, situado no espaço-tempo, para observar acontecimentos que não necessariamente lhe ocorreram, mas que sua perspectiva autorreferente, ficcionalmente estabelecida, se engaja a reportar, “encenar”. A proposta dessa função figurante do ficcional, num tom que corrobora a relação ético-estético, revela a entrada do autor na cena autoficcional com o objetivo de refletir a condição do sujeito e suas relações com o presente tempo. Como traz Philippe Gasparini (2011, p.12, tradução nossa):

Acredito que a escrita do eu só se torna verdadeiramente crítica quando se questiona tenazmente. Ou, mais precisamente, a sua capacidade de comunicar uma experiência pessoal. A autobiografia tradicional às vezes se faz este tipo de pergunta como um aviso ou uma precaução oratória, após isso a narrativa segue seu curso mimético como se nada tivesse acontecido. Desde os anos 70, pelo

contrário, a escrita do eu tem sido caracterizada por um questionamento constante dos limites da sua própria validade; o metadiscorso tornou-se uma parte integrante da narrativa. E alguns autores perseguem essa reflexão autocrítica a ponto de contestar, desconstruir ou desafiar a maior parte dos processos de representação à sua disposição. Se o termo autoficção nos interessa hoje, é precisamente porque nos permite designar o espaço genérico em que se estabelece esta nova relação dialética entre a escrita do eu e a crítica.⁴²

A posição do autor na autoficção, em acordo com a leitura proposta por Gasparini (2011), é da ordem daquele que alça outros horizontes de contemplação, que vão além de sua posição real enquanto referente, sendo-lhe permitido o exercício autocrítico sob a projeção de um eu ficcional.

A inserção do autor-pessoa na atmosfera social de produção do discurso, em que se situa mutuamente o seu destinatário presumido, é impressa nas diferentes marcas metadiscursivas que criticamente refletem o fazer literário, sua função ético-moral e mesmo os papéis assumidos pelos interlocutores no âmbito da situação de interação discursiva.

Toda essa potencialidade crítica de que é investida a posição autoral no entorno dessa leitura de autoficção, como aponta Gasparini, pode ser também presenciada no que toca a condição formal do texto autoficcional.

2.3.3 Diferentes caracterizações da autoficção

Em dias mais recentes, a simples menção do termo, já dicionarizado em diferentes línguas, evoca uma comum confusão teórico-conceitual provocado pelo uso inflacionado do termo. Nessa conjuntura caracterizada por Laouyen (1999) como uma recepção problemática, dispõe-se, para além da concepção primária de Serge Doubrovsky, diferentes chaves de leitura que inscreve o texto autoficcional ora como

⁴² No original: Je crois que l'écriture du moi ne devient véritablement critique qu'à partir du moment où elle s'interroge, avec ténacité, sur elle-même. Ou, plus exactement, sur sa capacité à communiquer une expérience personnelle. L'autobiographie traditionnelle se pose parfois ce genre de question, ponctuellement, en guise d'avertissement ou de précaution oratoire ; après quoi la narration suit son cours mimétique comme si de rien n'était. Depuis les années 1970, l'écriture du moi se caractérise, au contraire, par un questionnement constant sur les limites de sa propre validité ; le métadiscours est devenu partie intégrante du récit. Et certains auteurs poursuivent cette réflexion autocritique jusqu'à contester, déconstruire ou récuser la plupart des procédés de représentation dont ils disposent.

gênero literário (FIGUEIREDO, 2010), como dispositivo (AZEVEDO, 2008), sob contratos de leitura (ALBERCA, 2007; FAEDRICH, 2015) etc.

Numa direção semelhante ao que propõe Doubrovsky, circulam, ainda, termos como *autorromance*, *bi-autografia*, na França, e *surfiction*, *fiction of facts* e *faction* no contexto norte-americano (LECARME, [1993] 2014), sugerindo por um lado que a relação híbrida entre real e ficcional não é um fenômeno eventual isolado e, por outro, pode denotar que além do que se vê em *Fils*, o projeto autoficcional encontra outros caminhos de realização.

Em sua tese de doutorado, Vincent Colonna (2014) parte da posição de que a autoficção ou relações de (auto) referência que interpolam ficcional e real, sob a pena de um autor-pessoa materializado textualmente, existem em períodos anteriores ao texto doubrovskyano.

O pesquisador propõe, dessa maneira, possibilidades de tipificação para essa expressão literária que alargam o horizonte de contemplação da produção autoficcional e nos permite vislumbrar outras flexões para o que chamamos de referencialidade ficcional.

Tabela 9- A referencialidade ficcional e os tipos de autoficção

Tipo de autoficção	Características de referencialidade ficcional
Autoficção fantástica	O autor inventa uma identidade puramente ficcional, transfigurando sua existência em uma história irreal e indiferente a qualquer verossimilhança com o referente real.
Autoficção Biográfica	O autor é o pivô em torno do qual a narrativa se ordena, trazendo para mais perto de seu contexto situacional. Existe ainda a autofabulação que não beira o fantástico e se situa numa espécie de <i>mentir-verdadeiro</i> .
Autoficção especular	A referencialidade ficcional atua como uma forma de efeito espelhado, em que o autor reflete a própria conjuntura da obra. Marcada pela presença de uma metalepse constitutiva da relação especular.
Autoficção intrusiva	A relação referencial aqui estabelece-se entre autor e narrador, cuja atuação na história não tem centralidade. É uma voz que adentra a cena narrativa como um observador que permite a correlação entre fatos no pano de fundo da materialidade textual e, também, com os dados exteriores à obra.

Formulação própria adaptado de Colonna (2014)

2.3.4 Considerações sobre a autorreferencialidade ficcional

Essa onda crescente de uma verdade assumidamente ficcional reconhece algo que a psicanálise *à la* Freud e Lacan já indiciavam sobre a condição de sujeito na linha do inconsciente, assim, como declara Gaspirini (2011, p. 11) “Estava na hora de o sujeito notar sua ficção”.

Por um lado, a recusa ou impossibilidade de se assumir uma identidade autobiográfica coloca em suspensão a correlação causal nos eventos narrados. Por outro, essa mesma suspensão do vínculo causal possibilita a inscrição na experiência com uma maior liberdade criativa, que impõe sobre o próprio ato de enunciação os limites do relato e não a uma experiência específica.

Esse diálogo fatural x ficcional que se constrói na autorreferencialidade ficcional sugere diferentes questionamentos. Primeiramente, qual a razão pela recusa da identificação entre autor-narrador-personagem? Segundo, como essa opacidade no vínculo causal conduz a uma eventual banalização da experiência humana?

A porta agora consideravelmente aberta para a invenção do vivido, consequentemente traz consigo a possibilidade de usos antiéticos e espetacularizantes dos fatos. O questionamento aos limites entre coletivo e individual no que concerne à experiência vivida e à circulação da informação numa comunidade globalizada, indiciam a espetacularização das experiências alheias.

Sob a confortável distância que a ficcionalização do vivido confere a um discurso autoficcional, os autores, então, se sentem à vontade para ecoar em seus escritos as mais diferentes experiências que sua posição axiológica permite retratar. O que se torna problemático, a essa luz, é o uso sem escrúpulos de histórias que marcaram a trajetória singular de uma subjetividade sem pesar o lugar de fala, também singular que essas histórias reiteram.

Após refletirmos ambas as tendências de referencialidade, com fins de concluir nossa proposta de síntese dialética, nos debruçaremos na descrição de nossa compreensão da autobiografia. Para isso consideramos o diálogo com as duas correntes de autorreferência apresentadas.

2.4 SÍNTESE DIALÉTICA: AUTORREFERENCIALIDADE DIALÓGICA

No quadro das relações contemporâneas, a proposta de Lejeune no viés do pacto autobiográfico, projeta questões acerca da autobiografia enquanto um gênero. Arfuch, então, refuta a ideia de uma relação de identificação entre o tripé narrativo já mencionado na conceituação lejeuniana. A teórica afirma que:

[...] não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a ‘totalidade artística’. [...] Não se tratará então de adequação, da reprodução de um passado, da captação ‘fiel’ de acontecimentos ou vivências, nem das transformações ‘na vida’ sofridas pelo personagem em questão, mesmo quando ambos – autor e personagem – compartilharem o mesmo contexto (ARFUCH, 2010, p.55).

Ao mesmo tempo, uma identidade autoficcional, em que a perspectiva individual sobre o relato se orienta amplamente pelo imaginável ou pelo verossímil, parece se afastar da correlação referencial que marca o repertório das formas do discurso autobiográfico.

Nossa linha para a conceituação da autobiografia sugere uma outra leitura para este gênero. Nela buscamos conciliar as diferentes visões entre as correntes de autorreferencialidade e apontar uma leitura que é coerente com as autobiografias que integram o escopo de nossa pesquisa.

2.4.1 A nova autobiografia

Na delimitação conceitual de Alfonso de Toro (2004; 2007), por sua vez, possibilita-se enxergar as características de uma chamada *nova autobiografia* ou *autobiografia transversal*, mais condizente com a instabilidade nos ideais de verdade e de busca pela fidelidade no que concerne ao narrado e ao vivido, expectativa da autobiografia tradicional. Nas palavras deste teórico:

A ‘nova autobiografia’ contradiz em conjunto os escritos de Montaigne, as *Confissões* de Rousseau e *Poesia e Verdade* de Goethe, e mais precisamente nos três pontos concernentes aos critérios de exatidão, de exaustividade e de verdade/sinceridade da representação biográfica referencial. [...] Todos esses autores partem de um sistema

unitário e aceito que lhes leva a crer que contam o que é verdade e justo, de modo que existe uma unidade entre sujeito empírico e escritor. (DE TORO, 2004, p. 15, tradução nossa)⁴³

A revisão desses valores preconizados pela autobiografia tradicional, negociam a percepção da referencialidade autobiográfica, considerando-a muito mais nos princípios do que seria uma escrita nômade, como De Toro faz evidente na opinião de Robbe-Grillet sobre o seu fazer enquanto escritor.

Essa variação para a contemplação do gênero autobiografia, em diálogo com as posturas pós-modernas, admite, por exemplo, a ficcionalização do acontecimento como estratégia narrativa que preenche as lacunas que os lapsos da memória deixam passar. Busca-se não uma exigência de verdade ou autenticidade para os acontecimentos narrados. Entretanto, tem-se expectativas para possibilidades e tentativas de tratar a verdade sob a visão única de uma intenção subjetiva no percurso discursivo.

Apesar das opiniões contrárias em relação à constatação da genericidade da autobiografia, como vimos em De Man e Starobinski, por exemplo, vemos que a conceituação de De Toro projeta um olhar coerente com as circunstâncias reais em que a escrita autobiográfica ganha forma nos dias vigentes.

- *O espaço biográfico*

Numa linha próxima à de De Toro, Leonor Arfuch revisita as postulações de Lejeune e propõe algumas considerações que são produtivas para nossa conceituação.

Uma dessas proposições revisitadas é a relação de identificação entre autor-narrador-personagem considerada como condição de existência por Lejeune em sua definição de gênero autobiográfico.

Atualmente, ao mesmo tempo em que é possível registrar as experiências de vida num diário íntimo, pode-se também fazer o mesmo num *blog*, numa rede social, por meio de imagens, por meio de vídeos, por gravação de voz, em quadrinhos etc. Arfuch discute, então, uma metodologia de análise das escritas de vida pensando o diálogo existente entre elas. Elas são percebidas enquanto expressões de linguagem que

⁴³ No original: La 'nouvelle autobiographie' contredit dans leur ensemble les écrits de Montaigne, les Confessions de Rousseau et Wahrheit und Dichtung de Goethe et plus précisément dans les trois points concernant les critères d'exactitude, d'exhaustivité et de vérité/sincérité de la représentation biographique référentielle. [...] Tous ces auteurs partent d'un système unitaire et accepté qui les laisse croire qu'ils racontent ce qui est vrai et juste, de sorte qu'il existe une unité entre le sujet empirique et écrivain.

tematizam a vida sob a singularidade de uma perspectiva reconhecidamente subjetiva, porém não necessariamente literária.

O espaço biográfico, nesse sentido, seria uma grande confluência de gêneros, de linguagens, e acima de tudo de possibilidades, sejam elas socialmente legitimadas ou não, cujo propósito é:

[...] ir além dos gêneros auto/biográficos canônicos para abranger a multiplicidade de formas, que atualmente adota a narrativa vivencial, com uma grande diversidade retórica em relação a seus ancestrais do século XVIII [...] (ARFUCH, 2009, p. 113).

Tem-se por referência um trabalho que envolve desde os tradicionais diários, memoriais, biografia, autobiografia a gêneros compostos por relações hipermidiáticas e característicos desse contexto marcado por um esvaziamento da realidade concreta, um êxodo virtual (MCGONIGAL, 2012), como os *blogs*, *vlogs*, videogames e as redes sociais (*facebook*, *instagram*, *twitter* etc.)

O recurso ficcional, na linha do que propõe a metodologia de análise do espaço biográfico em Arfuch, trata-se de um elemento natural e indissociável, incapaz de ser totalmente fixado no fluxo do relato, uma vez que à leitura não competiria essa busca por “brechas contratuais”.

A ficcionalização não se sobrepõe à fatualidade. Tal assertiva conduz a uma negociação com a especificidade dos acontecimentos sem negar o aspecto vivencial, mas, ao mesmo tempo, colocando em suspenso a fiel restituição do elemento vivencial.

- *Especificidades da nova autobiografia*

Com alguns acréscimos a partir da proposta de De Toro (2008, p.18), delineamos características para essa definição de autobiografia que refletem as condições do *corpus* principal e de referência da presente pesquisa.

Tabela 10- Características da autobiografia na autorreferencialidade dialógica

<ul style="list-style-type: none"> • Mesmo nome para autor, narrador em primeira pessoa e personagem; mas as três instâncias não consolidam uma unidade coesa, plenamente onisciente e detentora de toda a “verdade” sobre os fatos narrados.
<ul style="list-style-type: none"> • Identidade nômade para o sujeito autobiográfico, um eu fragmentado e descentrado.
<ul style="list-style-type: none"> • Fragmentação para o foco-narrativo e a sequência de eventos, que não traduzem necessariamente uma cronologia linear na organização interna da narrativa frente aos fatos, ou mesmo uma cronologia totalizante/exaustiva, preocupada com uma narração integral dos eventos vividos.
<ul style="list-style-type: none"> • Instabilidade do narrador e do objeto da narração, com a presença de uma identidade de caráter rizomático, centrada em diferentes papéis e aspectos não harmônicos.
<ul style="list-style-type: none"> • Ausência de exigências de verdade ou autenticidade objetiva, mas de possibilidades sobre verdade/autenticidade/sinceridade no percurso discursivo que reiteram a singularidade do sujeito e de sua perspectiva.
<ul style="list-style-type: none"> • Legitimação do caráter autobiográfico pela escrita e não exclusivamente por um vínculo experiencial direto e/ou extratextual.
<ul style="list-style-type: none"> • Ausência de preocupação com a integral reconstrução de fatos fiéis à percepção do destinatário presumido.
<ul style="list-style-type: none"> • Profusão para um exercício (auto) crítico com problematização do eu, da verdade e do real.
<ul style="list-style-type: none"> • Produção de momentos instantâneos, fluidos, passados e presentes, com menor causalidade diegética.
<ul style="list-style-type: none"> • Multiplicidade de identidades, assimilação de perspectivas alheias ao discurso do eu, com ou sem vínculo causal frente aos eventos narrados.
<ul style="list-style-type: none"> • Maior ou menor ficcionalização, sem evidente diferenciação entre realidade e ficção.
<ul style="list-style-type: none"> • Presença de metanarratividade, metadiscursividade e literariedade.
<ul style="list-style-type: none"> • Ocorrência de discursos de diferentes esferas (literário, jornalístico, histórico, comunicação cotidiana etc.) com a presença de gêneros intercalados, interdiscursividade, intertextualidade e discursos citados que marcam a hibridização e potencial heterodiscursividade do discurso autobiográfico.

Fonte: formulação própria a partir de De Toro (2008)

A partir dessas considerações e em específico no condizente às postulações de Arfuch (2010), a proposta de uma narrativa autobiográfica encerra a ideia de que *eu* estabeleço diálogo comigo mesmo, tratando de acontecimentos referentes à minha própria percepção sobre minha vida e o que a ela se vincula. Mas, para além de mim mesmo, tenho por finalidade dialógica do meu relato, um sujeito terceiro que não sou necessariamente *eu*.

2.4.2 Extralocalização na autobiografia

Ao narrar a si mesmo, o sujeito individualiza-se, valorativamente objetiva a si mesmo, uma vez que a plena determinação do sujeito é impossível ao ato. O sujeito toma uma imagem (BAKHTIN, 2015b) de si, ou seja, a representação de si que teria subsequentemente por finalidade ou horizonte axiológico externo, a si mesmo como outro e, ao mesmo tempo, de fato outros sujeitos, um destinatário presumido.

Diferente da biografia e semelhantemente ao diário íntimo, na autobiografia, o próprio sujeito que vivenciou os fatos desenvolve sua visão sobre o que lhe ocorreu. A ideia de uma narração por si seguramente evoca o paradigma de fidelidade no relato vivencial que anteriormente discutimos no âmbito de nossa dissertação, uma vez que uma história contada à luz de quem vivenciou o acontecimento sugere maior garantia de veracidade no relato.

Quando um sujeito reporta um evento passado, sua perspectiva é tomada pelo olhar do seu presente. Esperar dessa forma que o sujeito que vivenciou tenha total capacidade de resgate daquilo que lhe aconteceu sem que este fato sofra influência do espaço-tempo em que o enunciado é produzido, contradiz os princípios da teoria de enunciação (BENVENISTE, 1970) e da teoria dialógica do discurso (BAKHTIN, 2017).

Aquele que agora produz um enunciado autobiográfico não pode tratar o acontecimento com os mesmos olhos daquele que uma vez presenciou dado evento. Cabe, então, ao autor na esfera de escrita autobiográfica *extralocalizar-se* (BAKHTIN, 2017).

Em outras palavras, distanciar-se de seu eu atual e incursionar no espaço da memória para trazer à tona as experiências vivenciadas. O seu excedente de visão, dada a sua extraposição em relação a si mesmo, lhe permite reconstruir o já vivido sob um olhar ressignificado. Dessa forma, as experiências são transmitidas com tons diferentes, já que o eu que as revisita se encontra num estado de consciência distinto daquele que as vivenciou.

Acreditamos que nesse ponto nos caiba refletir não a ausência de fidelidade no relato autobiográfico, como já apontado a partir de De Toro (2007), mas sim pensar em *como* aquele que uma vez vivenciou o acontecimento relatado olha agora para este momento e dialoga consigo mesmo naquele contexto narrado.

- *A ressignificação do vivido*

O evento uma vez concluído passa a integrar a memória, numa percepção diferente daquela que pensa o reviver, visto que a ação transcorrida se situa agora numa “temporalidade que não é a de seu acontecer, mas a de sua lembrança” (SARLO, 2007, p. 25).

Na relação com o tempo presente e com os lapsos previstos na memória, a invenção do vivido é movimento presente no âmbito do discurso autobiográfico. Não necessariamente na mesma lógica com que é concebida a referencialidade ficcional nas variações da autoficção levantadas anteriormente. A invenção que vemos na memória ocorre como um efeito natural do uso da linguagem em sua orientação dialógica, tanto para os cronotopos internos do enunciado, quanto para os cronotopos externos dos relatos.

Quando propusemos a síntese dialética na linha do que sugere Volóchinov (2017), partimos da prerrogativa de que a descrição e análise dos postulados quanto à referencialidade em ambas as tendências, nos possibilitaria aclarar o espaço teórico-conceitual que compreende essa relação referencial no discurso autobiográfico. Nossa leitura que busca a conciliação dessas duas vertentes, propõe como resposta o entrecruzamento entre as duas perspectivas dispostas, por meio do termo *ressignificação*.

Seja com relação ao que pode/quer ser lembrado ou ao que não se pode/quer ser esquecido, a ressignificação do vivido é inevitável. Como propõe Bosi (1994, p. 46-47):

[...] a memória permite a relação do corpo presente com o passado, e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência.

Se considerarmos a autobiografia como resultado da interdiscursividade construída nas relações espaço-temporais entre autor-leitor-obra, veremos a memória ser usada como instrumento pelo qual é possível a reconstrução das vivências que marcaram uma vida e, portanto, marcam a cognição humana.

O conceito de ressignificação, como o buscamos apresentar, subentende que essa reconstrução do vivido, nem inventa plenamente e tampouco retoma totalmente o uma vez ocorrido.

Sob a relação de relativa estabilidade em que se assenta o uso em linguagem, observamos que, por mais que intente a ficcionalização intencional do dado referencial, o sujeito retoma em seu discurso certas marcas que respaldam a razão social com que a experiência ganha forma na linguagem.

Em uma possível análise de passagens paralelas, como discutido por Antoine Compagnon (2000), para observar comparativamente os relatos de uma subjetividade, em momentos de narração distintos, notaríamos certos pontos de semelhança que marcam dado *locus* em que se desenvolve uma certa memória.

Mesmo se pensássemos relatos de sujeitos distintos acerca de um mesmo acontecimento, poderíamos constatar que o vínculo social que orienta o uso da linguagem nos permitiria contemplar certo espaço-tempo traçável na linguagem, sensíveis tanto linguisticamente como extralinguisticamente.

A ressignificação é apontada sobretudo na maneira com que o sujeito materializa os diferentes pontos de vista que retomam a identidade autobiográfica: autor, narrador e personagem. O ponto de vista da personagem, limitada à interação, é marcado pelas referências ao passado narrado. O ponto de vista do narrador assume a função descritiva e é onisciente em relação a organização sequencial dos eventos narrados. O ponto de vista do autor, por sua vez, se manifesta de maneira específica pelas marcas diretas ao momento de produção do enunciado, por recursos metadiscursivos em que o autor critica e reflete a atualidade dos fatos.

2.4.3 As camadas de autorreferência

A ressignificação que constitui o discurso autobiográfico, permite ao sujeito dar materialidade a diferentes perspectivas imbricadas na autorreferência dialógica, características da orientação social do discurso e da disposição dos aspectos extraverbais que incidem sobre o discurso.

Lejeune (1977) chama atenção para a maneira com que a autorreferência no discurso autobiográfico assimila ao plano enunciativo do eu diferentes discursos em que se fundem outras perspectivas.

‘O indivíduo é um diálogo,’ Valéry costumava dizer. Comunicação é então um ‘diálogo de diálogos’, toda a teoria da enunciação terá que ser reformulada em vista da hipótese de que cada ‘papel’ já contém a soma dos papéis – um processo interminável.”⁴⁴ (p.30, tradução nossa)

A maneira com que esses vários diálogos e papéis constituem o sujeito autobiográfico, em especial na autobiografia contemporânea, é ponto de partida para nossa defesa de uma autorreferência que se constrói em diferentes camadas, em função das distintas inscrições do outro no discurso autobiográfico. São níveis de organização discursiva do gênero que retomam tanto elementos verbais como extraverbais, tal qual a natureza dual do discurso dialógico. Numa orientação que considera a constituição das obras que compõem tanto o *corpus* primário, como o *corpus* secundário de nossa pesquisa, descrevemos as seguintes camadas.

- *Eu-íntimo*

Definimos essa primeira camada pela fusão do horizonte alheio da subjetividade autobiográfico extraposto ao horizonte ocupado por um outro estágio de acabamento (eu x eu-outro-de-mim-mesmo) daquele que assina o discurso autobiográfico.

O outro inscrito no discurso autobiográfico é o próprio eu enquanto alteridade, situada na dimensão das experiências memoradas e ressignificadas à luz dos diferentes cronotopos em interação na construção do enunciado. Trata-se de uma camada indispensável à autobiografia, visto que em princípios conceituais, funcionais o gênero é vinculado a uma perspectiva extralocalizada do sujeito em relação a si, seus estágios de consciência e às diferentes percepções de real subjacentes.

Tem-se, de forma específica, a camada primária desta autorreferência dialógica, em que o cronotopo externo dos fatos relatados, o cronotopo externo do relato e seus respectivos estágios de acabamento são reconstruídos na organização interna do enunciado por meio dos marcadores espaço-temporais que nos permitem distinguir, por exemplo: “o cronotopo interno da memoração” – o tempo-espaço do autor-criador, recorrentemente referido no presente – e os “cronotopos internos”, a representar os contextos dos fatos relatados – dimensionados por marcadores espaços-temporais do

⁴⁴ No original: ‘The individual is a dialogue,’ Valéry used to say. Communication is thus a ‘dialogue of dialogues’; the entire theory of enunciation will have to be reformulated in view of the hypothesis that each ‘role’ already contains the sums of roles – an endless procedure.”

pretérito – que no contraste revelam a alterização dos diferentes estágios de acabamento no nível do eu-íntimo.

A pessoa do discurso costuma ser a primeira, o que somada à marcação espaço-temporal torna o diálogo entre posições distintas de uma mesma subjetividade mais evidente, conseqüentemente acentuando a não coincidência do sujeito no arco vivencial. Tal diálogo entre frações de uma mesma identidade demarca a reflexividade e a criticidade prementes na autobiografia contemporânea, um desdobramento da extraposição do sujeito ante suas experiências de vida.

Além disso, o reconhecimento da ênfase sobre essa camada de autorreferência também permite a visualização da fragmentação, do caráter episódico do enunciado autobiográfico e, conseqüentemente, da ausência de uma perspectiva exaustiva dos acontecimentos narrados.

- *Eu-familiar*

Essa camada tem origem nos vínculos sociais entre o sujeito autobiográfico e outros sujeitos com quem conviveu/convive no cronotopo externo dos eventos relatados ou do relato. A relação de proximidade se materializa no discurso autobiográfico a partir da partilha direta de experiências de vida, em que ambos vivenciam o mesmo evento em suas respectivas perspectivas ou, ainda, pelo contexto de transmissão, sugerindo um vínculo indireto em relação às vivências partilhadas.

São relações com parentes, principalmente, amigos e pessoas próximas, em que a convergência das perspectivas se dá de forma mais expressiva pela finalidade comunicativa do relato, do que necessariamente pelo grau de parentesco ou de convívio entre os indivíduos. O fato é que a pertinência dessa perspectiva alheia se dá em função do projeto discursivo construído pela subjetividade autobiográfica e para a forma com que o dado vivencial é representado. Podendo ser a de uma figura materna ou paterna, ou de um de companheiros de militância, de outras vítimas e de sobreviventes dos campos de concentração, no caso do nosso *corpus*.

A fusão entre essas duas perspectivas materializa-se discursivamente pela centralidade do ponto de vista ou da memória alheia na construção da narrativa autorreferente. Enquanto o narrador coincide com o autor e retomam a subjetividade autobiográfica, a personagem é normalmente este outro familiar, que tem a perspectiva

ênfatisada num evento em que o autor-narrador é coparticipante ou cuja memória transmitida assume centralidade na relação com o contexto transmissor.

A transmissão do discurso alheio, nessa linha, dá a tônica para a percepção dessa camada de autorreferência, cabendo uma análise para a maneira com que a dominante discursiva oscila entre o discurso autoral e o discurso alheio, a fim de observar como a palavra do outro conserva sua expressividade e entonação ao ser incorporada no contexto transmissor.

O discurso indireto livre, por exemplo, marca a inscrição deste outro familiar na dimensão do eu, em que o discurso autoral por vezes atribui às personagens discursos construídos no contexto transmissor, em extensão ao que teria sido vivenciado no contexto transmitido.

Nessa mesma linha, tem-se a ficcionalização ou figuração usada para preencher lacunas na transmissão dos eventos relatados, em que o horizonte da subjetividade autobiográfica reconstrói os pontos narrados a partir da imagem que tem deste outro, em claro entrecruzamento entre a sua visão e a visão alheia transmitida.

- Eu-coletivo

A camada do eu-coletivo retoma sobretudo a orientação social do enunciado autobiográfico frente ao seu destinatário presumido. Neste nível da autorreferência a perspectiva da subjetividade autobiográfica se confunde com aquela do seu leitor, por meio da imagem que se constrói desse em função da inserção do autor-pessoa na dimensão sócio-histórico-cultural do relato.

O termo “coletivo” assinala, portanto, a identificação entre o autor-narrador-personagem e o leitor no que concerne ao contexto de concepção do relato, em que tem forma a interação discursiva. Essa camada é marcada pela relação ético-estético, que constitui a esfera do discurso literário e, conseqüentemente, realiza a função ético-moral do relato ao enfatizar a avaliação direta do autor quanto a temas que sugerem interesse social.

A reflexividade e a criticidade que caracterizam o discurso autobiográfico, especialmente em formas mais contemporâneas, se tornam importantes elementos nesse plano em que o real, o próprio eu e mesmo o discurso autobiográfico são colocados em questão.

A materialização dessa camada está vinculada em nosso *corpus* a ocorrências metadiscursivas e metanarrativas, em que as instâncias de narrador e personagem são ligeiramente suspensas e o autor assume a ordem do discurso para tecer comentários diretos ao leitor, tendo por base a problematização do texto, as questões sociais abordadas por ele etc.

Tais excertos em que o eu-coletivo é pressentível costumam a situar o espaço-tempo no presente da narração, construindo uma proximidade ao contexto de produção do relato. Além disso, uma marca dessa camada de autorreferência é o uso da segunda pessoa do discurso, uma referência à perspectiva do leitor, projetando sobre a autorreferência a problematização conjunta dos papéis da subjetividade autobiográfica e do sujeito externo, com quem se partilha uma identificação sócio-histórico-cultural em relação às questões abordadas.

2.4.4 Considerações sobre a autorreferencialidade dialógica

O exercício de lembrar daquilo que agora constitui a memória requer que o sujeito, em sua atualidade, busque um diálogo consigo mesmo, o outro que ele uma vez fora no curso da ação que se pretende recordar.

Quando colocamos a hipótese de uma narração para si, o fazemos de forma a subentender um diálogo entre o sujeito que produz o discurso com um eu-*alter*, aquele que personifica a ação em referência, com o qual o sujeito envolvido na interação vigente não coincide em estágio de consciência. É um diálogo entre “consciências” diferentes que pertencem ao mesmo indivíduo, mas que não se identificam plenamente. Nesse tom que repensa a plena identificação entre auto-narrador-personagem, Arfuch (2010, p.54, grifo nosso) externa:

[...] o narrador é outro, diferente daquele que protagonizou o que vai narrar: como se reconhecer nessa história, assumir as faltas, se *responsabilizar por essa outridade*? E, ao mesmo tempo, como sustentar a *permanência*, o arco vivencial que vai do começo, sempre idealizado, ao presente ‘testemunhado’, assumindo-se sob o mesmo ‘eu’?

Ao narrador, cabe de fato ser concebido como outro, um outro de si mesmo, em relação ao protagonista, que personifica a ação e cujo ponto de vista se limita aos eventos narrados; e ao autor, que organiza o enunciado e cujo ponto de vista remete ao

contexto de produção do relato. Assim, esse eu-*alter* que é ao mesmo tempo outro em relação a si mesmo, (re) constrói a experiência vivida sob as condições de seu presente que demarcam novas funções e novos sentidos para o acontecimento dado por encerrado.

Portanto, uma relação de autorreferência que se propõe à plena retomada daquilo que uma vez significou é inviável pela natureza da própria linguagem. Ou seja, não se pode esperar de qualquer relato vivencial uma reprodução dos eventos passados, pela já mencionada relação de alteridade entre o sujeito narrado e o sujeito da narração (*eu e eu-outro-de-mim-mesmo*). Temos uma representação *eu x eu-outro-de-mim-mesmo x leitor*, alinhada a uma noção de subjetividade que concebe a narração do vivencial sob a ótica de uma constante ressignificação do que uma vez aconteceu.

A referencialidade que vemos ser construída nesse contexto é uma referencialidade que podemos chamar dialógica. Autor, narrador e personagem dialogicamente retomam a uma mesma subjetividade, enquanto porções dessa identidade que apresentam pontos de vistas distintos na composição do enunciado autobiográfico. O diálogo entre o sujeito autobiográfico e seus diferentes estágios de consciência, em paralelo ao diálogo estabelecido junto ao leitor, é a peça-chave que encerra a visão de referencialidade em nossa leitura de autobiografia.

Essa alternância de pontos de vista entre as instâncias de autor-narrador-personagem é percebida, por exemplo, nos marcadores de posicionamento do sujeito (a dêixis), na construção do espaço-tempo e na transmissão dos diferentes discursos que constituem o discurso autobiográfico. Veremos nas partes 2 e 3 como o diálogo entre os diferentes estágios de consciência da subjetividade, que representa a si mesma e seu mundo, compõe as marcas verbais e constituem padrões no discurso autobiográfico de testemunho.

Por fim, a partir dessa referencialidade dialógica construída em camadas, nossa hipótese de conceituação da autobiografia propõe a seguinte proposição de conceituação do gênero: narrativa literária orientada mnemonicamente, em que o projeto discursivo de uma subjetividade autorreferente ressignifica os episódios e experiências relatadas dada a visão extralocalizada do sujeito em relação a si mesmo.

CAPÍTULO 3 – MEMÓRIA, TESTEMUNHO E LITERATURA

RECUSA A DEPOR

Havia turistas à mão para dar cobertura,
a estações de trem a fuga me levou.
Minha ordem de prisão pendia de cada muro,
por diferentes nomes eu era conhecida,
com diversos penteados procurada.

Onde eles constroem as casas novas
(cada tijolo, cada prego me reconhece!)
me atrevi a parar, a olhar,
refugiei-me na vida rotineira das mulheres,
mas o sol da rotina me queima.

Por toda parte eu era acusada,
em toda parte me proibiam a entrada.
Todos os guardas me perguntavam,
aonde fosse ou estivesse, pelos mortos.

E todo interrogatório é sobre fatos
que aconteceram perto de mim, porém sem mim.
Eu vi, como vou negar?
Mas nem as testemunhas mais mentirosas são tão
pouco confiáveis quanto eu.

Cada fantasma que chega pode me desalojar,
Pois tenho de seguir adiante quando algum me
diz: “Fala”.
(KLÜGER, 2005, p.251-252)

Ruth Klüger era⁴⁵, segundo Michaelis (2011), a mais reconhecida sobrevivente dos campos de concentração na Alemanha contemporânea, reivindicando o reconhecimento de sua autoridade e autenticidade como testemunha ao tratar de suas experiências e memórias daquele contexto. A maneira com que ocupava esse lugar de testemunha sempre foi emoldurada por um tom crítico e reflexivo, marcado pela irrefutável condição moral, política e ética que entremeia a voz do trauma individual em uma perspectiva que toca dimensões do fazer coletivo num mundo globalizado.

No poema que abre este capítulo, a autora expressa, por meio da lírica, as facetas que constituem a natureza ambivalente de sua posição social como sobrevivente e testemunha de Auschwitz e sua sistemática de extermínio na abrangência do *Reich*

⁴⁵ Klüger faleceu no ano de 2020, especificamente em um período tomado por certo complexo de culpa diante da morte iminente dos últimos sobreviventes diretos do Auschwitz e pela negligência no reconhecimento de seu papel como testemunha na história alemã recente (MICHAELIS, 2011).

alemão. Mais do que localizar-se especificamente em torno de memórias diretas do *Lager*, esse poema retoma figuras e marcos esparsos no todo de *weiter Leben* e, contiguamente, sintetiza o caráter desse testemunho.

Tendo em vista que nosso objetivo central é comparar o discurso autobiográfico de testemunho no Brasil e na Áustria em função da representação de eventos de trauma histórico, se faz imprescindível apresentar o fundo teórico que subsidia nossas discussões e análises acerca do teor testemunhal que constitui o nosso corpus.

Propõe-se com as discussões deste capítulo, apresentar nossa leitura do conceito de testemunho que considera sua função estética e sua construção discursiva a partir do aporte da análise dialógica do discurso.

Segmentamos as seções desse segundo capítulo tendo esses pontos por encaminhamentos que nos permitiram ampliar diferentes possibilidades de compreensão do *corpus* de nossa análise. Nos interessa, especificamente, trazer a foco as condições pelas quais a testemunha e seu testemunho ganham contornos estéticos nas dimensões dos discursos literário e científico que compreendem as diferentes culturas representadas em nosso corpus.

3.1 DEVER DE MEMÓRIA?

Abrimos essa subseção em tom de questionamento por ser esse o nosso ponto de partida. Qual o *dever* da memória? Mais especificamente, diante do recorte de nossa proposta, o ato de dar testemunho acerca de algo, mais do que simplesmente narrar um acontecimento, está imbuído de um teor ético-moral, que supõe uma relação de responsabilidade no que se refere ao vínculo social eu-outro. Nessa linha, nossa pergunta traz ao plano inicial da discussão a função da memória no fazer testemunhal.

3.1.1 Memória e catástrofe

Quando tratamos de memória, lembranças, esquecimento, parece ser comum a ideia de que lidamos eminentemente com o passado. Todavia, sobretudo quando contemplamos eventos de barbárie como aqueles a que dizem respeito o tópico do

testemunho, nos damos conta de que discutir memória é uma questão mais substancialmente localizada no tempo presente.

Pensando na baila das proposições de teóricos como Jean-François Lyotard e Saul Friedländer, Seligmann-Silva (2000; 2002; 2003) discute a aporia entre a impossibilidade de representação de acontecimentos tão destrutivos que não conseguem ganhar conformidade nas dimensões do pensamento humano. Ao mesmo tempo, confirma-se uma necessidade de falar sobre essas feridas tão profundas que marcam, contemporaneamente, os processos identitários intergeracionais de vários sistemas culturais.

O pesquisador desenvolve, então, a problemática acerca da representação desses eventos a partir de noções freudianas no campo da psicanálise, mobilizando conceitos como o sublime, o testemunho e o trauma.

- Trauma

Levantando uma relação com a vivência traumática, com uma necessidade de compreender o passado que se projeta no presente e que tem consequências futuras, esse olhar intermedia questionamentos e posturas ambivalentes que resvalam entre querer/não conseguir esquecer e dever/ não conseguir lembrar. O trauma vem a ser, portanto, uma palavra central não apenas no arranjo do presente capítulo, mas em toda a extensão da presente tese. Como conceito advindo da psicanálise, lidamos com o que vem a ser uma fratura, uma ferida que traz consequências psicossomáticas, prejudicando tanto a saúde mental como física.

Trata-se de uma “lesão” que afeta o sujeito e sua associação com a realidade em curso e o registro dos acontecimentos vigentes, ocasionando, conforme Rosa (2018, p. 291): “um rompimento, uma ruptura da memória face ao terror causado por certos eventos.” Essa ruptura no registro mnemônico dificulta ao sujeito a possibilidade de uma elaboração simbólica dos eventos traumáticos, sobretudo no que se trata de uma elaboração linguística.

Na linha freudiana do trauma, como ainda discutido por Rosa (2018), o “essencial” do evento memorado é reprimido e, portanto, o sujeito em estado de trauma não é capaz de eficazmente recordar, reinterpretar ou traduzir o teor desses eventos por meio de nexos e lógicas comuns à coletividade. Os sujeitos são, nesse viés,

comumente levados à repetição em seu cotidiano de tais eventos reprimidos como vivências atuais, e não necessariamente retrógradas, sinalizando o tom de insistência que experiências de tamanha violência assumem na sua constituição identitária.

- Representar o trauma

Aquele que vivencia o trauma vive uma complexa tarefa aporética. Ao mesmo tempo em que suas capacidades de associação e produção de significado quanto a tais experiências são comprometidas pela lesão ocasionada, existe, nas demandas de vínculo social, uma necessidade de elaboração do vivido. Tal necessidade parte tanto de um princípio individual, no sentido de dar forma aos acontecimentos que marcam a história singular de uma subjetividade. Ao mesmo tempo, parte de um princípio coletivo, que incide sobre o nível moral e ético imbricado no teor desumano desses eventos extremos que se dimensionam na atmosfera das relações coletivas de dada comunidade.

A filósofa Jeanne-Marie Gagnebin (2002, p.127-128), ao debater a maneira com que o sujeito dá materialidade a essas memórias, tece pertinente consideração na associação entre Primo Levi e Ulysses:

Parece que as feridas continuam abertas, que não podem ser curadas, nem por encantações, nem por narrativas. A ferida não cicatriza e o viajante, quando, por sorte, consegue voltar para algo como uma "pátria", não tem nem as palavras para contar, nem os ouvintes afetuosos para escutá-lo. O sonho paradigmático de Primo Levi (1988) em Auschwitz, -ele volta para casa, começa a contar seus sofrimentos, mas seus familiares os mais próximos não escutam, levantam e vão embora, - este sonho de uma narração simultaneamente impossível e necessária substituiu a longa narrativa de suas aventuras por Ulisses, na corte atenta dos Feácios, durante reiteradas noites de vigília e de vinho, ou, então, o relato feito a Penélope, na cama nupcial reencontrada, fincada no tronco secular de uma oliveira. E não se reconhece mais o forasteiro pela cicatriz da infância, mas ele continua estrangeiro a si mesmo e a seus familiares em seu próprio país.

Elaborar a experiência traumática é uma tarefa que nasce em um terreno de impossibilidades, como fica sugerido na citação anterior, a qual considera o pensamento de uma série de outros teóricos (AGAMBEM, 2008; GINZBURG, 2012; ROBIN, 2016; etc.).

- Dimensões individuais da representação do trauma

Em primeiro momento, temos sob foco um tipo de acontecimento cuja tentativa de narração é usualmente precedida pelo silêncio, pela apatia, característicos de uma condição de sofrimento. Não só as marcas iniciais do acontecimento têm sua carga de violência, como também sua rememoração. Cada deslocamento dessa experiência passada no presente traz o seu próprio peso e dor.

Sobre esse narrar recai, portanto, o valor simbólico de uma carga vivencial extrema que é, também, uma das marcas de singularidade daquele registro. Tal peso, em segundo momento, projeta sobre a elaboração do trauma uma relação com outro tipo de impossibilidade, a de representar eventos tão excepcionais nos limites dos repertórios das diferentes expressões em linguagem. De acordo com Seligmann-Silva (2003), as formas linguísticas vigentes são insuficientes para dar conta de representar acontecimentos em que as prerrogativas básicas sustentadoras da noção de humanidade são questionadas.

Não se trata de uma consideração que especularia em favor de um essencialismo do acontecimento, mas sim que sugere o teor de barbárie, no sentido adorniano⁴⁶, do fato cujo extremismo fugiria aos contornos das formas de representação que circulam na atmosfera social contemporânea.

Em um outro olhar, é necessário pensar as condições atípicas em que os sujeitos expostos ao trauma se encontravam no contexto dos acontecimentos narrados. Na esfera do discurso psicológico, a crítica literária Shoshana Felman e o psiquiatra Dori Laub (1992) apontam que a vida no campo de concentração significava uma existência sem um quadro de referência com o *real*, o que se tornaria um pré-requisito para o testemunho (SELIGMANN-SILVA, 2003).

Os detentos do *Lager* estavam tão fixados e imersos naquele cotidiano letárgico que não podiam narrar a si mesmos em um contexto para o qual os precedentes e referenciais comuns não se aplicavam. Tratar-se-ia, assim, de um evento em que os paradigmas de uma plena consciência reflexiva são ausentes, ao que não se pode,

⁴⁶ Fazemos referência à frase externada por Adorno que questiona os limites estéticos da lírica no período posterior a Auschwitz em face da quebra de consensos morais perpetrada na sistemática empreendida pelo movimento nazista. “Escrever poesia depois de Auschwitz é um ato bárbaro” (ADORNO, 1981, p. 34).

também, ter expectativas quanto à existência das referências habituais onde o *normal* era inexistente.

Recai, ainda, sobre as dimensões do relato de eventos traumáticos um forte interdito social no que condiz com o aspecto moral que envolve a representação de algo alinhado ao indizível.

- Dimensões sociais da representação do trauma

A abertura social a tópicos de difícil aceitação, que colocam instâncias estatais na posição de réus em relação a crimes contra a integridade da própria nação, por exemplo, não se concretiza sem um árduo e progressivo exame coletivo de memória. Conforme Ginzburg (2012), em contextos em que a crítica historiográfica merece cuidadosa atenção, podemos entender que a escrita testemunhal assume um valor crucial no tom de apontar luzes sobre pontos e perspectivas distintas dos discursos oficiais. Portanto, ao mesmo passo em que a coletividade necessita discutir o trauma, esta carece de um relevante trabalho de memória que permita aos diferentes estratos sociais refletir o testemunho (memória individual) em um plano que pensa o acontecimento e a memória coletiva em torno dele.

Na linha do conceito de memória coletiva em Halbwachs (2013), a memória se constrói nessa dupla orientação, como um ato que se elabora no plano do indivíduo e subentende, necessariamente, sua inserção e partilha com determinado grupo de referência, localizado sócio-histórico-culturalmente.

A noção de Pierre Nora (1990, p.451) coaduna com a percepção de Halbwachs e compreende memória coletiva, em síntese, como: "a memória, ou o conjunto de memórias, mais ou menos conscientes de uma experiência vivida ou mitificada por uma comunidade, cuja identidade é parte integrante do sentimento do passado".

O dado mnemônico é formado na relação intersubjetiva do sujeito com o meio social, num sentido em que podemos pensar a memória como resultante de um diálogo entre um ato que parte do plano individual e estabelece contato permanente com os processos constitutivos de memória em horizonte coletivo. Sistemáticas estabelecidas em Auschwitz e na Ditadura Civil-militar brasileira circunstanciam eventos que levaram ao desenvolvimento de uma fratura na memória individual de diversos sujeitos nas comunidades em questão.

A dimensão dessas fraturas em relação à proporção desses eventos catastróficos, ocasionam também fraturas na memória de toda uma coletividade, com impactos traumáticos que reverberam no cotidiano de gerações para além daquela das vítimas diretas. Fica proposta, então, a reflexão de que no presente nos cabe lidar, por exemplo, com os ecos desses eventos catastróficos, dessas feridas na memória, cujas raízes, porém, remontam a uma atualidade que não é diretamente a nossa.

Há nesse percurso uma relação com o trauma em nível histórico, uma fratura na memória coletiva de um grupo social que é entretecida discursivamente pelas experiências vividas em plano individual e pelos ecos dessas experiências sensíveis no plano comum.

3.1.2 A pós-memória

No caso do que propõe Marianne Hirsch, essa relação social que de forma involuntária integra o exercício da memória é levada a outro patamar da vivência coletiva. Tratamos de um tipo de experiência que marca de forma incomensurável o curso de uma vida, de um trauma que ecoa em tom insistente no cotidiano das vítimas primárias, trazendo reverberações indeléveis àqueles que com eles convivem e coabitam, por exemplo, a cena familiar.

A história de Art Spiegelman (2009), autobiograficamente registrada em *Maus* pela dicção das histórias em quadrinhos, é um desses exemplos na literatura contemporânea usados por Hirsch para trabalhar seu conceito de *pós-memória*. Para a pesquisadora, essa noção:

[...] é distinguida da memória por uma distância geracional, e da história por uma profunda conexão pessoal. A pós-memória é uma forma poderosa e muito particular de memória, precisamente, porque sua relação com objetos e com fontes não é mediada por lembranças, mas, sim, por um investimento imaginário e pela criação. [...] A pós-memória caracteriza a experiência daqueles que cresceram imersos em narrativas que precederam seus nascimentos, como se a história pessoal tivesse sido esvaziada pelas histórias de vida das gerações anteriores, moldadas por experiências traumatizantes.⁴⁷ (HIRSCH, 2002, p. 22, tradução nossa).

⁴⁷ No original : is distinguished from memory by a generational distance, and from history by a deep personal connection. Post-memory is a powerful and very particular form of memory, precisely because its relation to objects and sources is not mediated by memories, but rather by an imaginary investment

Essa segunda geração, sem qualquer escolha, herda um legado traumático transferido pelos laços de filiação na convivência com as testemunhas diretas de eventos dessa natureza. O uso do prefixo *pós* na conceituação de Hirsch efetiva justamente esse sentido de afastamento temporal, essa vivência internalizada de forma tardia ante o acontecimento original.

São sujeitos que, por essa distância espaço-temporal mantida com o acontecimento, se relacionam com suas memórias do acontecido através de um misto de processos que recaem sobre a ficcionalização ou imaginação dos ocorridos com a soma de registros históricos e outros dados de memória coletiva.

- Perspectivas de memória e de testemunho

O ponto de vista no fazer da memória que encerra o testemunho é uma questão crucial, de modo a demarcar o nível de interação do narrador com os fatos de que este vem a ser porta voz.

A partir da consideração do marco na obra de Primo Levi, do que se considera como literatura de testemunho, Giorgio Agamben (2008) articula reflexões com base no papel da testemunha de Auschwitz e sua relação com a sociedade contemporânea. Em uma razão etimológica, como fica proposto pelo pensador italiano, o termo testemunha provém do latim e estabelece relação com duas palavras designadas para representar diferentes conotações.

O primeiro, *testis*, de que deriva o nosso termo testemunha, significa etimologicamente aquele que se põe como terceiro (**tertis*) em um processo ou em um litígio entre dois contendores. O segundo, *superstes*, indica aquele que viveu algo, 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*). Em última análise, não é o julgamento que lhe importa - menos ainda o perdão. (AGAMBEN, 2008, p.27, grifos do autor)

Na delimitação supracitada, temos em foco, em primeiro plano, a testemunha como terceiro que presencia dado acontecimento e pode fornecer um ponto de vista

and creation. [...] Post-memory characterizes the experience of those who grew up immersed in narratives that preceded their births, as if personal history had been emptied by the life stories of previous generations, shaped by traumatic experiences.

potencialmente neutro em um cenário de versões conflitantes. Recai sobre essa primeira percepção uma associação direta com a testemunha na esfera do discurso jurídico, cujo papel conciliatório traz uma série de questionamentos que retomam a subjetividade/objetividade, a fatualidade e a comprovação dos fatos narrados.

Com os olhos sobre essa segunda percepção acerca da testemunha, *superstes*, temos uma ideia distinta quanto à participação do indivíduo no acontecimento testemunhado. Mais do que um terceiro, alheio e dotado de um olhar potencialmente objetivo sobre os fatos, o indivíduo seria aquele que vivencia os eventos da perspectiva “privilegiada” daquele que está diretamente envolvido nas circunstâncias do relato.

O ponto de vista narrativo seria, em muitos casos, o de um sobrevivente, testemunha direta que não se configura apenas como uma testemunha ocular, mas sim uma testemunha corpórea (*body witness*) dos eventos testemunhados, como sugere Lacapra (2009).

Em *Maus*, por exemplo, vemos, em grande parte da narração, o que parece ser o empréstimo do olhar do filho para dar voz, em tom biográfico, às experiências traumatizantes do pai com os eventos de Auschwitz, em uma tentativa de restituir aquilo que marcou sua história de vida. No entanto, numa chave de leitura distinta, podemos perceber que esse relato de fundo aparentemente biográfico acaba se configurando como uma forma de lidar com as feridas na história e com a configuração identitária do próprio filho. Isso evidencia como aquela memória traumática da qual o pai e a mãe são testemunhas diretas também encontra no filho seus efeitos e reflexos de maneira particular.

-Legado traumático e transmissão intergeracional

A distância do sujeito em relação ao real marca um indício de que a representação dessa testemunha indireta não pode traduzir, em face das interdições e lacunas da transmissão, o que ocorreu em determinada experiência traumática. Todavia, Robin pontua, em relação ao relato de sobrevivente em *Maus*:

A história do pai em Auschwitz e a do filho incapaz de continuar seu livro se entrecruzam constantemente. Sua depressão está ligada aos acontecimentos que têm experimentado, vivido, e também àqueles que ele não viveu, em Auschwitz, a partir da experiência indizível de seus pais. Na realidade, a máscara (em todas as sessões de análise Art usa uma máscara) vai levá-lo a compreender, graças à narração que ele empreende, que a relação que mantém com o Holocausto não é a sua

(daí a máscara), mas, sim, a de seu pai e, que por isso, ele precisa encontrar seu próprio modo de conexão com o Holocausto, sua própria história, sua própria narrativa.[...] Art, o filho de um sobrevivente, que herdou sua culpa de sobrevivente, que herdou o trauma do pai, tem, contudo, uma outra história. (ROBIN, 2016, p.319-320).

O legado traumático passado ao herdeiro pode ser percebido por este pela chave da restituição, numa tentativa de reestabelecer a memória daquilo que uma vez foi. É também, por certo, tributar algo a alguém, devolver ou reparar aquilo que um dia foi perdido (SELIGMANN-SILVA, 2003). Essa, possivelmente, é a razão inicial e (aparentemente) consciente com que Art Spiegelman, Marcelo Rubens Paiva e Matheus Leitão começam o empreendimento de suas respectivas obras, tributar a seus pais ou a si mesmo algo que necessita ser repostado ou reconstituído.

Nessa linha é que tais autores buscam no testemunho direto de seus familiares, na história oficial, nos discursos da memória coletiva, as pistas para narrar aquilo que poderia ser sua restituição. Contudo, ainda sob o signo da falta, vemos que a descoberta do filho é a de que a história do pai não é necessariamente a sua, de que a forma com que seu pai lidou com as memórias daquele evento não poderia ser a mesma com que ele lidaria.

O seu testemunho existe, no entanto, sob uma vertente distinta daquela de seu pai e cuja representação comporta, talvez, outras incursões. Foi na tentativa de ceder o seu espaço de *si* para observar aquilo que era necessário ser contado acerca do mundo e do lugar do *outro*, que os autores de pós-memória observam lacunas e questionamentos na constituição daquilo que compete ao *eu*.

- *Narrativa de filiação*

Dominique Viart observa no contexto da sociedade francesa a frequência e as características de um tipo de relato que elabora, sobre a linha da autorreferencialidade e do trauma histórico, relações entre a memória individual e a memória coletiva. Propondo reflexões que tencionam o laço entre o ético e o estético, o pesquisador francês apresenta discussão em torno do contemporâneo e como nesse período repercute a representação do trauma histórico, enfatizando ser:

[...] notável que um número de escritores, certos deles sem qualquer vínculo pessoal ou familiar com o genocídio, se achem exigidos a se confrontar a ele, ao ponto de uma revista recentemente poder falar de

uma ‘geração’ definida por esse fenômeno. Eu vejo aí o sinal literário de um atendimento, pelo conjunto do corpo social, a um acontecimento cuja significação excede as experiências particulares – e que não se resolve pelo ‘dever de memória’. Mas como se apropriar disso sobre o qual pesa um tal interdito? (VIART, 2011, p.26, tradução nossa).⁴⁸

É comum, então, que o evento traumático figure como conteúdo de distintas formas de expressão literária na cena contemporânea, uma constatação de como esses tipos de acontecimento são tão profundos que transcendem as dimensões da experiência individual e tem ecos consideráveis no plano coletivo. Cabe destacar, no entanto, a pergunta na citação anterior, em que nos inquirimos acerca do escrúpulo com que aquilo que segue na ordem do indizível, toma forma na representação literária.

Acreditamos em tom alusivo ao que depreende Viart na sequência desse questionamento que: “Há sem dúvida um certo escândalo em se instalar assim na vida e na morte de um outro. Mas o escândalo seria também deixar essa vida e essa morte se dissolver no silêncio que as cerca.” (VIART, 2011, p. 28, tradução nossa)⁴⁹. Essa obrigação com a narração daquilo que não pode ser esquecido fica externada por Matheus Leitão na linha de um novo legado transgeracional:

Apesar de ser um não nascido quando tudo isso se passou, o reencontro com o passado ocorreu num presente em que tenho filhos, aos quais quero contar a história da geração dos seus avós. Escrevo para que meus filhos não se esqueçam da luta dos meus pais. Tento ser esse elo no tempo para que ela nunca se perca. (LEITÃO, 2017, p.15).

Dessa forma é perceptível o papel ético que a literatura assume na contemporaneidade, sobretudo esse tipo de literatura reiterado por Viart que se singulariza por combinar a ficcionalização do vivido em favor de uma função figurante, “necessariamente subjetiva, e assumida como tal. Ela não compõe personagens, não constrói histórias. Ela ensaia figuras [...]”. (VIART, 2011, p.28, tradução nossa)⁵⁰. Em suma, são formas de linguagem do contemporâneo e que estão intimamente atreladas ao

⁴⁸ No original: [...] il est frappant que nombre d’écrivains, dont certains n’ont aucun lien personnel ni familial avec le génocide, se trouvent requis de s’y confronter, au point qu’un magazine a pu récemment parler d’une ‘génération’ définie par ce phénomène. J’y vois le signe littéraire d’une prise en charge, par l’ensemble du corps social, d’un événement dont la signification excède les expériences particulières – et qui ne se résout pas au ‘devoir de mémoire’. Mais comment s’approprier ce sur quoi pèse un tel interdit?

⁴⁹ No original: Il y a sans doute un certain scandale à s’installer ainsi dans la vie et la mort d’un autre. Mais le scandale serait aussi de laisser cette vie et cette mort se dissoudre dans le silence qui les cerne.

⁵⁰ No original : nécessairement subjective, et assumée comme telle. Elle ne compose pas de personnages, ne construit pas d’histoires. Elle tente des figures

dever ético de memória que marca o registro testemunhal, tendo por característica o que fica emblemático na conseguinte colocação de Viart:

‘O inimaginável precisa ser imaginado. Ali onde nenhuma imagem pode se formar, é preciso formar uma imagem’, escreveu Rykner. Tal é, talvez, o desafio que a literatura hoje se faz: figurar o infigurável. [...] Não se trata tanto de propor narrativas ali onde elas faltam terrivelmente, mas de procurar como dizer hoje essa herança coletiva que o saber positivo não é suficiente para carregar – e como prova do que o texto projeta. A escritura ali inventa uma outra maneira de ser. Essa suspeita que a modernidade lhe lega, mais do que dela se desviar, se faz o escrúpulo de sua relação com a História e com o mundo. (VIART, 2011, p. 28, tradução nossa).⁵¹

A ótica de Viart (2011) propõe o reconhecimento de tais obras como *narrativas de filiação*, uma das formas de pós-memória que destaca a inscrição literária de uma geração presente num legado transmitido pelo vínculo intergeracional. Essa filiação se instaura quando aquele que narra assume e se reveste desse legado, trazendo ao seu registro testemunhal uma relação direta com a memória transgeracional e a dimensão da memória coletiva.

A inscrição feita pelo detentor do legado é marcada pela dissolução das fronteiras outrora consideradas estáveis entre público x privado, individual x coletivo (DANZIGER, 2003), podendo ser feito por sujeitos que não ocupam necessariamente o lugar de fala do sobrevivente e tampouco o daquele que se filia ao testemunho indiretamente pelo laço familiar.

Trata-se de uma filiação que se faz possível do ponto de vista do sujeito que escolhe se comprometer e se filiar à herança traumática pela dimensão coletiva da memória e do trauma histórico. Projeta-se sobre temas marcados de interdição diferentes usos e apropriações, que servem a um dever de memória e ao exame coletivo de consciência, mas que podem também favorecer o esvaziamento e a espetacularização de acontecimentos.

- A narrativa literária e sua função ética

⁵¹ No original: «L’inimaginable doit être imaginé. Là où aucune image ne peut se former, il faut former une image.» écrit Rykner. Tel est peut-être l’enjeu que la littérature désormais se donne : figurer l’infigurable. [...] Il ne s’agit pas tant de proposer des récits là où ceux-ci manquent terriblement, que de chercher comment dire aujourd’hui cet héritage collectif que le savoir positif ne suffit pas à porter – et dans l’épreuve duquel le texte se projette. L’écriture y invente une autre manière d’être. Ce soupçon que la modernité lui lègue, plutôt que de s’en détourner, elle en fait le scrupule de sa relation à l’Histoire et au monde.

Respondendo à questão que dá início a esse tópico, vemos na narrativa de filiação que, sobretudo no âmbito do lugar de fala do herdeiro, a necessidade de narrar a experiência do outro, não só se motiva como tributo de uma relação familiar. Dada a dimensão coletiva da memória traumática, se trata também de uma tentativa de tornar irrepetíveis fatos que afetam toda uma comunidade.

O “herdeiro”, ou melhor, aquele se filia ao legado traumático, imbuído de um dever ético, faz narrar o inenarrável com fins de que a difusão do discurso possa alcançar a esfera do debate social e da produção de conhecimento. Assim, o sujeito usa de seu lugar de fala como um ponto que auxilia no profundo exame de consciência e que permite a conciliação com um passado tortuoso.

O senso de humanização por trás desse posicionamento, no entanto, ainda requer que pensemos o escrúpulo do projeto discursivo. Em especial, importa que nos questionemos o quão compenetrados estamos no horizonte do outro para falar sobre uma dor que não é diretamente (mas pode vir) a ser nossa.

3.2 TESTEMUNHAS - TESTEMUNHOS

Tendo em vista a maneira com que se relaciona a memória, o trauma e o testemunho, nosso olhar se direciona para pensar mais detidamente às conceituações que constituem o testemunho na esfera do discurso científico. Propomos, nessa direção, interfaces entre certas perspectivas teóricas que são atinentes ao percurso teórico-metodológico construído até este momento.

3.2.1 Definições do testemunho

Enquanto um fenômeno localizado no âmbito do contemporâneo, é necessário retomarmos a discussão fazendo menção ao fato de que são constantes e variadas as abordagens teórico-conceituais que projetam possibilidades interpretativas sobre essa forma de linguagem.

Repousa sobre os debates acadêmicos acerca do testemunho, em geral, forte indeterminação quando olhamos em uma perspectiva global do termo, mais

especificamente do ponto de vista de uma compreensão a partir da concepção de um gênero.

Cabe destaque ao fato de que, como expressão estética que compreende um olhar estreito sobre eventos discursivos de um passado recente, muitas facetas dessa fortuna crítica estão por desenvolver-se e carecem de maior espaço para aprofundamentos, releituras e contraposições.

- O testemunho e o mundo pós-catástrofe

Conforme Seligmann-Silva (2000), muito embora o presente tempo seja designado como pós-catástrofe, eventos de proporções catastróficas continuam a marcar a história de diferentes comunidades: sejam elas naturais, como a pandemia de COVID-19 e os recentes terremotos que abalaram a Turquia e a Síria⁵², ou humanas, como a invasão da Rússia à Ucrânia, uma guerra de mais de um ano⁵³ que tenciona as relações internacionais e impõe graves problemas humanitários ao mundo globalizado.

O testemunho, então, não deveria ser um fenômeno tão “novo” assim, porém, o que fala em favor do caráter recente na produção, circulação e recepção dessas formas de linguagem, é, por um lado, as mudanças nos paradigmas contemporâneos e, por outro, a natureza “sem precedentes” dos eventos aos quais tais obras se filiam.

- As bases do cânone testemunhal

A localização do cânone testemunhal está diretamente relacionada às obras que circundam Auschwitz⁵⁴, cujas obras e os referenciais teóricos que as discutem se centra na dimensão das comunidades europeias e das línguas que circulam naquela região.

Isso condiciona, portanto, sobre os relatos em torno de Auschwitz, a criação de um certo marco da expressão do testemunho, ao que, podemos destacar a obra

⁵² “Terremoto na Turquia e Síria: balanço de uma catástrofe”, Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/terremoto-na-turquia-e-s%C3%A9ria-balan%C3%A7o-de-uma-cat%C3%A1strofe/a-64898959>
Acesso em: 11 abr 2023

⁵³ “Com milhares de mortos e refugiados, guerra na Ucrânia completa um ano”. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2023-02/com-milhares-de-mortos-e-refugiados-guerra-na-ucrania-completa-um-ano> Acesso em: 11 abr 2023

⁵⁴ Apoiados na discussão de Agamben (2008), designamos pela menção do termo “Auschwitz” a sistemática de extermínio empreendida pelos comandos nazistas no âmbito da Segunda Guerra Mundial. Evitamos termos como Holocausto e Shoah pelas razões levantadas por Agamben na proposição de sua teoria da testemunha.

cinematográfica de Claude Lanzmann (1985), *Shoah*, e os escritos de Primo Levi (1988), *É isso um homem?*, como obras que abrem caminhos para o cânone dessa convergência do testemunho literário. Como atestam pesquisadores como Seligmann-Silva (2002), o testemunho é inicialmente circunscrito sob a chave da *Zeugnis*, palavra em alemão que designa o conceito de testemunho nos referenciais teóricos.

Mas, sinalizando não só a intraduzibilidade do termo, como marcando também o caráter amplamente contextual da produção e compreensão do testemunho, o pesquisador brasileiro aponta a possibilidade de discutirmos o testemunho em outras linhas contextuais. Possibilitam-se reflexões teóricas que pensam, por exemplo, as escritas de testemunho filiadas a eventos vivenciados em outras comunidades culturais.

É nesse viés que é legitimado o estudo de produções acerca das experiências relacionadas às ditaduras instauradas na América Latina sob a chave do testemunho, considerando, evidentemente, a singularidade dos eventos a que se referem, das obras produzidas sobre eles e das aproximações teórico-conceituais provenientes dos debates acadêmicos em torno desses discursos.

Tais considerações, alinhadas ao desenvolvimento deste capítulo, abrem espaço para que reflitamos sobre a necessidade de um olhar localizado sobre os eventos testemunhados, sobre as respectivas representações de tais eventos e sobre a fortuna crítica produzida acerca de ambos.

Isso não invalida ou desconsidera o produtivo diálogo entre estéticas e epistemes de culturas distintas, muito pelo contrário. Sinalizamos apenas que não se pode negligenciar as condições linguísticas e extralinguísticas que subjazem à produção de cada discurso em suas relações com as comunidades histórico-culturais em que este é construído.

Olhando para os posicionamentos sociais, políticos e epistemológicos em relação aos eventos traumáticos de Auschwitz e da Ditadura Civil-Militar brasileira, podemos destacar como a construção desses posicionamentos influencia o estado atual do testemunho em ambas as culturas

3.2.2 O testemunho de Auschwitz

A partir do que vemos em Michaelis (2012), a trajetória no lugar social-político-moral do testemunho e da testemunha, no que se refere à esquemática de Auschwitz, apresentou diferentes fases até alcançar o reconhecimento das características que o pesquisador entende por autoridade⁵⁵ e autenticidade⁵⁶ como condições inerentes ao papel da testemunha.

As vítimas nem sempre tiveram legitimidade nos seus testemunhos em face de diferentes discursos que constituem o lugar da testemunha. Estamos falando da esfera do discurso psicológico e da esfera do discurso histórico, por exemplo.

Sobre este último, como sugere Burke (1992, p.171) ao discutir diferentes percursos da escrita histórica, o papel da testemunha enquanto fonte, cujo testemunho teria valor documental, é passivo de alguns questionamentos que se alinham aos seguintes pontos: “a evidência sem comprovação é considerada pobre. A forma não é fixa; a cronologia frequentemente é imprecisa; a comunicação muitas vezes pode não ser comprovada” (BURKE, 1992, p.171).

As informações propostas por Burke refletem na apreciação do testemunho feita pela esfera do discurso jurídico, que, na cronologia temporal, foi quem primeiro determinou o falar sobre e com os sobreviventes como testemunhas, tendo sob foco o caso de Auschwitz.

- O reconhecimento da testemunha de Auschwitz e as diferentes esferas do discurso

É de particular importância a maneira pela qual o testemunho aparece na cena do tribunal na qualidade de pessoa física e diretamente autêntica, pelo discurso oral, enquanto em outros tipos de esferas existe uma predileção ao testemunho mediado por

⁵⁵A autoridade da testemunha sobre o seu testemunho advém da singularidade de que é dotada a perspectiva do sobrevivente em relação à experiência relatada. Seu olhar sobre o acontecimento é único e indiscutível, porque o que é relatado não foi experimentado, testemunhado ou sobrevivido de outra forma por ninguém mais. O que é narrado poderia ser apenas contestado por outras testemunhas ou pelos algozes, cabendo o questionamento da responsabilidade ética no que concerne a quem “pode” falar sobre essas vivências.

⁵⁶ Ligada ao fato de que estes sujeitos presenciaram os eventos dos quais eles agora narram. A noção de presença e sua perspectiva privilegiada sobre os eventos vividos são razão direta para a autenticidade da testemunha muitas vezes questionada. São testemunhas oculares ou corporais, gradações distintas daquele que apresenta sua perspectiva individual sobre os fatos ocorridos. O olhar de uma parte não diretamente envolvida na história é totalmente distinto, por exemplo, do olhar daquele que não só tem envolvimento com os eventos, como dimensiona sua experiência tanto pela posição da testemunha ocular, como, também, pelo viés da testemunha direta (LACAPRA, 2009).

escrito. Pode-se pensar nos Julgamentos de Nuremberg de 1945-1949⁵⁷, por exemplo, mas especialmente no Julgamento de Eichmann de 1961⁵⁸.

O papel das testemunhas, ainda que com respeito à autenticidade do que viveram, como apontado por Michaelis (2012), foi, acima de tudo, público e moral. Isso revela uma faceta do discurso jurídico em relação ao testemunho de sobreviventes à época, cuja relevância era questionável por não apresentarem teor factual “consolidado”.

Representando os milhões de vítimas sem nome, os sobreviventes lhes deram um rosto e uma voz, garantiram a autenticidade de fontes documentais. Vemos, dessa maneira, como o apelo moral na autenticidade dos sobreviventes é manipulado e utilizado para alcançar a comoção popular, sobretudo no caso do julgamento de Eichmann, em Jerusalém.

Esse quadro, em que a figura da testemunha e seu testemunho eram pouco legitimados na organização político-social da sociedade alemã, gradativamente muda, uma vez que alguns esforços na produção e divulgação do conhecimento e informação sobre a memória desses eventos são ampliados.

Um fato a ser mencionado é o avanço nas considerações no âmbito do discurso psicológico, como proposto por Felman e Laub (1992), ao que vemos a coerência e a fatorialidade exigidas às testemunhas em outras esferas do discurso (jurídico, político etc.) serem inaceitáveis do ponto de vista do trauma na psicanálise. A vivência traumática é única e irrepetível, tem sua própria dicção na singularidade de cada sujeito, não sendo a busca por sua comprovação uma meta tangível a esse tipo de discurso.

Num olhar mais recente, nas comunidades de fala alemã, contempla-se e discute-se o testemunho de Auschwitz no que seria a segunda geração (*zweite Generation*)⁵⁹, de pessoas que testemunham acerca daqueles eventos traumáticos de uma perspectiva

⁵⁷ O Julgamento de Nuremberg, a partir de acordo firmado entre os países aliados, buscou analisar os crimes cometidos pelos nazistas durante todo o empreendimento da Segunda Guerra Mundial. Foram julgadas 199 pessoas, das quais 21 eram líderes do alto escalão nazista, incluindo Hermann Goering, considerado o braço direito de Adolf Hitler.

⁵⁸ Adolf Eichmann, austríaco e líder nazista, foi um dos envolvidos na organização e execução dos vários crimes cometidos contra a humanidade no curso de Auschwitz. Depois do Julgamento de Nuremberg, teve o segundo maior julgamento de nazistas no período pós-guerra. Realizado em Jerusalém, chamou a atenção a influência da mídia, o lugar das testemunhas e a posição ocupada por Eichmann, a de um burocrata que apenas autorizava movimentações e assinava documentos.

⁵⁹ É interessante assinalar que é muito mais recorrente dentre os autores da esfera do discurso científico de língua alemã a menção a esse termo de testemunho de “segunda geração” para uma designação semelhante ao que é mais recorrente, em outras esferas culturais do discurso científico, como *post-memory* (HIRSCH, 2008), pós-memória, em português, um termo mais amplo que englobaria diferentes produções das gerações posteriores aos eventos narrados.

indireta, do filho, do parente, do pesquisador etc. Como aponta Steinecke (2006)⁶⁰, os estados de língua alemã entraram no período pós-guerra cada um à sua maneira, e isso influencia diretamente a maneira pela qual o testemunho reverbera nas gerações posteriores de cada nação, bem como no exame de consciência efetivado socialmente.

Podemos pensar, ainda no âmbito destas comunidades, acerca de um período pós-testemunho, que culmina com a morte da maioria das testemunhas diretas destes eventos traumáticos e levanta um sentimento social de culpa nas mais diversas camadas da sociedade civil, questionando a importância (dada ou não) para os sobreviventes enquanto em vida (MICHAELIS, 2012).

- *Os tipos de testemunho*

Pautada nessa linha que tenciona o reconhecimento do lugar da testemunha, Aleida Assmann (2007) aponta que o testemunho é um ato performativo que está associado a estruturas específicas de diferentes instâncias socioculturais. Isso com base na percepção de que houve uma maior atenção à ideia de testemunho nas últimas décadas do século XX e da criação de arquivos que reúnem milhares de testemunhos em vídeo sobre Auschwitz. Centrada no testemunho circunscrito a Auschwitz, a pesquisadora contempla em seu trabalho, então, o que ela chama de tipos ideais (a partir de Max Weber) básicos de testemunho: o testemunho jurídico; o testemunho religioso; o testemunho histórico; e o testemunho moral.

Em primeiro lugar, é produtivo para nossa discussão a argumentação proposta por Assman (2007) quanto à relação estreita entre o ato do testemunho e Auschwitz. Tal vínculo se tornou paradigmático para a criação de um novo campo conceitual que se estende de forma análoga a outros contextos históricos, políticos, sociais e culturais. Nesse ponto, fica mais uma vez assinalada a intrínseca filiação do conceito de testemunho a Auschwitz e o conhecimento produzido em torno de sua memória, o que

⁶⁰ O autor descreve brevemente a postura de cada um dos quatro estados de língua alemã com relação ao Shoah e como essas posturas recaem sobre o testemunho da segunda geração. Enquanto a *Bundesrepublik* considerou-se desde cedo o “Nachfolgestaat des Hitler-Reichs” (p. 137) e, portanto, responsável pelos crimes cometidos nele, a DDR não deu continuidade a tais esforços de conscientização. A Áustria “lavou as mãos” a princípio, declarando-se “erstes Opfer Nazideutschlands” (p.137.); essa postura foi retirada só depois de protestações da geração mais jovem, mormente por parte de escritores judeus. Enquanto isso, a Suíça, que manteve sua neutralidade na Segunda Guerra Mundial, teve de reconhecer, por último, sua “Mitverantwortung” com relação ao Shoah, que se deu mormente através de sua “restriktive Politik gegenüber jüdischen Exulanten [...] und die Kollaboration in vielen Schichten der Bevölkerung” (p.137).

nos propõe a concomitante necessidade de considerar, de partida, a existência de “cânones” testemunhais de forma localizada.

Em segundo lugar, ainda que proponha tipologias “ideais”, é interessante observar como Assmann compreende a funcionalidade do termo testemunho em diferentes esferas de circulação do discurso e da linguagem. Em sua leitura, Assmann ressalta que a morte das gerações de pessoas que testemunharam diretamente a Segunda Guerra Mundial e Auschwitz fez com que surgisse uma nova categoria de testemunho, o testemunho moral. Nela o sujeito enfrenta uma situação de acusação (como no processo jurídico) e de pena de morte; nesse processo, sua condição é de uma testemunha impossibilitada de falar.

Ao contrário do mártir no testemunho religioso, o testemunho moral só pode ser dado pela sua sobrevivência, e não pela sua morte; também ao contrário do mártir, seu testemunho não traz uma mensagem positiva, relacionada a um deus superior; ao invés disso, ele traz a memória de uma violência sistemática.

Em Klüger (1992), por exemplo, o papel da testemunha moral ante a sociedade civil é reiterado pelo discurso autobiográfico em diferentes pontos.

1) Vocês não precisam se identificar comigo, prefiro mesmo que não façam; e se eu lhes parecer “fora dos padrões”, “um ser de outra espécie”, estou disposta a aceitar também (embora a contragosto) e, caso os tenha irritado pelo uso dessa forma ruim de expressão, estou disposta a me desculpar. Mas pelo menos permitam a provocação, não usem escudos protetores, não digam de antemão que isso não tem nada a ver com vocês ou que isso só tem a ver com vocês dentro de um espaço limitado, desenhado cuidadosamente com régua e compasso, vocês já tiveram que engolir as fotografias com os cadáveres amontoados e pagar seu ônus de culpa e compaixão. É preciso que vocês procurem a discussão, a argumentação, o confronto. (KLÜGER, 2017, p.129)

Ihr müßt euch nicht mit mir identifizieren, es ist mir sogar lieber, wenn ihr es nicht tut; und wenn ich euch »artfremd« erscheine, so will ich auch das hinnehmen (aber ungern) und, falls ich euch durch den Gebrauch dieses bösen Wortes geärgert habe, mich dafür entschuldigen. Aber laßt euch doch mindestens reizen, verschanzt euch nicht, sagt nicht von vornherein, das gehe euch nichts an oder es gehe euch nur innerhalb eines festgelegten, von euch im Voraus mit Zirkel und Lineal sauberlich abgegrenzten Rahmens an, ihr hättet ja schon die Photographien mit den Leichenhaufen ausgestanden und euer Pensum an Mitschuld und Mitleid absolviert. Werdet streitsüchtig, sucht die Auseinandersetzung.

Nesse caso específico, vemos a autora refletir, em uma passagem metadiscursiva, o elo estabelecido frente ao leitor em torno do teor de seu testemunho, o que na ocasião era objeto de uma palestra para a comunidade acadêmica. O reconhecimento e o teor moral, de que está imbuído o testemunho na comunidade alemã, ficam marcados nas provocações da autora.

3.2.3 O testemunho da Ditadura Civil-Militar brasileira

O testemunho no panorama político-social brasileiro nos mostra um quadro amplamente diferente, sobretudo, quanto ao reconhecimento da memória oficial ante a admissão dos crimes cometidos durante a vigência da Ditadura Civil-militar no Brasil, iniciada pelo golpe militar em 31 de março de 1964.

Essa constatação é sensível em diferentes setores da sociedade civil contemporânea brasileira. Por mais que os discursos oficiais tentem trazer luz sobre a sistemática dos eventos deste período da história nacional, o negacionismo e o grande atraso no reconhecimento do lugar da testemunha dificultam um produtivo exame de consciência.

- *O reconhecimento da testemunha da Ditadura Civil-Militar brasileira*

Como sugere Penna (2015), é apenas entre 2012-2014, na ocasião da Comissão Nacional da Verdade que, num atraso de mais de trinta anos, busca-se reconhecer e restabelecer socialmente alguns dos abusos de direitos humanos básicos cometidos durante a Ditadura Civil-militar brasileira.

Em detrimento de uma postura coletiva mais coesa, os discursos que constroem o reconhecimento e a compreensão dos fatos concernentes ao período do regime civil-militar é marcado, desde os primeiros momentos do pós-ditadura, por uma forte polarização que afeta diretamente a importância social atribuída às testemunhas e a subsequente maneira com que é legitimado o seu testemunho.

Nesse contexto, as verdades oficiais são mal assumidas e mal debatidas ante à sociedade civil. Coíbe-se a responsabilização jurídica dos crimes perpetrados em nome do Estado. Não se pode esperar uma postura social-política de reconhecimento em relação aos eventos traumáticos deste período e às pessoas que deles são testemunhas corpóreas, sobreviventes.

Na seção “Apresentação” de *Em nome dos pais*, Matheus Leitão (2017) expressa, do olhar da testemunha indireta, o tom pelo qual os fatos envolvendo a Ditadura Civil-Militar tem sido tratada no Brasil:

2)O resgate do passado é feito lentamente no Brasil e muitos fatos permanecem recobertos por silêncio forçado irremissível das forças armadas. Nem a Comissão Nacional da Verdade - instada pelo governo em 2012 para examinar as violações dos direitos humanos no âmbito político – conseguiu retirar completamente o véu que encobre os crimes da ditadura militar. O veto permanece e mostra a força da direita no Brasil, que, unida aos militares, tornou-se imbatível por vinte e um anos, de 1964 a 1985. Apesar de agir nas sombras, essa força é perceptível ainda hoje, mesmo sem lentes, tanto tempo depois. Prova disso é que os papéis com as informações sobre os militantes mortos e desaparecidos nunca foram entregues a seus familiares por Exército, Marinha e Aeronáutica. Trata-se de uma musculatura violenta que vai além dos militares e se somam uma parte da sociedade civil, incluindo empresários. Eles atuaram no maior *cover up* de crimes imprescritíveis e contra a humanidade no país, protegidos pelo muro de uma Anistia que deveria ter sido derrubado há anos. Pois, no Brasil, ela perdoou principalmente os militares e eles se aferram a isso até o fim para evitar processos. (LEITÃO, 2017, p.14-15)

Pensar o passado recente em sua relação estreita com o presente é uma tarefa importante, no sentido de refletir criticamente os caminhos que se traçam na continuidade mais imediata de uma coletividade.

Por esse viés, a maneira com que os eventos da Ditadura Civil-Militar brasileira são reconhecidos causa uma minimização das circunstâncias que inviabilizaram a garantia de direitos humanos básicos na ainda jovem democracia brasileira. Isso, conseqüentemente, permite que termos como *ditabranda*⁶¹ circulem na esfera das relações sociais sem muito estranhamento.

Quando por mais de quarenta anos imperam o silêncio e/ou a não admissão, cria-se, de forma previsível, um efeito de *tabula rasa* que não impossibilita, mas dificulta grandemente os esforços no empreendimento de um efetivo exame de memória, necessário, sobretudo, para diminuir as chances de que eventos semelhantes voltem a se repetir.

- *Características do testemunho brasileiro*

⁶¹ A "Ditabranda" Militar (1964-1985)... Disponível em: <https://blogdosakamoto.blogosfera.uol.com.br/2009/02/22/o-bizarro-caso-da-ditabranda/> Acesso em: 12 abr 2023

O testemunho brasileiro, além dessa relação já descrita quanto ao contexto extraverbal, se expressa em diferentes formas, na literatura, no teatro, no cinema, nas artes plásticas etc.

Seu estudo e sua compreensão, porém, mais tardios do que em outras comunidades, apresentam ainda algumas especificidades, tais como:

- i) além da referência do testemunho de Auschwitz, existe um vínculo estreito com os estudos do *testimonio*, ou seja, uma interrelação com perspectivas teóricas que situam o testemunho em uma dimensão continental mais ampla, que circunda os países de fala hispânica;
- ii) uma visão mais ampla do termo relacionada a diferentes experiências em que se tem em construção uma tensão entre realidades conflitivas (GINZBURG, 2012), como os contextos de resistência na colonização da África e de países insulares no Caribe, por exemplo, e outras situações que entremeiam uma relação traumática individual, de excepcionalidade, e o contexto social;
- iii) na literatura, são diversificadas as formas de expressão: poesia, cartas, diários, biografias, autobiografias, romances, memórias, bastante relacionadas com modalidades de discurso auto-biográfico e de discurso autoficcional, concebidos num contexto de memória e de pós-memória; e,
- iv) conforme Ginzburg (2012), a dimensão da esfera do discurso literário no Brasil é distinta deste presente na comunidade alemã, por exemplo, apresentando um percurso mais jovem na produção, recepção e circulação de obras literárias nacionais.

A partir de Jaime Ginzburg (2012), em uma linha semelhante à argumentação proposta por Assman (2007), podemos destacar, ainda, a necessidade igualmente reconhecida nos estudos brasileiros de uma perspectiva localizada quanto ao conceito de testemunho, sobretudo o fato de que este:

[...] não se filia à concepção de arte pela arte, mas reivindica uma conexão com o mundo extraliterário. Teoricamente, nesse sentido, é importante examinar o caráter específico da configuração discursiva do testemunho. Estabelecendo dificuldades para abordagens e procedimentos convencionais da Teoria Literária, não estamos em um campo de entendimento da arte como representação, no sentido atribuído à mimese aristotélica. [...]. O testemunho transgride os

modos canônicos de propor o entendimento da qualidade estética, pois é parte constitutiva de sua concepção um distanciamento com relação a estruturas unitárias e homogêneas. (GINZBURG, 2012, p. 53)

Na linha dessa citação e de outros referenciais em nossa leitura até aqui, já constatamos que a delimitação teórica em torno de um gênero de literatura testemunhal é uma percepção consideravelmente problemática.

3.2.4 O testemunho como gênero

Numa linha do conceito de gênero proposta por Bakhtin, Medviédev e Volóchinov, observaremos que existe na questão temática⁶² uma afinidade que permitiria certa generalização entre tais obras, inscritas sobre o signo do trauma pessoal ou do trauma histórico. Mas essa relação com o dado vivencial extremo, que a princípio possibilita o alinhamento das obras, é um aspecto que contraria e dificulta a caracterização do testemunho enquanto gênero no plano do uso em linguagem, especialmente quanto a aspectos de caráter formal.

- A questão formal no testemunho

A maneira com que o trauma pessoal é representado nas dimensões dos repertórios linguísticos tende a ser afeita aos padrões formais habituais, como discutido anteriormente. O trauma constitui individualmente os sujeitos de forma muito peculiar e tais condições marcam, por consequência, os enunciados testemunhais. O discurso testemunhal é produzido em condições deveras individuais e singulares no que condiz, sobretudo, com os elementos extraverbais que subjazem o referencial narrativo e o contexto de produção discursiva.

Na literatura de sobreviventes, estamos sempre lidando com memórias de experiências tremendas de sofrimento e morte. Sua escrita é como

⁶² Entendemos o tema como elemento do gênero discursivo que marca a orientação vivencial e concreta de determinado enunciado com uma realidade social, na linha do que propõe Medviédev (2016, p.195): “a obra está orientada na vida, como se diz, de dentro, por meio de seu conteúdo temático. A seu modo, cada gênero está tematicamente orientado para a vida, para seus acontecimentos, problemas e assim por diante”.

uma viagem de retorno da morte para a vida, uma viagem que pode ser decifrada como um retorno a um mundo em que nada mais se parece com o que deveria ser. Lembrar não é um processo que cria uma imagem espelhada da realidade, mas um processo que está vinculado ao momento de ser lembrado e ao momento de escrever. A percepção subjetiva e o processamento psicológico são tão intrínsecos quanto às mudanças temporais. Se, por um lado, imaginação e ficção são elementos constitutivos de todo processo de memória, então, por outro lado, a memória perde o sentido sem estar situada em um contexto temporal e espacial (JAISER, 2006, p. 107, tradução nossa).⁶³

Constanze Jaiser (2006), numa linha semelhante às tipologias básicas do testemunho propostas por Assmann (2007), problematiza não apenas os aspectos sociais e políticos envolvidos no fazer testemunhal, mas destaca questões na crítica literária e no uso de linguagem que constitui esse tipo de discurso.

Numa ótica que contempla as produções da comunidade germânica, a pesquisadora sinaliza que o manuseio de textos produzidos por sobreviventes apresenta aspectos únicos quanto a dois processos corriqueiros na relação de compreensão das obras em sua relação com a autoria.

Em primeiro plano, existe uma inconsistência na maneira com que esses textos são postos em um quadro contextual mais amplo.

Há uma designação recorrente a terminologias abrangentes como *Holocaust-Literatur* (Literatura do holocausto) sem que haja uma preocupação em se fazer distinções, muitas vezes: i) quanto ao tipo de projeto literário em curso; ii) quanto a quais momentos/aspetos da sistemática de Auschwitz se refere a obra; ou iii) qual o ponto de vista de quem testemunha, se uma testemunha direta, uma testemunha indireta e, nesse viés, mesmo uma pessoa que assume o legado traumático e se inscreve nessa dimensão do discurso testemunhal pela relação com a memória coletiva e o trauma histórico.

⁶³ No original: Immer haben wir es bei der Literatur der Überlebenden mit Erinnerungen ungeheurer Leid- und Todeserfahrungen zu tun. Ihr Schreiben kommt einem Rückweg vom Tode zum Leben gleich, einem Rückweg der zu entziffern ist als die Rückkehr in einer Welt, in der nichts mehr Ähnlichkeit hat mit dem, was es sein sollte. Dabei ist das erinnern kein Vorgang, der ein Spiegelbild der Realität entwirft, sondern ein Prozess, der dem Augenblick des Erinnert-Werdens und dem Moment der Niederschrift verhaftet ist. Subjektive Wahrnehmung und psychische Verarbeitung sind im ebenso eigen wie temporale Verschiebungen. Sind auf der einen Seite Imagination und Fiktion konstitutive Elemente jedes Erinnerungsvorgangs, so wird auf der anderen Seite Erinnerung sinnlos ohne eine Verortung in einem zeitlichen wie räumlichen Kontext.

Segundo, ainda não são efetivamente propostos métodos para lidar criticamente com a linguagem nesses textos, cujas especificidades dificilmente se alinham com a designação de um gênero literário.

Ainda que tendo em vista os mais diversos métodos narrativos, conforme Jaiser (2006,) tal proposição de uma delimitação de obras testemunhais pela linha do gênero não pode ser feita sem que se desconsiderem aspectos que marcam a própria condição de existência das obras.

- Definições de testemunho para além do gênero

No âmbito da esfera do discurso acadêmico francesa, a despeito de posicionamentos como o de François Rastier (2010) que traça a relação ético-estético e a fatualidade dos relatos como pontos de partida em favor do tratamento do testemunho enquanto gênero literário, constroem-se diferentes proposições teóricas para tratar o conjunto dessas produções.

A primeira delas é a “poética testemunhal” e parte do livro de Jacques Derrida, *Poétique et politique du témoignage* (2005).

Assinar, selar, reconhecer, desselar. Isto será uma questão de testemunho. E de poética como testemunho, mas testemunho testamentário: atestado, testemunho, testamento. Um poema pode ‘testemunhar’ de uma poética. Pode prometé-la, pode responder a ela como uma promessa testamentária. Tem mesmo de o fazer, não pode deixar de o fazer. Mas não para aplicar uma arte prévia de escrever, nem para se referir a ela como a uma carta escrita noutra lugar, nem para obedecer às suas leis como a uma autoridade transcendente, mas prometendo-se, no ato do seu acontecimento, o fundamento de uma poética. Seria então uma questão de o poema ‘constituir a sua própria poética’. (DERRIDA, 2005, p.521, tradução nossa)⁶⁴

Considerando a responsabilidade do testemunho diante de seu destinatário, a linha de pensamento proposta pelo filósofo considera tanto a singularidade do acontecimento narrado como a da linguagem utilizada em sua expressão. Coloca-se em primeiro plano,

⁶⁴ No original: Signer, sceller, déceler, desceller. Il s'agira ici de témoignage. Et de la poétique en tant que témoignage mais de témoignage testamentaire : attestation, testimony, testament. Un poème peut «témoigner» d'une poétique. Il peut la promettre, il peut y répondre comme à une promesse testamentaire. Il le doit même, il ne peut pas ne pas le faire. Mais non pas en vue d'appliquer un art d'écrire préalable, ni pour y renvoyer comme à une charte écrite ailleurs, ni pour obéir à ses lois comme à une autorité transcendante, mais en promettant lui-même, dans l'acte de son événement, la fondation d'une poétique. Il s'agirait alors pour le poème de «constituer sa propre poétique».

por sua vez, a construção do testemunho em vínculo com as condições do acontecimento e de sua elaboração na linguagem, em detrimento de buscas por fórmulas consagradas apriorísticas e modelares que rejeitariam a dicção própria e única de cada “poética testemunhal”.

Cada obra elabora sua própria poética, carecendo de um olhar sincronicamente orientado para as especificidades que demarcam a dimensão singular do evento testemunhado e de seu testemunho.

A segunda conceituação que circula na esfera do discurso acadêmico francesa é a “estética testemunhal” e parte das discussões de uma publicação interdisciplinar homônima, organizada coletivamente pela crítica literária Carole Dornier e pelo sociólogo Renaud Dulong (2005).

Essa orientação preconiza uma melhor delimitação da natureza do objeto dos estudos do testemunho, sugerindo alguns consensos teórico-metodológicos como o caráter fronteiro do fazer testemunhal, em relação às áreas e às disciplinas que se ocupam de seu estudo (estudos literários, linguística, sociologia, antropologia, história, psicologia), às linguagens (teatro, pintura, escultura, cinema, literatura) e aos variados gêneros em que encontra expressão.

Os desafios teóricos apontados pelos pesquisadores que discutem a conceitualização de uma estética testemunhal vão ao encontro de uma razão necessariamente ética, ao pautar a tênue relação entre fato, ficção e seus desdobramentos, como o negacionismo e a espetacularização do acontecimento.

No caso do *testimonio*, como proposto por Seligmann-Silva (2002), vemos que é frequente uma apreciação desses textos pela ótica do gênero, a despeito das diferentes implicações teórico-metodológicas.

Jorge Urrutia (2020), a esse entendimento, sinaliza a ausência de isonomia nas formas de linguagem com que se constituem os textos - que muito comumente se elaboram em torno de formas (auto) biográficas e, como tendência mais recente, autoficcionalis - e de como essa ausência de linearidade dificulta o estabelecimento de posicionamentos consistentes no plano da crítica literária.

Contudo, na linha proposta pelo pesquisador, a defesa do emprego *literatura de testimonio* permanece presente, em especial, por uma questão de cunho político, como conclui o pesquisador:

O grave problema do testemunho reside precisamente em dar força jurídica, valor da verdade, a uma história construída de acordo com

regras argumentativas e para cumprir uma função social ou política. [...] Esta escrita testemunhal, que tem a sua continuidade na autoficção, explora os aspectos sensíveis do leitor e através deles se impõe como uma prática ligada à pós-modernidade. Coincide no seu procedimento com os modos de ação dos novos partidos populistas que, em vez de raciocinarem sobre as sensações, procuram a razão e o sentido para justificá-las e as colocar acima da reflexão. É uma escritura cuja função se revela fundamentalmente política. (URRUTIA, 2020, p. 744-745, tradução nossa⁶⁵).

Ainda que esse apelo à função política seja um aspecto basilar na viabilidade do testemunho, existem outras intercorrências que precisam ser consideradas, uma vez que tal leitura de cunho essencialmente político não traz à centralidade as implicações linguísticas de tal decisão.

É nesse sentido, portanto, que insistimos em outros percursos que respeitem, a esse ponto dos avanços na teoria testemunhal, as singularidades de nossos objetos de estudo e que sugiram caminhos que permitam sua compreensão no diálogo com os contextos verbais e extraverbais condicionantes da produção discursiva.

A alternativa que sugerimos, assim, fica estabelecida numa proposição que considera uma interface entre a perspectiva dialógica do discurso, sobretudo no que se refere ao conceito de esfera/campo e a hermenêutica proposta por Jaiser (2006) ao apresentar o conceito de *Zeugnisliteratur*.

3.3 O TESTEMUNHO COMO ENTRECRUZAMENTO DE ESFERAS

A esfera do discurso literário é um plano em que o ético e o estético estão em constante e intrínseco diálogo quando temos por objeto o testemunho. Esse discurso, marcado pelo trauma individual/histórico e pela memória individual/coletiva, não elege um gênero específico e, além disso, mobiliza conceitos e noções de campos disciplinares distintos na sua concepção.

⁶⁵ No original: El problema grave del testimonio radica, precisamente, en otorgar fuerza jurídica, valor de verdad, a un relato construido según normas argumentativas y para cumplir una función social o política. [...] Esta escritura testimonial, que tiene su continuidad en la autoficción, explota los aspectos sensibles del lector y a través de ellos se impone como práctica ligada a la posmodernidad. Coincide en su procedimiento con los modos de actuación de los nuevos partidos populistas que, en lugar de razonar las sensaciones, les buscan razón y sentido para justificarlas y situarlas por encima de la reflexión. Es una escritura cuya función resulta ser fundamentalmente política.

Mesmo quando o projeto discursivo é elaborado em torno de formas mais recorrentes e canônicas, notamos que o caráter de excepcionalidade, sob o qual a linguagem testemunhal se alicerça, atribui novas configurações ao tradicional e lhe confere uma constituição particular modulada por uma série de fatores de ordem verbal e extraverbal.

3.3.1 O testemunho estético e sua transgenericidade

Anteriormente, havíamos sugerido uma intrínseca filiação entre diferentes formas do discurso (auto) biográfico e o testemunho. As narrativas de vida, desde formas da biografia, autobiografia, diários, memoriais, apresentam configurações únicas quando em vínculo com a escrita testemunhal.

Apesar desse vínculo estreito com o registro (auto) biográfico, os cânones culturais do testemunho sugerem vertentes variadas: em outras modalidades que não a narrativa, como o exemplo de escrita ensaística, caso de Jean Améry⁶⁶, em que temos uma prosa tendenciada ao modo argumentativo, e o exemplo do texto dramático no teatro documental de Peter Weiss⁶⁷; em modalidades narrativas ficcionais e autoficcionais, como se podem mencionar os trabalhos de Bernardo Kucinski⁶⁸; em

⁶⁶ Falamos de textos que compõem o livro *Jenseits von Schuld und Sühne* (1966), publicado em português com o título *Além do crime e castigo. Tentativas de superação*, em 2013. Conforme Galle (2017), o testemunho ensaístico de Améry supera o testemunho narrativo e autobiográfico, possibilitando um espaço para interpretar os acontecimentos extremos sobre um padrão formal distinto, que reivindica e garante ao sobrevivente, e não à intelectuais que não vivenciaram Auschwitz, a soberania sobre o significado do Holocausto e das impressões que emanam dele pelo tom argumentativo expositivo do ensaio.

⁶⁷ A noção de testemunho em *Die Ermittlung* (1965) de Peter Weiss difere-se de conceitos atuais de testemunho literário na memória do Holocausto. A construção do texto dramático retoma aos processos e julgamentos públicos realizados no pós-guerra. O projeto de Peter Weiss não foi uma documentação fiel dos Processos de Frankfurt ou de Auschwitz, mas sim uma representação autêntica de Auschwitz precisamente através de princípios da abstração e da exemplaridade, segundo sua concepção de teatro documental. A linguagem do testemunho apresenta uma função eminentemente política, buscando explorar a reflexão em torno do sentimento nacional de culpa e da responsabilidade individual.

⁶⁸ Fazemos referência a três obras do escritor e jornalista: *K. Relato de uma busca* (2011), *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014) e *Os visitantes* (2016). A (auto) ficção testemunhal proposta por Kucinski aborda pelo discurso ficcional eventos que marcaram o período da Ditadura Civil-Militar brasileira, encenando figuras como o desaparecimento, a falta e a busca interminável por aqueles que nunca voltaram das batidas e prisões ilegais empreendidas pelo aparelho do Estado. A singularidade de seu projeto de escrita testemunhal reside no ponto de tensão entre o ficcional e o vivencial, pela relação do autor com o desaparecimento de sua irmã, a professora e pesquisadora da Universidade de São Paulo, Ana Rosa Kucinski.

outras perspectivas e lugares sociais que não o da testemunha direta, como em Annie Ernaux⁶⁹ e Leila Sebbar⁷⁰.

Para além destes breves exemplos, existe uma variedade de obras e expressões, seja pela narrativa de vida ou não, que retomam diferentes culturas e comunidades literárias. Podemos contemplar ainda outros enunciados testemunhais quando observamos uma leitura mais ampla do termo, compreendendo outras dimensões da vivência extrema, desassociadas de eventos catastróficos.

- *Hermenêutica do testemunho*

A relação do testemunho com a dimensão experiencial/factual do dado vivencial projeta uma expectativa de verossimilhança no aspecto referencial dessa escrita.

Tal referencialidade, premente na narrativa de vida, é um ponto de tensão na constituição do relato testemunhal. Como já discutido em diferentes momentos do presente capítulo, cabe à apreciação do testemunho não uma busca por comprovações, ao que defende Michaelis (2012), mas sim a consideração de que cada obra carregaria uma verdade singular, um *segredo*:

A verdade subjacente ao testemunho autêntico, porém, que se relaciona com a presença introspectiva daqueles a testemunhar, está escondida na própria pessoa da testemunha, é sempre o seu segredo e, como tal, é em si mesma insondável. Por conseguinte, a confiança e a boa fé são inseparáveis do testemunho; a comprovação lhe é estranha. (MICHAELIS, 2012, p. 283, tradução nossa)⁷¹

A hermenêutica proposta por Constanze Jaiser (2006) parte justamente desse princípio, de que a autenticidade das obras testemunhais está ligada, inicialmente, com uma relação vivencial de sobrevivência a diferentes momentos de Auschwitz.

Para além desse ponto inicial, o testemunho é produzido em um contexto de diálogo em que se interpõem a testemunha, como locutor, e seus destinatários, enquanto interlocutores no processo interacional, a quem o objeto do testemunho supõe interessar.

⁶⁹ *La Place* (1983) é uma das obras da autora em que claramente a restituição de acontecimentos que não foram vividos diretamente por ela, mas, nesse caso, pelo seu pai, estão na centralidade do discurso.

⁷⁰ A escritora se propôs em *Je ne parle pas la langue de mon père* (1993) a reconstituir o itinerário de seu pai nos eventos traumáticos na Argélia em busca de sua emancipação da França.

⁷¹ No original: Die dem authentischen Zeugnis zugrundeliegende Wahrheit aber die sich auf die introspektive Präsenz der je zu Bezeugenden bezieht liegt in der Person des Zeugen selbst verborgen ist immer ihr Geheimnis und als solches an sich unergründbar. Daher gehört zum Zeugnis untrennbar Vertrauen und guter Glaube; Beweisbarkeit ist ihm fremd.

Para Assmann (2007), essa perfaz, então, a função performativa do ato testemunhal, em que na situação de interação composta pelo locutor, seus interlocutores e um contexto externo em que o testemunho vem a assumir funções determinadas. Assim, como propõe Jaiser (2006), à análise do texto testemunhal cabe um processo necessário de questionamentos: Quem lembra? Quando? Para quê? Para quem? Tais questões posicionam o testemunho estético enquanto um ato de enunciação, situado em função da interação discursiva.

- Testemunho e interação discursiva

A testemunha ocular é, assim, aquela que de sua posição singular, tanto no contexto original dos acontecimentos como naquele do relato, testemunha a verdade, mas, ao mesmo tempo, também a produz. Desta forma, o processo que compreende a produção do testemunho inscreve o traço de uma verdade em potencial, que mobiliza diferentes instâncias da relação do sujeito com o real nos planos ético, estético, dos quais lhe advém a percepção do objeto de conhecimento de seu relato. Esse conhecimento não se desenvolve fora do processo de diálogo entre o locutor, seus destinatários e a situação de interação que localiza o testemunho como uso em linguagem.

Quando pensamos pelo viés interacional, nos é concomitante a aproximação com o aporte de Volóchinov (2017), a quem a interação discursiva e o enunciado se apresentam como objetos concretos dos estudos em linguagem. Damos destaque à maneira com que a linguagem dialoga com os elementos verbais e extraverbais que constituem a produção do enunciado, ainda que o teor traumático lhe dificulte certos processos associativos e referenciais.

A motivação da interação entre a testemunha e seu destinatário presumido consiste, principalmente, no dever moral de reconhecer a causa alheia e de tomar posicionamentos em prol do exercício coletivo de uma existência digna. Com base nessa consideração, é fundamental à análise a observação de que o uso da linguagem no testemunho incorre em uma condição aporética (dever relatar x não conseguir relatar). O passado traumático é, então, ressignificado no presente, em função de uma finalidade comunicativa no elo entre a testemunha e o destinatário a quem ela constrói seu testemunho.

- *O testemunho em perspectiva dialógica*

O conceito de gênero discursivo, na sua interrelação com o conceito de enunciado, é operacional para a descrição do testemunho na medida em que considera, sobretudo, os múltiplos repertórios linguageiros pelos quais o testemunho tem forma. Justifica-se, nesse sentido, a possível designação de uma categoria complementar na conceituação de gêneros recorrentes dentre as expressões de linguagem de uma dada cultura, como foi o caso do emprego feito na presente pesquisa, a qual aborda o *corpus* pela designação autobiografia *de testemunho*.

Assim é plausível assumir a existência de *romances* de testemunho, de *ensaios* de testemunho, *pinturas* de testemunho, *documentários* de testemunho etc. A transgenericidade e a transdisciplinaridade que caracterizam o testemunho nos permitem propor um outro percurso para a delimitação deste conceito, relacionando-o ao de gênero discursivo, porém considerando como ponto principal a noção de campo ou esfera.

Cada campo de criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade à sua própria maneira [...]. É seu caráter semiótico que coloca todos os fenômenos ideológicos sob a mesma definição geral (BAKHTIN, 2016, p.33)

Na teoria bakhtiniana o termo esfera ou campo aparece em vínculo com a dimensão ideológica da linguagem, na medida em que esta refrata o real segundo um ponto de vista sócio-histórico-cultural localizado. Ao mesmo tempo, em vínculo a termos como “esfera da atividade humana”, “esfera da comunicação”, “esfera cultural”, notamos o aspecto funcional do conceito, agrupando formas relativamente estáveis de linguagem – os gêneros discursivos – com base na natureza social da constituição semiótica.

A proposta que utilizamos em nossa delimitação é inspirada na tese de livre docência da pesquisadora Sheila Grillo, que propõe uma caracterização para o fenômeno da divulgação científica “como uma modalidade particular de relação dialógica – entendida na acepção bakhtiniana enquanto uma relação axiológico-semântica – entre a esfera científica e outras esferas da atividade humana.” (GRILLO, 2013, p. 306).

Dentre as várias considerações deste estudo, podemos traçar o paralelo com o fato de que é uma intrínseca relação dialógica entre gêneros e esferas/campos da atividade humana que constitui discursivamente o testemunho estético.

Como apontado por Michaelis (2012), vemos a construção do testemunho entrecruzar diferentes esferas do discurso, dentre elas as esferas do discurso jurídico, do discurso psicológico, do discurso jornalístico, do discurso político, do discurso histórico, do discurso científico/acadêmico, do discurso artístico (pensando aqui cada expressão artística que projeta sentido sobre o fazer testemunhal), etc.

Essa relação dialógica entre esferas discursivas marca tanto os enunciados testemunhais, em que se intercalam discursos e outros enunciados alheios de forma orgânica em sua composição, quanto as diferentes áreas que se relacionam transdisciplinarmente no estudo deste objeto multifacetado.

3.3.2 Considerações para a análise do testemunho estético

Com a finalidade de propor encaminhamentos para a análise do testemunho literário, vemos que Jaiser (2006) sugere dois níveis em que se constroem a compreensão do testemunho e que permitiria traçar orientações para sua análise: o da produção e o da recepção.

- Aspectos da produção do testemunho

No âmbito do nível da produção testemunhal, a pesquisadora aborda a condição identitária das testemunhas, marcada por diversos tipos de conflitos condicionados pelos princípios dissociativos advindos da experiência traumática. O testemunho, nessa linha, é uma réplica na orientação dialógica do discurso, uma resposta do sujeito motivada em diferentes frentes por um desejo de reparação e com diferentes possíveis níveis de endereçamento, mais ou menos explícitos nas marcas de linguagem.

Assim, em primeiro plano, o sobrevivente dá testemunho da sua sobrevivência a si próprio, como uma forma de elaborar a dor que lhe é constitutiva. Em segundo plano, é muito comum ao testemunho, como visível na epígrafe do presente capítulo, uma orientação àquele que de fato experiencia o ápice do acontecimento extremo, os que não

sobreviveram e não podem falar por si e que, portanto, são objetos de tributo no testemunho dos que saíram da catástrofe com vida;

Em outro plano, como mais um movimento dialógico, o testemunho contém a mirada para uma pessoa ou um grupo de pessoas que estão fora destas experiências, seja implicitamente apenas no nível de um destinatário inscrito no presente do contexto de produção do enunciado, seja explicitamente como ocorre com Primo Levi, que se dirige aos alemães, ou com Klüger, que dirige o seu testemunho aos amigos em Göttingen.

3) Apesar de ser um nascido quando tudo isso se passou, o reencontro com o passado ocorreu num presente em que tenho filhos, aos quais quero contar a história da geração dos seus avós. Escrevo para que meus filhos não se esqueçam da luta dos meus pais. Tento ser esse elo no tempo para que ela nunca se perca. (LEITÃO, 2017, p.15)

No caso de Matheus Leitão, por exemplo, os níveis de endereçamento alçam diferentes camadas, também dirigindo o seu testemunho a uma geração futura, para além da geração de seus pais, a quem o relato é tributário, e para além da sua própria geração:

- Aspectos da reprodução do testemunho

No nível da recepção, Jaiser (2006) sugere ser necessária a compreensão de partida desta natureza especial da testemunha ocular, para que estes níveis de endereçamento na produção do testemunho venham a conduzir a interpretação do discurso literário. Com essa premissa em vista, a pesquisadora alemã sugere quatro características basilares a serem consideradas na recepção de uma obra testemunhal, as quais dispomos de forma sintética no quadro a seguir. A despeito de qualquer ordem de importância, a sequência utilizada a seguir se alinha à maneira com que Jaiser as apresenta em seu trabalho.

Quadro 1- Descritivo da análise da recepção do testemunho

1- Existência pós-trauma paradoxal	2- Narrar do <i>Lager</i> x Narrar sobre o <i>Lager</i>
A atmosfera extrema, inhospita e de privação de um campo de concentração, por exemplo, acarreta em uma situação paradoxal, no ponto em que o sujeito que testemunha traz à consciência a destruição que lhe acometeu/acomete. Como consequência da vivência traumática, o sobrevivente se torna um corpo estranho para si próprio e já não se percebe inserido na rotina habitual da realidade vigente. A experiência de quase morte provoca sobre o sobrevivente uma alienação do “mundo dos vivos”, um certo pré-requisito da sobrevivência que entrecorta o discurso literário.	Existe uma tensa relação entre o narrar do <i>Lager</i> e o narrar sobre o <i>Lager</i> , trazendo à perspectiva a relação com o real no contexto do acontecimento e no contexto do relato. O testemunho dos sobreviventes é sempre concebido num tom inverso ao das condições no <i>Lager</i> e, conseqüentemente, visa não só descrever a destruição da integridade, mas também - como um esboço de utopia, por assim dizer - tentar desfazê-la. Ainda que a expressão máxima daquela atmosfera tenha sido apenas experimentada pelos mortos, existe uma busca por alguns de tentar expressar com “fidelidade” a natureza cruel da sistemática de Auschwitz.
3- O esquecimento como morte	4- A função “profética” do testemunho
A posição de testemunha dos sobreviventes é caracterizada pela sua incapacidade de esquecer e pela lealdade associada aos mortos, entendida como um dever. Ao mesmo tempo, na linha da existência paradoxal, porque hoje se lembram de Auschwitz vêm a si próprios e a outros sobreviventes como os vivos que falam pelos mortos. A esta percepção de tributo sobre os acontecimentos, implicaria praticamente um constante movimento de recordar não somente a morte do outro, mas a sua (quase) morte. Nessa dualidade conflituosa, querer viver o presente numa comunidade “viva” significaria esquecer, abrir mão do dever reparador para com aqueles que não podem falar por si. Esquecer-se, por sua vez, significaria esquecer-se a si próprio, ou seja, estar morto	Os sobreviventes não têm medo de assumir um papel que, por vezes, até lembra explicitamente um papel de profeta, na linha do contexto bíblico. Essa voz profética seria responsável por dispersar uma palavra que faria justiça a uma coletividade, que transcende o espaço-tempo imediato do uso em linguagem. Existe aqui um dever moral não somente de fazer lembrar àqueles que foram mortos, mas de alertar e conscientizar os vivos com fins de tornar irrepetíveis atos que incidem sobre a constituição identitária daquele que testemunha. Com vistas à “salvação”, essa palavra de admoestação se inscreve na linha de um esforço que conclama do outro a necessidade do exercício de escuta, estabelecendo no/com seu destinatário um dever coletivo na responsabilidade pelo futuro a ser partilhado.

Fonte: formulação própria a partir de Jaiser (2006)

A hermenêutica proposta por Jaiser sugere, então, alguns direcionamentos por meio dos níveis e das quatro características básicas. Além disso, ela orienta um percurso de leitura do testemunho literário calcado em princípios provenientes de teóricos dos estudos literários, da história, da psicanálise etc., considerando uma aproximação empírica com o discurso literário para possibilitar a concepção da proposta descrita.

- Princípios gerais para a hermenêutica testemunhal

De forma direta, em um olhar macro, essa interface de análise do testemunho literário busca uma compreensão de como cada obra, em sua singularidade, constrói o seu testemunho. É produtiva uma consideração das formas de linguagem com as quais o testemunho literário em análise pode estabelecer algum tipo de diálogo, seja no nível estilístico, temático ou composicional. Ao mesmo tempo, em todos os âmbitos deste

processo de análise é necessária a consideração de que o uso de linguagem é situado e retoma a posição singular dos sujeitos inscritos em um certo cronotopo, em que as experiências são rememoradas e representadas.

A natureza da análise se orienta primariamente pela prerrogativa de que fora dessa situação em que a linguagem circula, é produzida, interpretada não se pode apreender as condições concretas que implicam no fazer testemunhal. Portanto, nos níveis de análise a serem discutidos, sinalizamos a necessidade de um olhar descritivo tanto para a influência das formas de linguagem como das condições externas ao seu uso.

Como níveis ou instâncias de análise, sugerimos as condições de produção, de recepção e, em acréscimo ao delineado em Jaiser (2006), de circulação do testemunho. Delimitamos, no quadro em destaque a seguir, algumas questões e pontos norteadores para cada nível de análise proposto:

Quadro 2– Níveis de análise e direções para uma hermenêutica do testemunho

Produção:
<ul style="list-style-type: none"> - Reconstruir o contexto externo em que se inscreve o locutor na concepção do enunciado testemunhal; - Questionar as maneiras com que o objeto do testemunho se relaciona com o referente transposto no discurso literário; - Na mesma linha deste último apontamento, pensar de qual ponto de vista este locutor produz seu enunciado (do lugar da testemunha ocular, da testemunha corpórea, da filiação -vínculo familiar, filiação - sem vínculo familiar etc.) cabendo, inclusive, pensar a autoridade/autorização e a autenticidade de seu discurso; - No nível formal, pensar as condições do acabamento com que se constrói o enunciado.
Recepção:
<ul style="list-style-type: none"> - Analisar os níveis de endereçamento que se inscrevem na construção do enunciado; - Observar as possíveis relações dialógicas que tal enunciado pode estabelecer junto a outros enunciados aproximáveis; - Considerar a recepção crítica de tal enunciado na esfera do discurso científico, acadêmico e literário.
Circulação:
<ul style="list-style-type: none"> - Considerar as condições de publicação que se associam à obra e ao contexto externo em que ela circula; - Investigar como o enunciado testemunhal figura na dimensão das relações e projetos políticos que de alguma forma tangenciam o testemunho ali construído; - Observar como o peritexto e o epitexto da obra estão vinculados ao testemunho nela inscrito.

Fonte: formulação própria a partir de Jaiser (2006)

O acréscimo que propomos referente ao nível de circulação considera, além dos aspectos de publicação que permitem a circulação das obras, a relação moral e política de que está imbuído o discurso testemunhal.

Nessa linha, não podemos desconsiderar as relações com os projetos e posicionamentos políticos, ideológicos que envolvem a dimensão social da memória coletiva e de como as instâncias estatais e a sociedade civil reconhecem o papel e o lugar da testemunha, além de destacar a valoração e a legitimidade atribuídas ao seu testemunho.

- *Conclusões*

. Dentre as considerações apresentadas no capítulo, salientamos o caráter localizado do fenômeno linguístico do testemunho estético, construído a partir dos

discursos que se concentram em função das condições linguísticas, históricas, sociais e culturais de cada evento de trauma histórico.

O aporte teórico que sustenta a presente tese e a constituição do nosso *corpus*, nos possibilita definirmos, por fim, o testemunho como o produto de uma intrínseca relação dialógica entre esferas do discurso estético (literatura, música, cinema, teatro etc.) e outras esferas da atividade humana. Normalmente trata-se de esferas do discurso jornalístico, do discurso jurídico, do discurso histórico, do discurso psicológico, do discurso político e da comunicação cotidiana.

Numa proposta de análise do testemunho no âmbito da estética literária, nossa leitura é orientada em três níveis: da produção, da recepção e da circulação, considerando-se, em primeiro plano, a localização sócio-histórico-cultural do fazer testemunhal. O discurso testemunhal é marcado, então, pelo entrecruzamento de diferentes espaços-tempos articulados à luz da situação de interação discursiva presente e de seus usos para o passado.

SEGUNDA PARTE – ANÁLISE DOS CRONOTOPOS EXTERNOS E INTERNOS AOS TESTEMUNHOS AUTOBIOGRÁFICOS

A segunda parte desta tese apresenta nossas análises acerca da categoria de cronotopo. Nosso foco nessa parte é observar como os diferentes espaços-tempos que retomam os eventos relatados e o momento de produção do relato, marcam os espaços-tempos construídos na narrativa.

Para tanto, analisamos as marcas verbais (com referência aos marcadores descritos pelo aparelho enunciativo) em relação com os elementos extraverbais, com fins de identificar como o diálogo entre ambos marca o nível temático. Essa interação que retoma a caracterização “forma-conteúdo” (I. MACHADO, 2010) desta categoria, nos permite identificar os diferentes cronotopos que constituem a obra externa- e internamente.

O capítulo 4 apresenta as análises sobre os elementos verbais e extraverbais que condicionam externamente a construção do relato. Demarcamos duas subcategorias para a visualização do cronotopo externo. A primeira é o cronotopo externo dos fatos relatados e se trata de uma análise do espaço-tempo em que o acontecimento ocorre originalmente. A segunda é o cronotopo externo do relato e se trata, por sua vez, das análises do espaço-tempo em que se situa a produção dos relatos.

O capítulo 5 apresenta as análises de como os cronotopos externos e a própria ordem composicional interna do enunciado incidem sobre a construção espaço-temporal nas obras. Para essa subcategoria, observaremos como as marcas enunciativas e temáticas permitem visualizar cronotopos em função da representação da repressão, violência e autoritarismo que caracterizam os respectivos traumas históricos no subcorpus brasileiro e no subcorpus austríaco.

CAPÍTULO 4 – CRONOTOPOS EXTERNOS

O que é que a memória tenta subtrair do esquecimento? O que é que se pretende deixar como marca duradoura na memória coletiva? Os acontecimentos do passado, poder-se-ia dizer, contornando a aporia aristotélica da memória - o compromisso de "tornar presente o que está ausente" - com o seu fardo de violência, sofrimento, aberração e medo, para que, assim, se tornem irrepetíveis: eis a sua função exemplar. (ARFUCH, 2008, p. 163, tradução nossa⁷²).

A primeira subcategoria analítica desta parte de nossa tese destaca elementos essenciais à constituição do discurso, o contexto externo à linguagem e como este, no caso do discurso autobiográfico, incide sobre a construção de cada *subcorpus* na presente tese.

Conduziremos o presente capítulo para expor: i) as relações entre os espaços-tempos que constituem as obras externamente em face das culturas discursivas que estas retomam; ii) a maneira com que os cronotopos externos descritos em cada horizonte cultural incide sobre a construção dos cronotopos internos das obras em cada *subcorpus*; e, iii) os diálogos entre as culturas discursivas que ficam evidenciados na aproximação dos cronotopos externos em análise.

Para este fim, propomos algumas perguntas para melhor conduzir as análises do presente capítulo em função dos objetivos que orientam paradigma comparativo: *De que forma se instauram o autoritarismo, a repressão e a violência em ambos os contextos? Como os regimes democráticos se caracterizam e como eles se posicionam nos contextos anteriores e posteriores à vigência dos regimes autocráticos?*

⁷² No original: Qué es lo que la memoria intenta sustraer al olvido? Qué es lo que se pretende dejar como huella perdurable en la memoria colectiva? los hechos del pasado, podría decirse, sorteando la aporía aristotélica de la memoria -el empeño de "hacer presente lo que está ausente"- con su carga de violencia, sufrimiento, aberración y miedo, de modo tal que resulten irrepetibles: he aquí su función ejemplar.

Começaremos pelas análises da subcategoria dos cronotopos externos dos fatos relatados e em sequência passaremos às análises da subcategoria dos cronotopos externos dos relatos.

4.1 Os cronotopos externos dos fatos relatados no *subcorpus* brasileiro

A Ditadura Civil-Militar brasileira é consensualmente registrada como um regime que vigorou entre os anos 1964-1985 e foi marcada como um dos períodos mais obscuros da história nacional, em face das distintas formas de violência administradas, sobretudo, pelo Estado ou em nome dele.

4.1.1 A instauração do golpe militar

A palavra obscuro é empregada por nós também em ênfase à controvérsia e à falta de clareza nas informações que envolvem essa época, constatadas mesmo nos dias atuais, como sugere o estudioso Carlos Fico⁷³ (2004).

O ocultamento, o silenciamento, o difícil acesso à informação são constatações que atravessam a narração dos eventos compreendidos entre os 21 anos de atividade de um regime que perseguiu, prendeu, torturou e matou pessoas sob o pretexto de legitimidade de uma revolução anticomunista em um contexto global de Guerra Fria.

- Instabilidade político-social no período pré-golpe

Em 1964, o Brasil vivia dias de instabilidade política e econômica em sua “jovem” democracia, no entanto, era uma nação que se movia ainda pelas promessas do milagre econômico difundidas durante o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961) que seria sucedido por Jânio Quadros (o governo Quadro durou apenas 7 meses).

⁷³ Historiador brasileiro (Rio de Janeiro, 1959-) com reconhecimento internacional por suas pesquisas quanto aos temas da Ditadura Civil-Militar no cone sul-latino-americano, historiografia brasileira, memória e violência.

Após a renúncia de Quadros, a posse do vice-presidente João Goulart, justamente em um tempo em que presidente e vice-presidente eram eleitos separadamente, foi recebida com maus olhos pelos ministros militares. “Jango”, considerado como um dos mais despreparados governantes brasileiros em função de sua biografia política pouco significativa (GASPARI, 2014), intencionava efetivar as Reformas de Base. Sua proposta compreendia a reorganização de vários setores como o tributário, o bancário, o educacional e o eleitoral, indo até à reforma agrária - ponto de discórdia para seus apoiadores - que visavam à democratização do direito à terra e da redistribuição da riqueza no país.

Com a perda gradativa de alguns apoiadores da sociedade civil e do governo, marcada nas diferentes manifestações sociais – ressaltando as recorrentes Marchas da Família, com Deus, pela Liberdade – e de militares, a cena para a deposição de Jango com o golpe militar vinha se organizando.

- As bases do discurso autoritário

O regime de caráter totalitarista e autoritário assumiu o controle do país sob a pretensão de “restaurar” a ordem política e impedir uma suposta tomada de poder por partidos comunistas.

Com esse argumento, o regime ditatorial é chamado de “Civil-Militar” tanto pela figura autoritária das forças militares nas diversas camadas do governo - sobretudo, pelos 5 militares que estiveram no controle do país sem o voto democrático popular-, quanto pelo apoio das categorias mais conservadoras da sociedade civil.

A forte polarização que o mundo vivia nos dias da Guerra Fria tinha seus reflexos nos discursos que circulavam em favor do ato golpista que reivindicou para os militares o governo brasileiro, deflagrando inclusive o interesse dos Estados Unidos no financiamento de grupos conservadores no Brasil.

Como discute Fico (2004, p. 33-34), as ações dos militares desde o princípio eram parte de um movimento repressor e monológico cujas intenções se escondiam no discurso nacionalista de defesa e transformação da pátria, mas na verdade demonstrava que um:

[...] projeto repressivo baseado numa ‘operação limpeza’ violenta e longa estava presente desde os primeiros momentos do golpe. [...] Trata-se de reafirmar a importância, como projeto, do que se pode chamar de ‘utopia autoritária’, isto é, a crença de que seria possível

eliminar quaisquer formas de dissenso (comunismo, ‘subversão’, ‘corrupção’) tendo em vista a inserção do Brasil no campo da ‘democracia ocidental e cristã’.

Toda essa polarização se manifestou de forma incontestável nas relações sociais da época e, conseqüentemente, nos registros da imprensa brasileira, que, em sua maioria, reproduziram um discurso favorável ao ideário “revolucionário” da conjuntura militar. Sobretudo em períodos anteriores ao enrijecimento da censura, a grande imprensa nacional demonstrou apoio à Ditadura Civil-Militar.

- A polarização social e o discurso da grande imprensa

Em manchetes de jornais de abril de 1964, podemos constatar como o discurso de alguns setores da mídia difundiram uma versão dos fatos que distorcia a natureza dos acontecimentos e pintava figuras fascistas como heróis e mártires que se sacrificavam em favor da glória da nação.

Se observarmos a capa dessa “edição histórica” datada de 10 de abril de 1964 da revista *O Cruzeiro*, já extinta, veremos um apelo verbo-visual à glorificação do então governador de Minas Gerais, Magalhães Pinto, que foi um dos pivôs na conspiração antidemocrática.

Figura 9 - Capa da edição especial da revista *O Cruzeiro* de 10 de abril 1964

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A expressão do governador ao receber um cumprimento sintetiza certo clima de apoio e celebração por sua participação no processo de golpe, que aqui, assim como em outras revistas e periódicos da época, é tratado pelo termo “revolução”, que convoca um discurso contraditório ao que os fatos circundantes ao período de repressão sugerem.

As afiliações semânticas do termo revolução projetam, em um plano primário, um clima de insatisfação comum em que se busca um movimento de mudança.

Em outro plano complementar, as revoluções acontecem em tons de revolta, de insurreição, em que lados antagônicos entram em colisão, conflagrando, ao final, vencedores e vencidos, conquistadores e conquistados, cabendo, assim, a heroização dos vitoriosos.

Figura 10– Manchete do jornal O Globo do dia 2 de abril de 1964

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

O relevante nessa manchete, em acréscimo ao que interpretamos na capa da revista *O Cruzeiro*, é a forma com que é usada a palavra “democracia”.

Na frase no topo da imagem (Fugiu Goulart e a democracia está sendo reestabelecida!, 1. em vermelho), observamos que a presença do então presidente, João Goulart, no país seria responsável pela ausência de democracia, uma vez que, após sua saída do poder, aqui apresentada como fuga, a democracia poderia “ressurgir”, como propõe um outro subtítulo da manchete (Ressurge a Democracia!, 2. em azul).

A figura de Goulart é antagonizada em torno do termo democracia, conquanto se esta precisa ser reestabelecida é porque, nesse caso, Goulart a interrompera. A figura daquele que a reestabeleceria está no polo daquele que combateria João Goulart e seria vitorioso após sua concomitante fuga, tendo como espólio o reestabelecimento de um regime democrático.

As imagens corroboram, então, o clima de celebração da “vitória” dos militares nesse enunciado verbo-visual, em que presenciamos a comemoração nas ruas com um tanque militar aos fundos, quando, em tom contraditório, figura outro subtítulo com a paráfrase de Castelo Branco dizendo: “As forças armadas são para defender a lei, não a baderna” (3. em laranja).

Difundidas em setores da mídia e nas relações sociais no cronotopo externo dos fatos relatados da Ditadura Civil-Militar brasileira, são essas possibilidades de sentido que ressoam dialogicamente com o discurso anticomunista defendido como pretexto para a tomada do poder por parte dos militares.

4.1.2 O recrudescimento do regime

Com a censura, característica da atmosfera do discurso monológico em regimes totalitaristas, a imprensa passou por diferentes fases no registro dos eventos que se seguem a esse momento de instauração do golpe militar. Nesse contexto, despontam diferentes formas de resistência em diversos setores das camadas populares, sendo que

na imprensa, por sua vez, é costumeira a atuação de uma chamada imprensa alternativa⁷⁴, a qual veiculava a informação a despeito do fascismo militarista.

Com a ilegitimidade no movimento antidemocrático, à medida que o regime progredia em duração e na adesão de algumas camadas populares, a tomada de decisões e ações que demarcavam e respaldavam a repressão eram garantidas por uma série de controversos decretos conhecidos por atos institucionais⁷⁵.

- O AI-5

O “ato institucional número 5” (AI-5), o mais “famoso” e duro de todos eles, concretizaria o auge do projeto repressor da ditadura a partir de 1968, concentrando todos os poderes nas mãos dos militares e, entre outras arbitrariedades, sancionando a institucionalização da tortura.

Baixado o AI-5, ‘partiu-se para a ignorância’. Com o Congresso fechado, a imprensa controlada e a classe média de joelhos pelas travessuras de 1968, o regime bifurcou a sua ação política. Um pedaço, predominante e visível, foi trabalhar a construção da ordem ditatorial. Outro, subterrâneo, que Delfim Netto chamava de ‘a tigrada’, foi destruir a esquerda. Faziam parte do mesmo processo, e o primeiro acreditava que o segundo seria seu disciplinado caudatário. Desde 1964, a máquina de repressão exigia liberdade de ação. Com o AI-5, ela a teve e foi à caça. (GASPARI, 2014, p.359)

Torturas, prisões, desaparecimentos repentinos, cassações de mandato, entre outros, aconteciam silenciosamente encobertos por um discurso de apego aos interesses da segurança nacional, transformando cidadãos em prisioneiros condenados da noite para o dia, privando muitos da liberdade e da vida sob rótulos de terroristas e de crimes de lesa à pátria.

- Os espaços dos eventos traumáticos

⁷⁴ Podemos citar, por exemplo, as publicações Pif Paf (1964), Realidade (1966-1976), Opinião (1972-1977), Movimento (1975-1981), O Lampião da Esquina (1978-1981) e, a mais longeva, alcançando o período da redemocratização nacional, O Pasquim (1969-1991). Fonte: Memórias da ditadura – Imprensa alternativa. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/imprensa-alternativa/>. Acesso em 08 mai 2023.

⁷⁵ Conjunto de normas promulgado entre 1964 e 1969, na vigência do regime civil-militar. Vão desde o ato institucional nº 1 ao nº 17, porém, o mais reconhecido deles é o nº 5, editado em 13 de dezembro de 1968, marcando o que muitos historiadores, dentre eles Elio Gaspari (2014), chamam de o “golpe dentro do golpe”, sinalizando o expressivo recrudescimento do autoritarismo, da repressão e da violência.

Como nosso intento é observar a construção de um cronotopo externo em que se dão os eventos narrados, é importante a menção de que os pontos registrados como mais marcantes, no que tange o caráter extremista do regime, se dão na dimensão das regiões Centro-Oeste, Sul e Sudeste, com foco para as regiões mais metropolitanas.

Cabem as menções ao Rio de Janeiro, à Brasília, à região amazônica em que se concentrou a guerra armada contra o movimento reacionário da chamada Guerrilha do Araguaia, entre outros pontos com suas diferentes histórias de ação e reação da ditadura. O estado e, especialmente, a cidade de São Paulo⁷⁶ constituem inegáveis espaços em que diferentes ocorrências do período tomam lugar e povoam a memória social que circulava e ainda circula no cotidiano da comunidade paulista/paulistana.

Na capital paulista, o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e o Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-Codi) foram duas conhecidas localidades em que eram mantidos, torturados e mortos os presos políticos no período da ditadura.

O emblemático caso da morte do jornalista e professor Vladimir Herzog, que havia ido voluntariamente prestar esclarecimentos sobre sua participação junto ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), é uma das inegáveis provas do teor “revolucionário” e extremista de que era revestido o regime antidemocrático.

A imagem da morte, disfarçada de suicídio, nos anexos do DOI-Codi de São Paulo revela a forma pela qual o regime encobria crimes e silenciava testemunhas. Embora aspirassem à legitimidade pela difusão do expurgo comunista, os métodos do aparato repressivo da ditadura deviam funcionar de maneira pouco explícita na tentativa de manter o apoio da sociedade civil.

Figura 11– Farsa da morte de Vladimir Herzog no DOI-CODI

Fonte: Instituto Vladimir Herzog

⁷⁶ Diferentes projetos dão visibilidade aos lugares de memória que faziam/fazem parte do cenário urbano deste estado e de sua capital. Podemos citar o Memorial da Resistência, com suas exposições fixas e temporárias e o Instituto Vladimir Herzog, com diferentes ações, a ressaltar o projeto “Territórios da memória”. Este último tem por interesse identificar as diferentes histórias que circulam nas áreas menos exploradas do estado de São Paulo, como as zonas periféricas e mais interioranas, utilizando da iniciativa popular para dar visibilidade a histórias e memórias pouco contadas.

Acontece que a adesão popular ao discurso conservador-extremista, inicialmente mais expressiva, gradativamente se rarefaz, à medida que as violações dos direitos humanos ganham mais força.

As ações de resistência são lideradas pelos movimentos sociais e pelas organizações trabalhistas. Destacam-se movimentos sindicais, partidos progressistas, classe artística e coletivos estudantis, como a União Nacional dos Estudantes (UNE). Estas diferentes ações somam esforços que dão visibilidade ao projeto antidemocrático consolidado pelo regime.

4.1.3 O fim do regime

Como marca Gaspari (2014), a abertura política e o projeto de transição iniciados ainda no governo Ernesto Geisel (1974-1979) ganham forma no período governado por João Figueiredo (1979-1985). Nesse governo, temos uma marca crucial para construção do cronotopo externo dos fatos relatados, no que diz respeito às circunstâncias finais da vigência do regime ditatorial: a lei de anistia.

- A anistia e o regime de exceção

A lei de anistia é adotada como medida característica de um momento em que as instâncias políticas e jurídicas do Estado se encontram em fase de transformação, período entendido por justiça de transição. Instaure-se, nesse momento, um caráter de exceção dado o contexto da vida política nacional, situado entre a saída de um regime autoritário para o restabelecimento e a consolidação das instituições democráticas.

Teles e Quinalha (2020) apontam o caráter contingencial das transições políticas, marcado por um discurso que retoma quatro ideias centrais: o direito à reparação, o direito à memória, o direito à verdade e o direito à justiça.

Esses pontos nos quais se condensam os princípios do processo de transição correlacionam ações em que “se procura adaptar os ideais de justiça e apuração das violações de direitos bem como promover a reforma das instituições.” (TELES, QUINALHA, 2020, p.20-21).

Na construção desse período de exceção no Brasil, enquanto, por um lado, os direitos das vítimas tomam um lugar central, por outro, o papel das forças extremistas que atuaram no regime também chama a atenção, por seu lugar no período transicional e por sua presença atuante nos governos posteriores.

- A não efetividade da justiça de transição

A justiça transicional brasileira, sobretudo no que se trata da anistia, é emblemática por seu fator contraditório, uma vez que os quatro ideais que marcam ações do contexto são impedidos de serem experimentados em sua plenitude. Isso ocorre pelo fato de os próprios perpetradores terem conduzido a transição de modo a impedir que pudessem ser responsabilizados pelas ações cometidas no regime, favorecendo a tomada de tais medidas contingenciais em nome de uma “necessidade de reconciliação nacional”.

O partido do regime militar criou um novo agrupamento, com um verniz democrático, para entrar na composição da transição e, até hoje, esse grupo mantém-se presente nos vários governos constituídos em Brasília. Soma-se a isso o fato de que nenhum perpetrador foi preso e nenhuma reforma institucional consistente foi feita nas Forças Armadas e nas instituições de segurança pública. (TELES, QUINALHA, 2020, p.30)

Dessa maneira, a justiça e a reparação se limitaram à restituição pecuniária. A responsabilização dos atos cometidos teve ainda pouco espaço, vindo a ter maior reconhecimento em período recente com a realização das Comissões da Verdade (2011-2014), no período do governo Dilma Rousseff, ex-presidente que foi vítima de tortura no regime Civil-Militar.

O acesso ao direito à memória e ao direito à verdade se complexifica pela maneira com que as forças autoritárias se adaptam e continuam a compor um espaço contundente nos governos subsequentes ao fim da Ditadura Civil-Militar.

Com efeito, a atuação dos militares na transição que configura neste ponto do cronotopo externo dos fatos relatados marca a manutenção do discurso autoritário em novas configurações, sendo uma delas o que se pode chamar de uma política militarizada.

4.2 Os cronotopos externos dos fatos relatados no *subcorpus* austríaco

Tendo observado a natureza dos discursos na constituição do cronotopo externo dos fatos relatados que dá margem aos enunciados autobiográficos do *subcorpus* brasileiro, nosso paradigma contrastivo se direciona para a descrição do cronotopo externo dos fatos relatados na cultura discursiva austríaca durante a Segunda Guerra Mundial e Auschwitz.

No âmbito do *subcorpus* austríaco, o espaço-tempo dos eventos relatados retoma pontos e figuras que emolduram um dos momentos mais traumáticos da história recente da humanidade: a Segunda Guerra Mundial.

4.2.1 A Áustria antes da Segunda Guerra Mundial

Entre 1939, quando da invasão da Polônia, até o fim da guerra, com a rendição oficial do Japão, o evento envolveu países em todos os continentes do globo e fez entre 70 e 85 milhões de mortos, sem contar todas as outras consequências que mudaram profundamente as atividades humanas desde então. Trata-se de uma ferida aberta na memória da coletividade global que enumera uma série de eventos e suas representações nas mais diversas comunidades culturais, especialmente aquelas situadas no continente europeu, palco da maioria das batalhas, assassinatos, violências e repressão perpetrados no espaço dos seis anos de duração da guerra.

- Instabilidade político-social no período pré-Segunda Guerra

A Áustria, no período precedente ao início da guerra, se encontrava em um contexto de forte transição e afirmação política, caracterizado por sua saída do antes conhecido Império Áustria-Hungria, coincidindo com o término da Primeira Guerra Mundial. Essa transição no modo de governo austríaco ocorre em um processo caracterizado por um jogo de forças que mescla interesses externos, por parte dos diferentes Estados envolvidos no conflito, e internos, como o desgaste da monarquia austro-húngara e as reorganizações territoriais subsequentes.

Era um período de consideráveis mudanças sociais para uma nação que se habituava a pensar sua consciência coletiva fora de uma monarquia imperial e iniciava seu primeiro momento republicano. Não só existia a demanda por uma postura política nacional, como também uma necessidade de repensar socialmente a identidade e o sentimento do que era “ser austríaco”, uma questão complexa em meio ao forte multiculturalismo entre os grupos sociais que habitavam a região sob regime dos Habsburgo.

- *A afirmação de uma identidade austríaca*

Nesse ponto, como defende o historiador, Ernst Bruckmüller⁷⁷ (1998), mesmo nos dias da *Habsburgmonarchie* (Monarquia Habsburgo), a identidade do austríaco era atravessada pela presença de um sentimento germânico, estabelecido pelos laços linguístico-culturais que eram mais estreitos com o Império Alemão do que com as demais comunidades e territorialidades que, em sua grande diversidade, compunham o império austro-húngaro.

Cabe afirmar que o condicionamento geográfico, somado com as diferenças/aproximações linguísticas e culturais, se tornavam elementos relevantes para a consolidação de uma certa identidade nacional durante a monarquia, sugerindo que as fronteiras geográficas não traduziam as fronteiras culturais da época.

Desde o século XVIII, o Estado austríaco tem gerado várias formas de consciência coletiva austríaca (ou seja, não apenas relacionada com pequenas elites culturais, a consciência austríaca mais antiga estava predominantemente relacionada ao país e ao arquiducado da Áustria). Por vezes, essa consciência de estado, que aparece como uma afirmação do respectivo estado sob a forma de ‘patriotismo’ relacionado com a ‘pátria’, era separada da consciência nacional - um problema típico das regiões europeias em que os territórios estatais no século XIX não correspondiam às áreas residenciais das nações constituintes (o que, de resto, nem sequer era possível). Assim, com a formação de unidades nacionais linguísticas concomitantes dentro da monarquia dos Habsburgos, os austríacos de língua alemã desenvolveram uma consciência nacional alemã-austríaca, caracterizada, por um lado, por uma orientação emocional para a dinastia e o estado da monarquia dos Habsburgos e, por outro lado, por uma (igualmente emocional) orientação linguística e cultural para o ‘alemão’. (BRUCKMÜLLER, 1998, p.369-370, tradução nossa)⁷⁸

⁷⁷ Professor e historiador austríaco vinculado à Universidade de Viena (St. Leonhard am Forst, 1945). Seus trabalhos observam a construção de uma consciência e identidade nacional na Áustria por uma leitura da história social.

⁷⁸ No original: Die österreichische Staatlichkeit erzeugte seit dem 18. Jahrhundert verschiedene Formen von kollektivem (also nicht nur auf kleine kulturelle Eliten bezogenem) Österreichbewußtsein (ältere

Essa não coincidência entre a consciência de estado e a consciência de nação⁷⁹ se traduz, por exemplo, na composição da primeira expressão de república que a Áustria assume em sucessão ao período monárquico.

- A República da Áustria-Alemã

A formação da república da Áustria-Alemã, um projeto de concretização do sentimento germânico que congregava para a união dos povos de fala germânica, teve o discurso alemão-austriaco como elemento que constituía o processo de formação de um novo estado, cuja consciência estatal refletia, também, a consciência de nação, como podemos ver disposto no mapa a seguir.

Figura 12– Mapa da Áustria – Alemã (1918-1919)

Fonte: Arquivo da Biblioteca nacional da Áustria

Essa configuração territorial chama atenção, sobretudo, pela maneira com que as convergências linguístico-culturais desenhavam para a Áustria-Alemã um projeto de república com fronteiras pouco realistas diante dos modelos nacionais daquele contexto.

As proposições deste território idealizado foram feitas de forma consideravelmente otimista e em uma relação unilateral (RAUCHENSTEINER⁸⁰ ,

Österreich-Bewußtheiten bezogen sich überwiegend auf das Land, das Erzherzogtum Österreich). Zuweilen war ein solches Staatsbewußtsein, das als Bejahung des jeweiligen Staates in der Form des auf das „Vaterland“ bezogenen „Patriotismus“ auftritt, vom Nationalbewußtsein getrennt - ein typisches Problem für jene europäischen Regionen, in denen die Staatsgebiete im 19. Jahrhundert nicht mit den Wohngebieten der sich konstituierenden Nationen übereinstimmten (was übrigens vielfach auch gar nicht möglich war). Im Prozeß der Ausbildung konkurrierender sprachnationaler Einheiten innerhalb der Habsburgermonarchie entwickelten die deutsch sprechenden Österreicher ein deutsch-österreichisches Nationalbewußtsein, das einerseits durch eine emotionale Orientierung an der Dynastie und Staatlichkeit der Habsburgermonarchie, andererseits durch eine (ebenso emotionale) sprachlich-kulturelle Orientierung am „Deutschtum“ gekennzeichnet war.

⁷⁹ Para tornar clara a distinção, a consciência de estado se relacionaria à representação jurídica e política formada por dada sociedade que coabita um território e está subordinada a uma autoridade soberana, enquanto a consciência de nação se relaciona ao sentimento de pertencimento a uma coletividade, cujos membros, em sua relação de partilha territorial, são ligados por laços históricos, culturais, econômicos e linguísticos.

⁸⁰ Manfred Rauchensteiner (Villach, 1942) é um historiador austríaco vinculado à Universidade de Viena que atua principalmente nos temas relativos às movimentações militares envolvendo a Áustria, com enfoque ao período compreendido entre a monarquia e o período pós-segunda guerra.

2017) o que dificultou, já de partida, a construção de uma república com territórios dispersos e isolados em meio à integridade territorial de outras nações.

A proposta toma corpo, sobretudo, com base na maneira pela qual as consequências da derrota na Primeira Guerra e, especialmente, a insurgente emancipação dos demais povos que compunham o império austro-húngaro aproximam a Áustria do *Reich* alemão.

A república, iniciada em 1918 enquanto um projeto de regime provisório, pautava como uma de suas regulamentações o estabelecimento de um regime democrático e a integração da Áustria-Alemã [*Deutschösterreich*] ao então, ainda, “Império” alemão como um estado federativo especial (*Sonderbundstaat*), dando materialização ao projeto do estado germânico.

Após ser estabelecido o ato de fundação do Estado, foram feitos discursos - como era próprio. Do lado de fora, na Herrengasse, os cidadãos estavam frente a frente. A maioria aplaudia e gritava ‘Heil’. Viam-se as bandeiras preta-vermelha-dourada e vermelha. Houve um pequeno tumulto. O imperador permaneceu sem ser mencionado. Vivia-se numa espécie de limbo. Enquanto emergia um novo Estado e surgiam instituições paralelas aos ministérios imperiais, estas últimas continuavam a funcionar. O Primeiro-Ministro Imperial e Real Heinrich Lammasch estava em suas funções em Viena no N.º. 7 da Herrengasse e, tal como os demais ministérios imperiais e reais da metade austríaca do império, ele tentou administrar algo que já não existia. (RAUCHENSTEINER, 2017, p.20, tradução nossa)⁸¹

Para a possível efetivação desse projeto, era necessário que ambas as partes deixassem o ainda vigente *status* de império e dessem início a um regime republicano. Após a fuga do então imperador alemão Wilhelm II para a Holanda, tem-se espaço para a concepção da república alemã. No caso da Áustria, houve maior resistência por parte do imperador Karl e de alguns setores populares mais conservadores, porém, dada a conjuntura popular desfavorável à manutenção do k&k⁸², o então líder austro-húngaro abdica de sua posição, primeiramente, na Áustria e, posteriormente, na Hungria.

⁸¹ No original: Nachdem der Staatsgründungsakt gesetzt worden war, wurden – wie es sich gehört – Ansprachen gehalten. Draußen, in der Herrengasse, standen die Menschen Kopf an Kopf. Mehrheitlich wurde gejubelt und »Heil« gerufen. Man sah schwarz-rot-goldene und rote Fahnen. Ein wenig wurde randaliert. Der Kaiser blieb unerwähnt. Man lebte in einer Art Schwebezustand. Während sich eine neue Staatlichkeit herausbildete und Parallelinstitutionen zu den kaiserlichen Ministerien in Erscheinung traten, arbeiteten diese weiter. In der Wiener Herrengasse Nr. 7 amtierte der k. k. Ministerpräsident Heinrich Lammasch und suchte ebenso wie die auf die Reichshaupt- und Residenzstadt verteilten kaiserlich-königlichen Ministerien der österreichischen Reichshälfte etwas zu verwalten, das es nicht mehr gab.

⁸² Acrônimo empregado para descrever o regime vigente no Império Áustria-Hungria, o qual seria, respectivamente, imperial (*kaiserlich*) da parte austríaca e real (*königlich*) da parte húngara.

Enquanto as proximidades linguístico-culturais aproximavam a Áustria de uma possível anexação [*Anschluss*⁸³] à Alemanha, existiam variáveis sociais, políticas e econômicas em ambas as partes que as fizeram hesitar. Essa hesitação era maior da parte alemã, uma vez que esta saíra fortalecida no pós-guerra, enquanto a Áustria vinha de um período de aproximadamente 7 séculos de tradição monárquica e encontrava na união germânica uma forma de evitar tanto uma “bolchevização” como um retorno à monarquia.

Além disso, ressalte-se que a conclamação para a anexação da Áustria-Alemã era um projeto que encontrou também incerteza nas regiões menores que formavam aquele quebra-cabeça territorial, cujos encaixes a uma República Alemã era questionado em face de outras afinidades regionais com Estados e nações insurgentes vizinhas.

-As consequências da primeira Guerra Mundial

É em Paris, em 1919, que se dá a ocasião em que o governo “provisório” se torna inviável face às determinações dos tratados e acordos assinados naquele contexto.

Ficou decidido, dentre outras coisas, pelo Tratado de Saint-Germain-en-Laye e pelo Tratado de Versalhes, que, a partir de então, a República da Áustria não poderia integrar a República Alemã e, tampouco, poderia assumir o nome de Áustria-Alemã.

As determinações desses tratados também redimensionaram o território austríaco, o que acarretou a independência de alguns países e cedia boa parte da sua extensão territorial a outros estados-nação como a Checoslováquia, a Itália e a Hungria. Ou seja, além de todas as condições internas que entremeavam o projeto de anexação e de unificação pangermânica, a conjuntura das relações exteriores determinara a inviabilidade da empreitada:

[...] os austríacos só foram convocados na condição de inquiridos. Eles não deveriam ser autorizados a negociar em circunstância alguma. O estatuto da Áustria também foi dado a conhecer em termos inequívocos: a Áustria, tal como a Alemanha, foi convocada como

⁸³ Segundo Kurt Bauer (2018) desde 1866, quando da Guerra Austro-Prussiana, que definiu as fronteiras entre a região de controle da monarquia dos Habsburgo e a Alemanha, um dos passos para Unificação alemã promovida pelo então primeiro-ministro prussiano, Otto von Bismarck. Em paralelo à união das comunidades de raiz germânica, a população austríaca de origem alemã, dentre as demais etnias que formavam o Império Áustria-Hungria, se viam abandonadas e desligadas da sua comunidade de identificação em meio ao multiculturalismo austro-húngaro, passando a gradativamente nutrir um sentimento radical de antisemitismo, antieslavismo e anticomunismo em linha com uma raiz pangermanista.

beligerante e teria, portanto, de assumir plena responsabilidade pela guerra e pelas suas consequências. As últimas ilusões desapareceram. [...]E no que diz respeito ao território, era bastante fácil de ver: a Monarquia dos Habsburgos tinha emergido em 1526 de um núcleo de países, ao qual a Áustria iria agora ser novamente reduzida. (RAUCHENSTEINER, 2017, p.43, tradução nossa)⁸⁴

Não seria, portanto, naquele momento que o sentimento de uma nação germânica ou alemã unificada, disseminado de formas diferentes entre as partes, encontraria conformidade num projeto de estado-nação. Na parte austríaca, sobretudo, a negativa para o futuro nacional que vinha sendo construído traz um sentimento de grande incerteza na população, a qual, diferente da vizinha Alemanha, decaí consideravelmente em relação a seu status anterior.

Além das consequências políticas, econômicas, geográficas, é importante ressaltar as reverberações de teor sociocultural que afetam a nova dinâmica nacional. Podemos observar como a revolução no campo das artes, da filosofia e da produção de conhecimento, que vinha em curso em um período de intensa produtividade cultural conhecido por Modernidade Vienense [*Wiener Moderne*], é interrompida pelos impactos do pós-guerra.

4.2.2 A reestruturação político-econômica

Nessa conjuntura política a Áustria não só é culpabilizada pelos atos de guerra como também se vê dependente de intervenções exteriores para lidar com as condições de sua reestruturação político-econômica.

Os sociais-democratas e os comunistas austríacos não só se agitaram contra a velha aristocracia, os especuladores de guerra e as classes médias altas, mas também contra os camponeses, que ainda constituíam cerca de 40% da população total. Para a esquerda, a luta de classes era inevitável. [...] Os conservadores e nacionalistas alemães da direita, por outro lado, viram o próprio diabo nos esquerdistas, e conseguiram até localizá-lo: ele estava em casa, em Viena, onde, devido às novas circunstâncias, vivia um terço da

⁸⁴ No original: [...] die Österreicher nur als Auskunftspersonen geladen wären. Sie sollten keinesfalls mitverhandeln dürfen. Auch der Status Österreichs wurde ohne Umschweife zur Kenntnis gebracht : Österreich sei wie Deutschland als Kriegführender geladen und hätte daher volle Verantwortung für den Krieg und seine Folgen zu tragen. Die letzten Illusionen schwanden. [...] Und was das Territorium anlangte, so wäre das recht einfach zu sehen : Die Habsburgermonarchie sei 1526 aus einem Kern von Ländern entstanden, auf den Österreich jetzt wieder reduziert werden sollte.

população da Áustria. Também ali havia pessoas que eram perfeitamente adequadas para serem o inimigo: os judeus. Eles foram os culpados pelo resultado da guerra, foi tão simples quanto isso. O que se aplicava igualmente a todos os grupos políticos e sociais era o desejo por acerto de contas. (RAUCHENSTEINER, 2017, p. 49, tradução nossa)⁸⁵.

A negativa para a anexação em um contexto democrático ainda recente permite que diferentes tensões político-sociais constituam a atmosfera cotidiana nos primeiros anos da república, tendo Viena como palco dessa cena conflituosa.

- *Tensões na identidade nacional*

Algo a se observar acerca do discurso que pautava o pangermanismo é a sua unilateralidade, como demonstra a tese de Bruckmüller (1998), pois, enquanto o austríaco-alemão, ainda na Monarquia do Habsburgo, se via também constituído pelo que podemos chamar de uma cultura discursiva alemã e tinha uma consciência de nação austríaca-alemã, os alemães não tinham qualquer partilha em sua consciência de nação com a porção austríaca⁸⁶. O componente austríaco era algo que competia somente à população do então território da Áustria, a quem esse mesmo componente ainda estava em construção.

Nesse viés, em pró do *Anschluss*, inevitavelmente ocorreria um processo que Bruckmüller (1998, p. 370) entende como *desaustrianização* da consciência austríaco-alemã. Como afirma o historiador, seja nas manifestações dos sociais-democratas ou dos conservadores, a preparação de um terreno na política da jovem república para a possibilidade da outrora impedida materialização do discurso austríaco-alemão estava em pleno curso e adesão, ainda que para isso incorresse o que o historiador chama de autoabandono austríaco.

⁸⁵ No original: Die österreichischen Sozialdemokraten und Kommunisten hetzten nicht nur gegen den alten Adel, die Kriegsgewinnler und das Großbürgertum, sondern auch gegen die Bauern, die noch immer ca. 40 % der Gesamtbevölkerung ausmachten. Für die Linke war der Klassenkampf unvermeidlich. [...]Die Konservativen und deutschnationalen Rechten wiederum sahen in den Linken den Gottseibeius, und konnten ihn sogar lokalisieren : Er war in Wien zu Hause, wo ja aufgrund der neuen Verhältnisse ein Drittel der Bevölkerung Österreichs lebte. Auch da gab es noch Menschen, die sich hervorragend als Feindbild eigneten : Die Juden. Sie seien schuld am Ausgang des Kriegs, so einfach war das. Was für alle politischen und sozialen Gruppen gleichermaßen galt, war der Wunsch nach Abrechnung.

⁸⁶ O historiador Ernst Hanisch (2005) trata a questão por um viés semelhante, defendendo a existência de uma dupla identidade em que se configurava assimetricamente a parte alemã, mais forte sustentada na herança cultural, língua, sistema educativo, literatura e círculos de comunicação, e a parte austríaca, mais fraca, apoiada na Monarquia do Danúbio (Donaumonarchie) e em seus símbolos dinásticos.

Quase se podia falar do autoabandono da Áustria, expresso, entre outras coisas, nos esforços para nomear a república, em que o nome ‘Áustria’ não figurava relevante. Após a fase de entusiasmo pela integração alemã, que foi dominada pela Social Democracia, seguiu-se uma fase de entusiasmo pela Direita em 1920/21, que encontrou a sua expressão nos referendos de anexação de alguns dos estados federados. Sabendo que este, por enquanto, não era viável, a fase democrática da Primeira República tentou então preparar mentalmente o ‘Anschluss’: por meio da harmonização de questões jurídicas, harmonização de termos, por meio do destaque não só da literatura alemã, mas também da história ‘alemã’ nas salas de aula e nas universidades. (BRUCKMÜLLER, 1998, p.370, tradução nossa) ⁸⁷

É importante apontar como, num curto espaço de tempo, as transições nas perspectivas e direcionamentos da coletividade austríaca caracterizam a instabilidade consequente de um período em que observamos uma identidade nacional em formação e pouco consolidada.

A Áustria na primeira década do pós-guerra vivia uma intensa estratificação social, divisão e polarização, em que se via a manutenção da burguesia nas posições de controle e com movimentos paramilitares que defendiam ideologias próprias nas regiões administrativas, claras marcas da falta de unidade e efetividade da república que não se consolidava (RAUCHENSTEINER, 2017).

Nesse clima de intensas disputas domésticas e de uma cena política conturbada, diferentes tentativas e reprojatos de *Anschluss* [Anexação] se encaminham de maneira infrutífera face às coerções externas dos diferentes tratados assinados no pós-guerra.

- O Austro-facismo

Em 1933, como uma alternativa que buscava, em uma frente, reagir às revoltas internas e, em uma outra, lidar com as crises no setor econômico, a Áustria passa viver um regime autoritário. O movimento, cuja liderança era do chanceler Engelbert Dollfuss, seguiu um modelo de fascismo inspirado e mais alinhado ao regime mussolinista, sendo chamado de austro-fascismo. Dentre outras coisas, dissolvia-se,

⁸⁷ No original: Man konnte geradezu von einer Selbstaufgabe Österreichs sprechen, die sich unter anderem in den Bemühungen um die Namengebung der Republik äußerte, in denen der Name „Österreich“ nicht vorkam. Nach der von der Sozialdemokratie dominierten Phase der Anschlußbegeisterung folgte 1920/21 eine von der Rechten beherrschte, die ihren Ausdruck in den Anschlußvolksabstimmungen einiger Bundesländer fand. Die demokratische Phase der Ersten Republik versuchte dann, den vorderhand nicht realisierbaren „Anschluß“ mental vorzubereiten: Durch die Angleichung von Rechtsmaterien, durch die Angleichung von Begriffen, durch die Hervorhebung nicht nur von deutscher Literatur, sondern auch von „deutscher“ Geschichte im Unterricht und an den Universitäten.

assim, o pluripartidarismo, dificultando a ação dos nacionais socialistas na Áustria, que viam a ascensão de Adolf Hitler à chanceler alemão como uma oportunidade ideal para a concretização do projeto de anexação à Alemanha.

Em 1934, no evento que ficou conhecido como *Juliputsch* [o golpe de julho], os nazistas austríacos planejam um golpe no regime austro-fascista que conclamaría a Áustria para o *Reich* alemão e assassinam Dollfuss, na cidade de Viena. Os eventos na capital não tiveram influência sobre o restante do país e, mesmo com a morte do então chanceler, o golpe nazista na Áustria não teve o sucesso desejado.

O novo chanceler austríaco e sucessor de Dollfuss, Kurt von Schuschnigg, teve uma controversa participação nos eventos que culminariam com a “invasão” das tropas alemãs à Áustria e a subsequente anexação do território austríaco à nova *Grossdeutschland* [grande Alemanha]. Após o enfraquecimento da relação entre o regime austro-fascista com o regime de Mussolini na Itália, devido à ocupação italiana da Etiópia, o governo de Schuschnigg não teve como impedir o aumento da influência nazista na Áustria.

4.2.3 A anexação da Áustria pelo regime nazista

Em 1936, com a realização do que ficou chamado o Acordo de Julho [*Juliabkommen*], demarca-se o fim do regime fascista austríaco em função de um alinhamento político, interno e externo, da Áustria com a Alemanha em troca do “reconhecimento” da soberania austríaca.

Diante das pressões externas e internas, Schuschnigg organizou uma consulta popular prevista para 13 de março de 1938 acerca da manutenção da independência austríaca, a qual foi cancelada dado a tomada do poder pelas forças partidárias nazistas na Áustria, culminando com a demissão de Schuschnigg em um discurso radiofônico em 11 de março de 1938. Além de destacar o ultimato hitlerista ao presidente austríaco, o discurso coloca em evidência a decisão de não responder as ameaças nazistas militarmente, sob o pretexto de “não derramar sangue alemão”.

O Governo do Reich alemão apresentou ao Presidente um ultimato, segundo o qual ele teria de nomear um candidato que lhe fosse proposto como Chanceler Federal e de nomear

Die deutsche Reichsregierung hat dem Herrn Bundespräsidenten ein befristetes Ultimatum gestellt, nach welchem der Herr Bundespräsident einen ihm vorgeschlagenen

o Governo de acordo com as sugestões do Governo do Reich alemão, caso contrário, a invasão da Áustria pelas tropas alemãs teria lugar imediatamente. [...]

Como não estamos dispostos a derramar sangue alemão a qualquer preço, nem mesmo nesta hora grave, demos às nossas Forças Armadas a ordem de, no caso de a invasão ser levada a cabo, se retirarem sem resistência substancial e aguardarem as decisões das próximas horas. (SCHUSCHNIGG, 1938)

Kandidaten zum Bundeskanzler zu ernennen und die Regierung nach den Vorschlägen der deutschen Reichsregierung zu bestellen hätte, widrigenfalls der Einmarsch deutscher Truppen in Österreich für diese Stunde in Aussicht genommen wurde. [...] Wir haben, weil wir um keinen Preis, auch in dieser ernsten Stunde nicht, deutsches Blut zu vergießen gesonnen sind, unserer Wehrmacht den Auftrag gegeben, für den Fall, dass der Einmarsch durchgeführt wird, ohne wesentlichen Widerstand, ohne Widerstand sich zurückzuziehen und die Entscheidungen der nächsten Stunden abzuwarten.

Em 12 de março de 1938, as tropas alemãs, sem resistência, invadem a Áustria, mas é após 10 de abril do mesmo ano que essa união de pátrias “irmãs” se efetiva em uma maior legitimidade, com a confirmação popular do que seria o referendo em favor do *Anschluss* [Anexação].

- *O pangermanismo hitlerista*

Como afirma Élisabeth Roudinesco⁸⁸ (2016), Hitler ansiava pela concretude da fusão entre as nações germânicas desde sua juventude, uma vez que:

Sentia-se pura e simplesmente investido da missão “grandiosa” de conquistar Viena, irromper lá à luz do dia, qual um espectro no meio de um temporal primaveril. Assim, convocou Kurt von Schuschnigg ao Berghof para coagi-lo a ceder dois ministérios a simpatizantes nazistas, em especial o do Interior a Arthur Seyss-Inquart, sob a ameaça de invasão militar. Schuschnigg consentiu, depois tentou em vão promover um plebiscito para salvar a independência da Áustria, o que desencadeou uma fúria “histórica” de Hitler, convencido, e estava certo, aliás, de que a Itália, a França e a Inglaterra não interfeririam. [...] Em 11 de março, exonerou-se de suas funções e, à noite, pronunciou um vibrante discurso radiofônico, ao passo que, em todas as cidades austríacas, as multidões já se sublevavam, atacando os judeus aos gritos de “Morte a Judas”, glorificando o nome de Hitler e ocupando os prédios oficiais. (ROUDINESCO, 2016, p. 370)

Nascido na Áustria, na cidade de Linz, Adolf Hitler mudou-se para a Alemanha em 1913 e serviu nas forças da Tríplice Entente durante a Primeira Guerra Mundial. No período do Entre-guerras, juntamente com outros aliados, Hitler intentou, sem sucesso, uma rebelião na Bavária para tentar tomar o poder no sul da Alemanha.

⁸⁸ Judia, psicanalista e historiadora, estudiosa de Freud (Paris, 1944) e do contexto em que ele estava inserido. Vinculada à Universidade Paris Cité suas pesquisas biográficas, contemplam complementarmente o momento em que a Áustria era “anexada” pelo regime nazista.

Após seu fracasso e subsequente prisão, em 1923, ainda preso, Hitler produz sua autobiografia e manifesto político, *Mein Kampf* [Minha Luta], a “bíblia” do projeto de Alemanha nazista. À frente do Partido Nacional Socialista, depois de ser livre, Hitler disseminava um discurso de repulsa às consequências do Tratado de Versalhes e de promessas de restauração da glória do povo germânico, adquirindo adesão popular aos ideais que sustentavam o aparato discursivo nazista.

Esses pilares se embasavam no que podemos enumerar três grandes pontos: o pangermanismo, o antissemitismo [*Judenhaas*] e o anticomunismo. Por meio de uma propaganda eficaz que, por um lado, alimentava o discurso de restauração da glória germanista, e, por outro, nutria um sentimento de ódio ante inimigos comuns que já circulava na atmosfera social, Hitler alcançaria apoio da comunidade alemã, tanto os alemães do *Reich* [*Reichsdeutsche*], como os alemães que se encontravam fora dele [*Volksdeutsche*], o que inclui seus conterrâneos austríacos-alemães.

A política do Partido Nazista dá vazão a um discurso que encontraria adesão junto à população de seus compatriotas, suscitando o já mencionado discurso austríaco-alemão e o ideal do *Anschluss* [Anexação], tão recorrente em meio às disputas internas no período da primeira república.

- A controversa “invasão” da Áustria

O discurso da nação Áustria-Alemã, nesse ponto, pode ser tangível como um dos pontos que motivaria o pilar pangermanista na agenda nazista e que justificaria também a curiosa forma com que a Áustria viria a se tornar a primeira nação a ser “invadida” pelo Reich alemão.

Nosso recurso às aspas para a menção ao sentido que converge do termo invasão se justifica pelas expectativas semânticas que este termo suscita para o contexto bélico. no sentido de um ato violento, agressivo e que, no âmbito de uma invasão militar a uma nação, sugere um confronto que teria variadas consequências, dentre elas, feridos, mortos, destruição predial etc. Em distintos contextos de guerra, tais consequências são corriqueiras quando do uso de poderio militar em invasões armadas. O caso da invasão da Polônia pelo *Reich* (Império), que marca o início oficial da Segunda Guerra Mundial em 1939, é um exemplo de invasão militar que torna ainda mais curioso o caso de excepcionalidade da invasão austríaca, e como essa, posterior à invasão polonesa, não

configura um ato que iniciaria a Segunda Guerra Mundial e conseqüentemente colocaria a Áustria numa condição de vítima, nesse momento.

Na imagem a seguir vemos um dos cartazes que circulavam nos dias antecedentes à realização do referendo⁸⁹ que representou a adesão popular ao projeto de integração da Áustria sob a bandeira do sonho pangermânico da *Grossdeustchland* [Grande Alemanha].

O destaque às mãos erguidas retoma a saudação ao *Führer, Heil Hitler*, e, juntamente com o sim em expresso em vermelho, efetivam a grande adesão popular ao discurso da Áustria-Alemã que marcou os resultados do referendo naquele abril de 1938.

Figura 13– Propaganda nazista para o referendo nacional pró-Anschluss na Áustria

Fonte: Museu Memorial do Holocausto dos Estados Unidos

- Antissemitismo na Áustria

O sentimento antissemita que já fazia parte das relações sociais no país, alcançou um nível de realização distinto, com a profusão na efetividade do regime nazista. A população judia austríaca era muito próspera e numerosa, no período anterior à Segunda Guerra eram mais de 200 mil, oriundos de um período que remontava ao forte multiculturalismo que constituía o período monárquico.

No evento em questão, temos simbolizada uma das faces repressivas disseminadas ante aos judeus na Áustria sob a figura da política antissemitista do regime nazista. Além da perseguição massiva nesse evento emblemático, da Noite dos Cristais [*Kristallnacht*] outras ações antissemitas que repercutem nos cronotopos internos dos enunciados no *subcorpus* austríaco são: a proibição da ida das crianças judias às escolas alemãs comuns, a proibição das cerimônias e práticas culturais da comunidade judia e a interrupção de jornais e publicações para judeus. Na foto a seguir, presenciamos espectadores em frente ao salão cerimonial em chamas no cemitério judeu de Graz-Estíria, em 10 de novembro de 1938.

⁸⁹ Como sugerem diferentes fontes (BRUCKMÜLLER, 1998; RAUCHENSTEINER, 2017) o referendo que assinalava uma adesão popular massiva à anexação pela Alemanha, havia sido adulterado. Ressalte-se ainda que, embora o projeto de anexação fizesse parte de diferentes momentos da vida política austríaca no pós-guerra, existia resistência ao governo nazista.

Figura 14– Salão cerimonial judeu em chamas na Noite dos Cristais em Graz.

Fonte: Universalmuseum Joanneum Graz

Passemos a observar na seção seguinte algumas aproximações nas maneiras com as quais os cronotopos externos dos fatos relatados se relacionam com as condições cronotópicas externas dos relatos em que os respectivos enunciados são concebidos.

4.3 Os cronotopos externos dos relatos no *subcorpus* brasileiro

Como dito anteriormente, algo comum em relação aos cronotopos externos das obras brasileiras é o período em que elas são produzidas e circulam primariamente.

4.3.1 Fase de memória

Ainda estou aqui e *Volto semana que vem*, ambas publicadas em 2014, e *Em nome dos pais*, publicada logo em 2017, retomam um contexto externo marcado por eventos como o aniversário de trinta anos do fim da ditadura militar, ano em que, no poder executivo, a então presidenta era Dilma Rousseff, uma reconhecida vítima de tortura durante o regime ditatorial.

- *Exame coletivo de memória*

Podemos citar também as decorrências das investigações dos crimes cometidos durante o regime civil-militar pela Comissão Nacional da Verdade (CNV) e, em específico, as descobertas nas apurações de novas informações acerca dos crimes de estado.

Por um lado, os trabalhos da CNV voltavam-se àqueles que foram vítimas da ditadura e ainda buscavam informações sobre o período ou aos familiares que procuravam obter respostas sobre o que teria acontecido com seus entes queridos, aos quais muitos foram impossibilitados de prestar o último adeus – como é o caso de

familiares de desaparecidos políticos até hoje. Por outro lado, a CNV atentava-se para as gerações do futuro, afinal, não é banal o fato de que, em 2020, dados do IBGE apontem que sete a cada dez brasileiros não viveram o período e, portanto, não carregam consigo memórias e vivências diretas sobre a ditadura. Assim, o cuidado sobre que sentidos serão produzidos sobre esse período histórico no futuro, pelas novas gerações, atravessa os trabalhos da comissão e é manifesta no discurso da cerimônia de instalação pela presidenta. (DA CRUZ, 2021, p.24)

No período anterior à publicação de *Em nome dos pais* ocorre o controverso processo de *impeachment* de Dilma Rousseff, com o eco de discursos da ditadura militar, não somente pela forma questionável com que uma presidenta democraticamente eleita foi deposta, mas expressamente pela menção a figuras como do torturador Carlos Alberto Brilhante Ustra, pelo ex-presidente Jair Bolsonaro (então deputado federal) e seus apoiadores.

- *Os discursos extremistas na contemporaneidade*

O caso é que já em 2016, mesmo antes de oficializar suas intenções acerca da presidência da república nas eleições subsequentes de 2018, como assinala a professora e pesquisadora Caroline Bauer⁹⁰ (2017), era motivo de preocupação para Bolsonaro a maneira com que a CNV influenciaria no reconhecimento dos crimes e na culpabilização das forças militares até então protegidas pela lei de anistia.

O fato consumado é que, após sua eleição, comprova-se a descontinuidade e o enfraquecimento de uma série de projetos em curso em prol da reparação simbólica e coletiva dos eventos da ditadura. Mais do que a desmobilização de ações reparativas, educativas e revisionistas, o discurso promulgado pelo governo Bolsonaro caminha em favor do silenciamento e da deslegitimação das apurações realizadas no contexto da CNV, em favor de uma política do esquecimento (CATEB et al, 2020)⁹¹.

Pensando esta conjuntura no cronotopo atual em que são produzidos os testemunhos autobiográficos em questão, podemos especular a favor de uma abertura à partilha de traumas individuais num plano comum. Nele o trauma histórico ganha

⁹⁰ Caroline Bauer (Porto Alegre, 1983) é historiadora e professora de história brasileira na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), especialista na história ditadura militar brasileira.

⁹¹ Caio Cateb, Carla Osmo, Paula Franco e Pedro Benetti são pesquisadores da área de Direito vinculados à Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).

profusão através de uma tentativa tardia de estabelecer direitos que não foram previamente assegurados pela justiça transicional.

4.3.2 Os cronotopos externos e os respectivos enunciados

Nesse sentido, ressaltamos com especificidade alguns pontos na concepção de cada enunciado que ressoam com esse ponto no espaço-tempo: i) os esclarecimentos quanto ao caso Rubens Paiva, que permanecia numa espera por versões oficiais mais condizentes com a natureza dos atos cometidos pelo regime; ii) a perspectiva de sobrevivente de Maria Pilla, que escolhe aquele contexto de abertura e revisionismo para a circulação do seu testemunho e iii) o papel de Matheus Leitão em uma empreitada em que o jornalismo investigativo usa o momento de abertura para lançar luzes sobre o legado familiar e o trauma histórico.

- *Ainda estou aqui*

As seções finais de *Ainda estou aqui* deixam mais espaços para nossas conjecturas no que se refere à relação intrínseca entre a produção do enunciado e os recentes resultados no caso do ex-deputado Rubens Paiva. Na seção chamada “Denúncia” são apresentados, na íntegra, os dados do processo aberto contra cinco militares responsáveis pela morte e ocultação do corpo de Rubens Beyrodt Paiva, apontando o estado atual desse processo, que é parte de uma luta para trazer justiça a uma família e a toda uma geração.

Na seção seguinte, “Nota do autor”, em breve tom de epílogo, Marcelo Rubens Paiva manifesta sua visão acerca de como procede o caso da morte de seu pai.

Analisemos, a seguir, como o relato autobiográfico marca, ao final, a relação responsiva com o cronotopo real em que ele é concebido:

4)O caso Rubens Paiva está longe de terminar. Em 25 de setembro de 2014, o advogado Rodrigo Roca, que defende os militares acusados de homicídio e ocultação de cadáver do ex-deputado Rubens Beyrodt Paiva, protocolou uma reclamação no Supremo Tribunal Federal (STF), para que seja extinta a Ação Penal. [...] O ministro Teori Zavascki, do STF, suspendeu, em 29 de setembro do mesmo ano, a Ação Penal contra os cinco militares denunciados. Considerou que manter em andamento a denúncia seria “incompatível” com a análise já feita pelo STF sobre a aplicação da Lei da Anistia e pediu informações ao juiz federal da 4ª Vara Federal Criminal do Rio.

O caso não tem data para ir à plenária do Supremo. (PAIVA, 2015, p. 295)

As determinações do judiciário se apegam à Lei da Anistia – que mais beneficia os algozes do que as vítimas – para “perdoar” crimes que foram cometidos contra a humanidade. Essa decisão em favor dos perpetradores, apresenta uma consequência problemática no cronotopo externo do relato brasileiro. O não reconhecimento dos crimes que o Estado pode cometer em favor da “transformação da nação”, a não valorização das inúmeras testemunhas continuam a impedir um trabalho de memória expressivo.

- *Volto semana que vem*

No caso de *Volto semana que vem*, é apenas por meio do epitexto da obra que conseguimos ter uma relação mais próxima com o contexto em que a obra é produzida.

Em entrevista ao site *sul21*⁹², a escritora aponta o processo de escrita como um projeto que já vinha sendo gestado há um tempo, uma maneira de lidar com as dores de um período em que a autora prefere não pensar pelo lugar da vítima: “Não sou vítima, eu escolhi a militância. Não sabia tudo que aconteceria, mas sabia que não ia ser fácil, que tinha morte, tortura. É idiota e desonesto quem fala que não sabia. Foi uma escolha minha que assumo.”

- *Em nome dos pais*

Para *Em nome dos pais*, a relação com o cronotopo externo do relato retoma também o contexto de trabalho do jornalista Matheus Leitão, o qual considera a relação pessoal/familiar com o cronotopo externo dos fatos relatados um fio condutor para a condução das investigações e a consequente publicação de suas reportagens: “Desse esforço nasceu uma reportagem postada em 2015 no site Brio, no qual se testou um formato de texto longo entremeado por vídeos e fotos. Aqui apresento mais do que a reportagem porque minhas buscas não cessaram após sua publicação.” (LEITÃO, 2017, p.13). As apurações que se entremeiam à história familiar e originam reportagens,

⁹² Fonte: <https://sul21.com.br/em-destaque/2015/11/maria-regina-pilla-relembra-momentos-da-ditadura-e-de-tortura-sem-rancor-ou-truculencia/> Acesso em 01 mar 2022

posteriormente ganham forma em um outro gênero discursivo, no documentário⁹³ de título homônimo produzido em 2018.

- *Considerações gerais*

O cronotopo externo dos relatos no *subcorpus* brasileiro aponta a maneira com que a transição na lei de anistia resulta, primeiramente, na ausência de concreta admissão dos crimes de estado e de uma conseqüente não-responsabilização coerente dos criminosos.

Em segundo plano, o que se constata é a adaptação das forças que atuavam no regime, por meio da adesão a um discurso menos ostensivo dos ideais autoritários e de uma camuflagem nos centros de poder. Elas passam a atuar de maneira descentralizada na condução de diversos atos de violência sob a figura “blindada” dos aparelhos de defesa e segurança nacional.

Esse contexto de impunidade, iniciado no estado de exceção da justiça transicional, somado à falta de políticas de memória robustas atuam de maneira a mobilizar as testemunhas diretas e indiretas dos eventos traumáticos. Dessa forma, em um período similar de abertura concomitante às Comissões Nacionais da Verdade (CNV), muitos indivíduos concebem seus respectivos enunciados de testemunho, autobiográficos ou não⁹⁴.

Tal provocação enseja, também, que outros autores, que não se envolvem com o contexto referenciado de forma direta ou mesmo pelo vínculo familiar, concebam enunciados por meio da dimensão histórica dessa memória traumática e pela maneira controversa com que ela é transmitida nas diferentes gerações pós-ditadura.

4.4 Os cronotopos externos dos relatos no *subcorpus* austríaco

Enquanto a proximidade temporal advoga um cronotopo externo do relato mais homogêneo no *subcorpus* brasileiro, o espaço-tempo que emoldura a concepção dos

⁹³ Fonte: <https://www.intrinseca.com.br/blog/2020/02/em-nome-dos-pais-ganha-documentario-da-hbo/>. Acesso em 01 mar 2022

⁹⁴ A tese recentemente defendida por Lua Gill da Cruz apresenta um interessante mapeamento dos enunciados produzidos acerca de memórias dos eventos das diferentes ditaduras no cone sul-americano, com ênfase para os romances escritos em diferentes perspectivas e temporalidades.

enunciados do *subcorpus* austríaco é diverso, compreendendo diferentes pontos no espectro dos eventos em que se dá a guerra e o pós-guerra.

4.4.1 Fase de memória

O germanista Jacques Le Rider (1993) afirma que a sociedade austríaca tinha dificuldades em efetivar um verdadeiro exame de consciência com relação à maneira com que participara nos eventos de 1939 a 1945.

- Exame coletivo de memória

Ainda que muitos filhos tenham questionado seus pais na década de 1970, Le Rider assevera que o povo austríaco de fato não teria assumido responsabilidade pelos crimes cometidos na Segunda Guerra, ainda que tivessem participado diretamente daquela série de atrocidades.

Diferentemente da Alemanha, a Áustria não teria passado por investigações ou eventos como o julgamento de Nuremberg, fatos que confirmam a isenção austríaca de sua responsabilidade ante aos crimes e o subsequente dever diante da seriedade dos atos cometidos.

A razão para isso, na opinião do autor, teria sido a condição de vítima, disseminada pelos países Aliados⁹⁵ no contexto da justiça transicional que precedeu ao novo regime democrático austríaco.

Como evidência clara dessa condição, vemos que a própria declaração de independência austríaca, concebida em 1945, no regime provisório de governo de Karl Renner, explicita o discurso de vítima da seguinte forma:

A respeito dos fatos, [...] Os governos da Grã-Bretanha, da União Soviética e dos Estados Unidos da América concordaram que a Áustria, o primeiro país livre a ser vítima da agressão de Hitler, deve ser libertado do domínio alemão. Consideram nula a anexação imposta à Áustria pela Alemanha em 15 de março de

Angesichts der Tatsache, [...] Die Regierungen Großbritanniens, der Sowjetunion und der Vereinigten Staaten von Amerika kamen überein, daß Österreich, das erste freie Land, das der Hitlerschen Aggression zum Opfer gefallen ist, von der deutschen Herrschaft befreit werden muß. Sie betrachten den Anschluß, der Österreich

⁹⁵ A declaração de Moscou, dentre outros planos dos países Aliados, já demonstrava o desejo de “libertar” a Áustria do domínio nazista.

1938. (ÁUSTRIA, 1945)

am 15. März 1938 von Deutschland aufgezwungen worden ist, als null und nichtig

Note-se em primeiro plano a maneira pela qual a Áustria é colocada como o “primeiro país livre” (*das erste freie Land*) que foi “vítima” (*zum Opfer gefallen ist*) da agressão alemã, sem nenhuma menção à adesão austríaca no contexto do *Anschluss* ou à participação clara de austríacos nos diferentes níveis das forças militares do Reich. A Alemanha, antagonizada em direta associação à figura de Hitler (*der Hitlerschen Aggression; von der deutschen Herrschaft befreit werden muß*), teria privado a Áustria de sua liberdade, invadindo-a e impondo um processo de integração territorial sob regime nazista.

Observe-se o valor hierárquico que esse discurso de vítima assume tendo em vista a maneira com que um documento nacional constrói e representa esse discurso que é disseminado nas diferentes camadas da sociedade. Como aponta Wyman et al⁹⁶ (1996), são reconhecidas ações um tanto quanto tardias a partir de 1987, por meio do então chanceler austríaco Franz Vranitzky que conclamava a população a uma atitude mais contundente contra o antissemitismo, cujas raízes ainda perduravam na mentalidade popular. Naquela época, apenas 50 anos depois da Noite dos Cristais, foi aprovada uma lei que criminalizava o antissemitismo na Áustria.

Nossa consideração, aqui, concerne a natureza contraditória que o discurso de vítima sugere ante a reiterada adesão austríaca ao *Anschluss* e as subsequentes ocorrências da sua integração ao *Reich*, como já demonstramos anteriormente.

- Os discursos extremistas na contemporaneidade

Nessa recusa em reconhecer a natureza do envolvimento nos eventos desse conflito traumático, não há de forma ampla espaço para debate junto à sociedade civil que permita, por sua vez, um exame de consciência coerente com a natureza e o peso dos atos referidos, no qual a outrora conveniente participação austríaca, como integrantes de uma nação alemã ariana, é incontestável.

⁹⁶ David Wyman, Charles Wyman e Charles Rosenzweig destacam-se por pesquisas sobre as repercussões históricas do holocausto e do antissemitismo no contexto da Segunda Guerra Mundial e no período posterior.

Esta situação extremamente ambivalente e complexa na Áustria do pós-guerra deve, portanto, conduzir a uma forma muito específica de lidar com o anti-semitismo. Não deve existir, mas existe. A hora zero em 1945 deveria ter mudado tudo, mas este não parece ter sido o caso, porque a propaganda e a educação desde 1938 não podem ser eliminadas de uma só vez. O antissemitismo tem uma longa tradição na Áustria e não pode (em termos de conteúdo) ser limitado à ‘Solução Final’ per se, nem (em termos de tempo) aos anos 1938-1945, nem (geograficamente) à Alemanha. Todas as opiniões e ideologias que existiram durante séculos formaram um amplo reservatório de preconceitos, uma riqueza coletiva de experiência da qual - dependendo da necessidade - o preconceito apropriado poderia sempre ser retirado. (WODAK et al, 1990, p.20, tradução nossa)⁹⁷

Alguns teóricos alinhados à Escola de Viena da análise crítica do discurso, como Ruth Wodak, Peter Nowak, Johanna Pelikan, Helmut Gruber, Rudolf de Cillia e Richard Mitten, propõem a revisão dessa condição de vítima e têm por intuito fomentar discussões que, a partir da esfera acadêmica, permitem refletir a participação austríaca na campanha nazista.

O projeto empreendido por esses pesquisadores problematiza os discursos que circulam na esfera das relações sociais na comunidade austríaca do pós-guerra, para mostrar, em primeiro lugar, como a sociedade se isenta do lugar de culpa e ao mesmo tempo, da subsequente busca por políticas de reparação e educativas no tratamento da memória coletiva.

O fato comprovado ainda no conjunto dos trabalhos destes pesquisadores é que o sentimento antissemita vinha sendo difundido na Áustria em diversos meios de divulgação da informação, nos dias do pós-guerra.

Os pesquisadores utilizam da análise de discurso crítica para verificar diferentes marcadores do que eles definem como “macroestratégias de justificação (diminuição, negação, deslocamento, interrupção da discussão, distorção, inversão e contra-ataque), bem como clichês, estereótipos e conteúdos antijudaicos em diferentes níveis

⁹⁷ No original: Diese äußerst ambivalente und komplexe Situation im Nachkriegsösterreich muß daher zu einem sehr spezifischen Umgang mit Antisemitismus führen. Dieser darf nicht vorhanden sein, in es aber. Die Stunde Null 1945 soll alles verändert haben, dies scheint aber nicht der Fall gewesen zu sein, denn die Propaganda und Erziehung seit 1938 lassen sich nicht mit einem Schlag wegwischen. Antisemitismus besitzt eine lange Tradition in Österreich und läßt sich weder (inhaltlich) auf die »Endlösung• schlechthin noch (zeitlich) auf die Jahre 1938-1945, noch (geographisch) auf Deutschland einschränken. Dasjenige, was alles vorher seit Jahrhunderten an Meinungen und Ideologien ohnehin vorhanden war, bildete ein breites Reservoir an Vorurteilen, einen kollektiven Erfahrungsschatz, aus dem - je nach Bedarf -immer das passende Vorurteil entnommen werden konnte

linguísticos.” (WODAK et al, 1990, p.335-336)⁹⁸. São estratégias discursivas que têm uma forte função exculpatória e que, de maneira mais ou menos sutil, evidenciam na linguagem as facetas desse discurso de ódio e extinção étnica.

Conforme pesquisas mais recentes, para além das condições específicas do antissemitismo, vemos o racismo, a xenofobia e o preconceito ganharem forma mais legítima pela adesão e aceitação das ações de extrema direita (WODAK, 2011; RHEINDORF, WODAK, 2019).

Nessa linha cabe citar a figura de Jörg Haider, influente até a morte em 2008, e do partido FPÖ (*Freiheitliche Partei Österreichs* [Partido Austríaco da Liberdade.]), como elementos que caracterizam a adaptação dos discursos autoritários, autocráticos sob a égide da defesa de princípios populistas como o nacionalismo e a liberdade de expressão (WODAK, 2000). Ruth Wodak⁹⁹ aponta ainda, com certa perplexidade, para a maneira com que as estratégias no discurso reorientam e atualizam, na Europa, verdades ancoradas nos princípios do medo, desumanização e violência, os quais outrora constituíram os eventos de trauma histórico que causaram uma ferida na memória do continente no século XX.

4.4.2 Os cronotopos externos e os respectivos enunciados

Os dois enunciados do subcorpus austriaco retomam momentos diferentes de produção. A narrativa de Stefan Zweig é produzida ainda na vigência da Segunda Guerra Mundial, do ponto de vista do exílio. Já a narrativa de Klüger foi produzida décadas mais tarde no pós-guerra, considerada por alguns críticos um testemunho tardio.

- *Die Welt von Gestern* [O mundo de ontem]

⁹⁸ No original: Makrostrategien der Rechtfertigung (Verharmlosung, Verleugnung, Verschiebung, Abbruch der Diskussion, Verzerrung, Umkehr und Gegenangriff), wie auch judenfeindliche Klischees, Stereotype und Inhalte auf allensprachlichen Ebenen.

⁹⁹ Ver entrevista cedida pela pesquisadora, em 2021, para o European Center for Populism Studies. Disponível em: <https://www.populismstudies.org/prof-ruth-wodak-i-am-very-worried-about-the-future-of-europe/>. Acesso em 01mar 2022

Die Welt von Gestern, de Stefan Zweig, é uma obra produzida no contexto de exílio do autor, em 1941 quando morava no Brasil. A obra intercala a história austríaca e europeia junto das experiências do autor, um judeu que nasce em 1881, vivendo a juventude nos dias dos Habsburgo, e se consagra como o escritor mais traduzido daqueles dias, passa pela primeira guerra mundial e é posteriormente exilado quando do início da Segunda Guerra Mundial, em 1939. Zweig se suicidaria junto com sua esposa, Lote Zweig, na cidade de Petrópolis, no ano seguinte à produção de sua autobiografia, em 1942.

O cronotopo externo desse relato, em retomada às diferentes passagens de exílio do autor, é textualmente representado em diferentes momentos.

5) Fui até meu quarto e arrumei minhas coisas em uma mala pequena. Se fosse verdade o que um amigo em alta posição me vaticinara, nós, austríacos, seríamos considerados alemães na Inglaterra, e teríamos que esperar as mesmas restrições; talvez nessa noite eu já não pudesse mais dormir na minha cama. Mais uma vez, eu descera um degrau. Há uma hora já não era apenas o estrangeiro naquele país, e sim um *enemy alien*, um estranho inimigo; violentamente banido para uma posição com que o meu coração não concordava. (ZWEIG, 1942, p. 572)

Ich ging hinüber in mein Zimmer und richtete in einem kleinen Koffer meine Sachen zusammen. Wenn sich bewahrheitete, was ein Freund in hoher Stellung mir vorausgesagt, so sollten wir Österreicher in England den Deutschen zugezählt werden und hatten die gleichen Einschränkungen zu erwarten; vielleicht durfte ich abends nicht mehr schlafen im eigenen Bett. Wieder war ich eine Stufe herabgefallen, seit einer Stunde nicht bloß der Fremde mehr in diesem Land, sondern ein »enemy alien«, ein feindlicher Ausländer; gewaltsam verbannt an eine Stelle, an der mein pochendes Herz nicht stand

Neste caso em questão, vemos que o autor-narrador-personagem assume a primeira pessoa do discurso e narra a si mesmo como personagem (*Ich ging hinüber in mein Zimmer* [Fui até meu quarto]) em um contexto de exílio na Inglaterra. Utilizando de uma ME, marcada pelo recurso das aspas no original e do itálico na tradução, o discurso autoral demarca semanticamente a impressão de si enquanto austríaco em território inglês.

Ele se descreve como um “enemy alien”, *ein feindlicher Ausländer* [um estranho inimigo]. Com o recurso da língua estrangeira, esse discurso alheio representa na voz do autor narrador também uma voz em tom coletivo daquela cultura, que o antagonizava por ser austríaco.

O contexto de produção do relato de Zweig marca então esse tom de questionamento e ausência de identificação pelos constantes deslocamentos que os exílios consecutivos o impõem. O autor se coloca num lugar de contradição. Primeiro, por ser forçado a sair de seu país pela sua produção intelectual e por ser judeu. Segundo,

em um outro país, ele passa a ser hostilizado por ser austríaco, sendo que os direitos relativos a sua identidade nacional lhe haviam sido negados.

- *weiter leben* [continuar a viver]

O ponto da Noite dos Cristais, agora em seu memorial de 50 anos, figura como ponte discursiva no relato de Klüger em que se dá a concepção do enunciado autobiográfico de *weiter leben. Eine Jugend* (1992). Essa inter-relação cronotópica fica evidenciada na narração do “Epílogo”, momento em que Ruth Klüger, agora professora da Universidade da Califórnia, Irvine, faz uma viagem à cidade alemã de Göttingen, título homônimo da seção de epílogo, para implantar o Centro de Estudos Californianos naquela cidade em novembro de 1988.

A agora sobrevivente de uma das tragédias mais calamitosas dos últimos anos, andava pela rua e pensava na apresentação que ela faria daqui a poucos dias numa comunidade local de judeus, quando, por uma ironia do destino, ela sofre um pequeno acidente envolvendo ciclistas.

6) No dia primeiro de junho do ano seguinte, quando estava novamente em minha casa em Göttingen e começara a escrever estas memórias, bem cedo pela manhã, ao acordar, lá estava subitamente a cena do acidente, a colisão, e quer sumir novamente como fazem os sonhos quando a luz os afugenta. (KLÜGER, 1992, p.241)

Am ersten Juni des nächsten Jahres, als ich wieder in meiner Göttinger Wohnung war und angefangen hatte, diese Erinnerungen zu schreiben, da war eines frühen Morgens beim Aufwachen die Unfallszene, der Zusammenprall da und will hinuntersinken, wie die Träume es tun, wenn das Licht sie verscheucht.

Esse evento foi, de acordo com Klüger, o ponto que oportunizaria a escrita de sua primeira obra autobiográfica. O marcador temporal (*Am ersten Juni des nächsten Jahres* [No dia primeiro de junho do ano seguinte]) se relaciona aos índices de referência da própria textualidade e marcam a intercalação entre diferentes espaços-tempos. Vemos o espaço-tempo da escrita da obra (*als ich wieder in meiner Göttinger Wohnung war und angefangen hatte, diese Erinnerungen zu schreiben* [quando estava novamente em minha casa em Göttingen e começara a escrever estas memórias]). O espaço-tempo externo do relato, especificamente da escrita do epílogo, pela flexão dos verbos no *Präteritum* (*war* [estava]) e no *Plusquamperfekt* (*angefangen hatte* [começara]) que apontam a ancoragem no presente da enunciação. Por fim, vemos também um espaço-

tempo do sonho, que evoca por meio da lembrança o acidente (*die Unfallszene* [a cena do acidente]) que instigaria o registro destas memórias.

- *Considerações gerais*

Sobre o cronotopo externo dos relatos no *subcorpus* austríaco, podemos afirmar, portanto, que o sentimento antissemita na Áustria atravessa o contexto de produção dos dois relatos, com materialização e tematização direta. Nota-se que o discurso de vítima assumido pela Áustria, desde sua declaração de independência na redemocratização em 1945, é um elemento na atmosfera discursiva no cronotopo externo do relato que se contrapõe ao papel desempenhado pelas forças austríacas e que apresenta uma dificuldade em prol da construção de um exame de consciência junto aos estratos da sociedade civil.

Essa opção por um discurso vitimista motiva o trabalho de diferentes setores na esfera do discurso acadêmico, no sentido de se posicionar criticamente e analisar a posição adotada frente à natureza da participação austríaca. Ao mesmo tempo, observa-se que os discursos racistas, xenofóbicos, antissemitas, que não foram socialmente expostos e questionados, se revestem de outras feições e permanecem presentes na contemporaneidade, sobretudo no que concerne aos partidos que representam a extrema direita.

CAPÍTULO 5 – CRONOTOPOS INTERNOS

[...] mais do que procurar a verdade restitutiva do passado (o que até hoje já é tarefa de outros campos: psicanálise, jurisprudência, comunicação social, antropologia), o que se pretende é discutir, questionar, o significado que os limites móveis de uma experiência coletiva (embora não homogênea) podem ter para o presente[...] (ARÁN, 2009, p. 121)¹⁰⁰

Uma vez expostos ambos os cronotopos externos que subjazem à natureza dos eventos narrados e ao momento em que os relatos são produzidos, nos cumpre pensar a maneira com que tais condições são representadas e influenciam a construção dos cronotopos internos em ambos os *subcorpora*. Sendo inúmeras as possibilidades de análise dos diferentes cronotopos representados nas obras, daremos ênfase àqueles que são pertinentes às questões sugeridas no início do capítulo, sobretudo, por hora, em relação à seguinte questão: como o discurso autoritário, a violência e a repressão se materializam nos enunciados autobiográficos?

Para a escolha dos segmentos discursivos em análise, levou-se em conta a forma com que o discurso autobiográfico faz a menção de espaços-tempos e de discursos vinculados à construção da repressão, da violência e do autoritarismo. Para organizar a discussão, segmentamos as análises dos cronotopos internos em cada *subcorpus* em três pontos distintos, a saber: i) a instauração do aparelho autoritário-repressor; ii) a consolidação do regime, acompanhada pelo recrudescimento dos atos de violência e com menções ao quadro de resistência; e iii) o término dos regimes e o período posterior imediato.

¹⁰⁰ No original: [...] más que buscar la verdad reconstructiva del pasado (que a la fecha ya es tarea de otros campos: psicoanálisis, jurisprudencia, medios, antropología) se procura discutir, interpelar, el sentido que puedan tener para el presente los límites móviles de una experiencia colectiva (aunque no homogénea) [...].

5.1 Cronotopos internos dos relatos no *subcorpus* brasileiro

Em primeiro plano, situamos a construção dos cronotopos internos em uma perspectiva macro, com menção às delimitações geográficas (cidades, estados, regiões, países etc.) e aos períodos descritos nas obras.

Nosso olhar, em seguida, se encaminha para contemplar cronotopos internos mais específicos que, de forma significativa, delimitam e dão contorno às possibilidades de linguagem construídas nas obras em face das questões de pesquisa.

5.1.1 Padrões gerais

Figura 15– Localizações geográficas e os cronotopos internos dos relatos brasileiros



Fonte: formulação própria

No *subcorpus* brasileiro, observamos as narrativas centrarem suas perspectivas nos eventos que retomam diferentes pontos de ancoragem, subentendo a relação com o cronotopo externo dos fatos relatados e o cronotopo externo do relato. Podemos pensar, nessa linha, o período de 1964-1985 como um ponto de ancoragem comum aos três relatos, dada a retomada aos eventos do regime ditatorial que transcorre nesse período.

Outros pontos de ancoragem que não são comuns entre as obras são: o pré-ditadura, em que Maria Pilla, em *Volto semana que vem*, e Marcelo Rubens Paiva, em *Ainda estou aqui*, retomam condições de sua infância/juventude; o pós-ditadura e suas intercorrências, mais contundentes para a construção narrativa de *Ainda estou aqui*, e a contemporaneidade, ponto em que ocorreria a rememoração e concepção das obras, marcado pela avaliação dos eventos na atualidade das subjetividades autobiográficas e, no caso de Matheus Leitão, tempo em que dá-se a investigação narrada em seu relato, *Em nome dos pais*.

Composicionalmente, notamos que a organização interna dos três relatos estabelece diferentes relações com o transcorrer dos eventos representados e a construção dos espaços-tempos nos enunciados em análise.

- Organização dos cronotopos internos em *Ainda estou aqui*

Os cronotopos internos em *Ainda estou aqui* (PAIVA, 2014) retomam três cidades brasileiras específicas, locais em que se entrecruzam ações vividas pela personagem do pai, da mãe e pelo autor-narrador-personagem, então criança no período anterior à vigência do regime.

Temos na obra três grandes “partes” não nomeadas, que apresentam suas respectivas divisões em capítulos nomeados em função de uma lógica temática não cronológica ou linear, construída pelo autor na dimensão do próprio enunciado, além de um epílogo chamado “A Denúncia”, já abordado anteriormente. Os cronotopos internos do enunciado são perceptíveis a partir do plano temático primário que organiza as partes e os capítulos no projeto de discurso em questão.

Figura 16– Sumário de *Ainda estou aqui*

<p>Parte 1 Onde é aqui A água que não era mais do mar Blá-blá-blá... Cometas da memória Mãe protocolo</p> <p>Parte 2 Merda de ditadura É a peste Augustin- Perdão tenho que morrer O telefone tocou Doze dias Ou, ou, ou, ou, ou O sacrifício</p> <p>Parte 3 Depois do luto Você se lembra de mim? Já falei do suflê? O choro final O alemão impronunciável O que estou fazendo aqui?</p> <p>A denúncia</p> <p>Nota do autor</p>
--

Fonte: formulação própria a partir de Paiva (2014)

- *Organização dos cronotopos internos em Volto semana que vem*

Em *Volto semana que vem* (PILLA, 2014) os cronotopos internos se constroem a partir dos episódios que são introduzidos na sequência narrativa pela autora. Tem-se um princípio composicional que confirma o aspecto difuso e sinuoso da orientação memorialística, desconsiderando cronologias e sequenciamentos lineares, como já observado em *Ainda estou aqui*. Os episódios construídos pela narrativa autobiográfica elaboram uma organização de espaço-tempo específica, cujos limites não costumam interpenetrar a integridade narrativa uns dos outros, sobretudo não aqueles que lhes são imediatamente consecutivos.

Constroem-se, portanto, de maneira relativamente autônoma e se relacionam entre si, por um lado, pela maneira reiterada com que retomam os mesmos tempos e espaços e, por outro, pela relação com a trajetória de vida da autora, descrita cronologicamente no paratexto, na seção “Sobre a autora”, ou em elementos epitextuais.

Figura 17– Sumário de Volta semana que vem

1953. O quadro de Stanislaw	7
1976. Prisão de Villa Devoto, Buenos Aires	8
1975. Prisão de Olmos. Maria Rosa	10
1975. Olmos. Cachita	11
2010. O centro clandestino de detenção Atlético	13
1971. <i>El Gran Acuerdo Nacional</i>	14
1980. Verão portenho em Montmartre	14
1973. Florêncio Varela. Expulsão do PRT	16
1954. 24 de agosto	16
1970. Volta semana que vem	19
1969. Carlos Marighella. Alameda Casa Branca, São Paulo	20
1971. Operação Bandeirantes, São Paulo	21
1975. O telefone de Devoto	22
1976. Miguel Hernández, poeta de España	23
1958. Grupo Escolar Octavio Rocha, Partenon	25
1952. Mamadeiras, fraldas, cinema, mãe	26
1963. <i>Open house</i> . Walnut Hills High School	27
1971. Paris. Centenário da Comuna de Paris	28
1980. Raymond Molinier, um rebelde	29
1967. Centro acadêmico, Faculdade de Filosofia. Marcão. Che	30
1975. Alice. Buenos Aires	33
1973. Fabiolo. Faculdade de Arquitetura de La Plata	36
1976. Maçãs verdes e a Noite dos Lápis	38
1971. Marcão do Versus	40
1975. Weekends na prisão	41
1975. Emilia. <i>Last tupas</i>	42
1984. Aniversário de formatura	43
2003. A gatinha do edredom	45

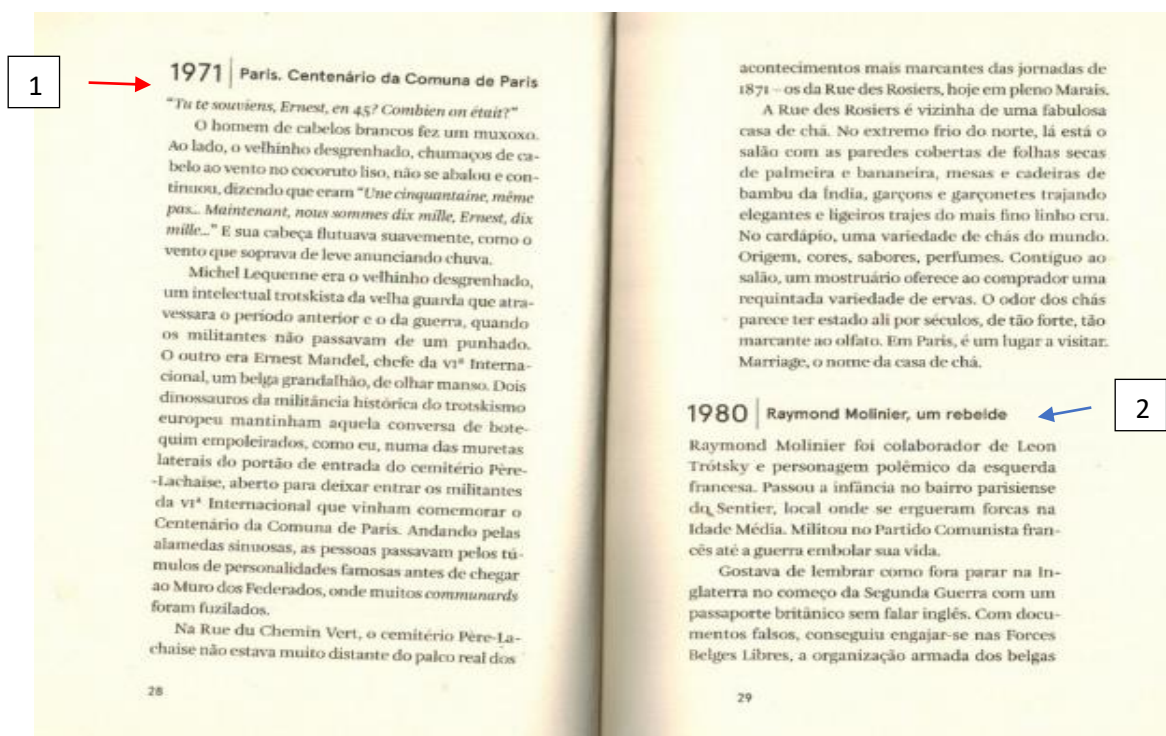
Fonte: Pilla (2014)

Na figura 16, vemos a organização dos cronotopos internos na sequência dos capítulos. Na página 28 (1. em vermelho), a ordem do episódio situa no seu título um ano (1971), uma localização absoluta (Paris) e um marcador temporal absoluto, que retoma um evento social comum (Centenário da Comuna de Paris). Nesse sentido o discurso autobiográfico parte de fatos ou de dados de acesso coletivo para referenciar o espaço-tempo construído no enunciado desde os títulos dos capítulos.

A sequência, no episódio que se inicia na página 29 (2. em azul) situa no título outro marcador de tempo absoluto, um ano (1980), um intervalo temporal de 9 anos em relação ao episódio antecedente. Este episódio se intitula “Raymond Molinier, um rebelde”, um nome próprio que projeta um vínculo temático, sem localização geográfica ou de um evento específico, diferente do construído no episódio anterior.

A possível correlação entre os episódios aqui justapostos se daria no vínculo temático possível pelo fato de que as personagens retratadas são francófonas e filiadas à uma ideologia comunista (*Michel Lequenne, Ernest Mandel, Raymond Molinier*).

Figura 18– Organização composicional dos episódios de *Volto semana que vem*



Fonte: Pilla (2014)

Logo na sequência, na página 30, um novo episódio é iniciado em torno de outro momento da vida da autora-narradora-personagem, situado em 1967, quando esta era filiada ao movimento estudantil de resistência ao regime ditatorial brasileiro.

A sequência espaço-temporal, tanto cronologicamente quanto psicologicamente, não apresenta uma coerência evidente para a maneira com que se justapõem tais episódios, ao que temos o teor experiencial e o arco vivencial da subjetividade autobiográfica como fundamento que garante a coerência dos fatos narrados.

Vemos, portanto, o autor-criador enumerar pontos nem sempre diretamente interrelacionáveis do arco vivencial do autor-pessoa, corroborando o aspecto fragmentário do enunciado autobiográfico em questão.

- *Organização dos cronotopos internos em Em nome dos pais*

Os cronotopos internos de *Em nome dos pais* (LEITÃO, 2017) retomam diretamente as empreitadas investigativas de Matheus Leitão na apuração de três grandes momentos da história familiar que ocasionam a apuração da história coletiva: i) a busca do delator que entregara a identidade de seus pais enquanto estes integravam o movimento de resistência à ditadura; ii) a busca dos agentes de tortura responsáveis pela violência a seus pais e iii) a busca por diálogo com os familiares do “Capitão Guilherme”, agente responsável pela tortura sofrida por Marcelo Netto e Miriam Leitão, os pais do autor-narrador-personagem.

Figura 19– Trecho do sumário de *Em nome dos pais*

16. RONDA NOTURNA PELO PASSADO	101
17. “LIBERDADE, ONDE TÁ OCÊ, LIBERDADE?”	105
18. O MEU 3 DE DEZEMBRO	112
19. A OVELHA SEGUE O PASTOR	119
20. FRENTE A FRENTE COM O DELATOR	125
21. “EU JÁ ESTAVA TE ESPERANDO”	129
22. MATERIALISMO E FÉ	143
23. “JESUS WALKS”	152
24. “ISSO NÃO É CÂNCER”	156
25. UMA INESPERADA FESTA NO FORTE	160
26. “JAMAIS CEAREI NESTA MESA”	164
PARTE 2	
27. TEATRO DE HORRORES	171
28. FELICIDADE CONTRA TODAS AS PREVISÕES	174
29. A TORTURA, A ANGÚSTIA E AS AMEAÇAS DE MORTE	177
30. A FUGA NUM FUSCA AMARELO	182
31. MINISTRO DO EVANGELHO	184
32. VOCÊ MATARÁ MEUS FILHOS?	191
33. NO AR RAREFEITO	194
34. NOVE MESES NUMA SOLITÁRIA DA VILA MILITAR	200
35. GREVE DE FOME DE QUATRO DIAS	215
36. O REENCONTRO ENTRE A VÍTIMA E O ALGOZ	220
37. EM BUSCA DO CAPITÃO GUILHERME	229
38. “ESSA AVENTURA PODE SER ÚTIL PARA VOCÊ”	237
39. “TERRORISTA VAI CASAR NA PRISÃO”	249
40. “QUAL É A PRÓXIMA TAREFA?”	259
41. O PONTO DE VISTA É FUNDAMENTAL	265
42. HOTEL DE TRÂNSITO	269
43. GRAVIDEZ INTERROMPIDA	276
44. O ENCONTRO CLANDESTINO EM MINAS	284
45. “É ESSE FILHO DA MÃE MESMO”	291
46. O EXÉRCITO SABIA	295
47. O SILÊNCIO DO CAPITÃO	300
48. O AMOR DE UM FILHO PELO PAI	302
PARTE 3	
49. “AFASTA DE MIM ESTE CÁLICE”	309
50. “ELES CHAMAVAM ATÉ DE MADRUGADA”	317
51. FALTA INSTITUCIONALIZADA DE MEMÓRIA	323

Fonte: Leitão (2017)

Esses três momentos dividem a sequência interna do relato. Os capítulos compõem essas três partes não nomeadas com as narrativas investigativas intercaladas às memórias transmitidas pelos pais, pelas memórias individuais do autor-narrador-personagem e pela presença de discurso alheio. O discurso alheio se refere aos documentos oficiais, à memória coletiva e às memórias de terceiros (entrevistados, vítimas, investigados).

As três partes, com suas respectivas etapas na jornada investigativa, se colocam numa progressão cronológica que evidencia a ordem das investigações e das descobertas feitas pelo autor-narrador-personagem no tocante aos três estratos temáticos da narrativa: a história familiar, a história coletiva e a história individual.

Observando a maneira com que se instaura a repressão, a violência e o autoritarismo, identificamos alguns cronotopos internos na interrelação das ocorrências de nosso corpus de trabalho. Os cronotopos são, então, identificados por uma generalização das marcas verbais e temáticas que indiciam sua percepção nos diferentes enunciados de cada *subcorpus*.

5.1.2 O cronotopo interno da política democrática

Em primeiro plano, observamos o “cronotopo interno da política democrática”, assinalado pela passagem de um contexto de transição e instabilidade política para a instauração de um regime antidemocrático.

- *O pré-golpe : a perspectiva familiar e a perspectiva coletiva*

Esses excertos partem especialmente de *Ainda estou aqui* e apresentam uma narração heterodiegética, que entretece a memória familiar e a memória coletiva, num ponto de vista em que o sujeito autobiográfico se faz presente de forma indireta.

7) O golpe de 64 começou mesmo em 25 de agosto de 1961, quando Jânio renunciou de surpresa. Os militares e a direita sentiram que se abria a oportunidade perdida antes, abortada com o suicídio de Getúlio. Meus pais estavam em Moscou. Era uma época em que muitos iam à União Soviética conhecer a “tecnologia de ponta” e as propagadas maravilhas do mundo socialista. O que mais chamou a

atenção da minha mãe era que em cada andar do hotel havia uma gerente mulher, que mandava, e ninguém aceitava gorjeta, vício capitalista. No hotel, viram na TV que falavam do Brasil, viram fotos de Jânio, mas não entenderam nada. Acontecera algo sério. Meu pai pegou um táxi e foi encontrar estudantes brasileiros, que lhe traduziram as notícias surpreendentes. (PAIVA, 2014, p. 89)

Em primeiro plano, analisamos a maneira com que fatos oficiais se instauram e se entremeiam com a atmosfera de familiaridade que compreende a narração de uma memória familiar. No excerto 7 vemos o autor-narrador fazer alusão à história coletiva, apontando o contexto preambular ao regime ditatorial sem mencionar referências explícitas a fontes. Por sua vez, isso confere ao discurso certo valor de conhecimento causal ou um status de familiaridade, reiterado, por exemplo, pela menção dos presidentes pelos primeiros nomes (*Jânio, Getúlio*).

A perspectiva da memória coletiva é referenciada pelos marcadores temporais de tempo absoluto (*25 de agosto de 1961*), em sequência de um nome de memória “*O golpe de 64*”. O signo “golpe” já constrói sobre os eventos um sentido de ilegalidade em vínculo ao número 64, marca-se a referência ao ano em que o regime ditatorial se instaura.

O autor-narrador não se inclui como personagem. Ele narra a experiência dos pais, marcando a perspectiva da terceira pessoa do singular com termos relacionais (*Meus pais, meu pai, minha mãe*). Reitera-se, então, pelo ponto de vista terceiro dos pais, um eu-familiar em vínculo com uma memória transmitida intergeracionalmente.

O ponto de vista das personagens dos pais, na figura de membros da sociedade civil brasileira, recebe as notícias em tom de surpresa, fora do curso esperado ou habitual dos eventos (*renunciou de surpresa; Acontecera algo sério; notícias surpreendentes*). Cria-se um contexto de ruptura democrática em que se acentua o tom de surpresa na resposta experiencial-familiar à uma dimensão coletiva da sociedade brasileira da época. Esse acontecimento construído na narrativa retoma o evento fático que da início ao regime ditatorial tanto no cronotopo externo como ainda no cronotopo interno da política democrática.

O outro fato mencionado nesse excerto foi o período do último mandato exercido por “Getúlio”, signo que se refere, pelo primeiro nome, ao presidente Getúlio Vargas (1951-1954). Em meio a constantes intervenções e entraves políticos causados pelos militares no seu último mandato, Vargas teria se suicidado de forma controversa.

No excerto 7, o discurso autoral introduz o fato da morte de Vargas pelo termo “suicídio”. Este fato coletivo teria abortado uma anterior tentativa de golpe militar que vinha sendo planejado, uma vez que no lugar de Getúlio Vargas assumiria o vice-presidente, Café Filho, conservador e, portanto, mais alinhado à agenda dos militares.

Ainda nesse mesmo excerto, o autor narrador apresenta os protagonistas que conspiravam para a instauração do regime civil-militar: “os militares e a direita”. Esse alinhamento, perceptível em outros momentos da história brasileira, se torna mais visível à medida que a repressão político-social é mais concreta enquanto unidade temática no curso narrativo.

8) Você conhece a história. Jango, vice-presidente, estava na China. Os ministros da Marinha, Exército e Aeronáutica ameaçaram derrubar o avião caso voltasse. Tentou-se a conciliação: mudar o regime político brasileiro. Em setembro de 1961, o Brasil virou parlamentarista. Tancredo Neves, o primeiro-ministro. Em 1962, eleições renovaram o congresso. Meu pai foi eleito deputado. Convocou-se um plebiscito para definir se o país voltaria ao regime anterior. O presidencialismo ganhou de lavada. Jango tomou o poder de fato e direito. Tinha dois anos para governar. A eleição seguinte à presidência, de 1965, estava garantida e seria uma barbada: como já disse aqui, Juscelino, popular, ganharia com folga. (PAIVA, 2014, p. 95)

No excerto 8, o autor-narrador elenca diferentes fatos que se interrelacionam no pano de fundo que ilustra, no ponto de vista autoral, a sequência de eventos anteriores a instauração do regime. O excerto se inicia com DD autoral, em que o autor marca o seu destinatário presumido por meio do recurso à segunda pessoa do singular (*Você*) e do uso do presente do indicativo (*conhece*).

Demarca-se a inserção do autor e de seu interlocutor na dimensão do espaço-tempo em que ocorre a ressignificação das memórias que compõem o relato.

Esse cronotopo que chamamos de “cronotopo interno da rememoração” é justaposto ao cronotopo externo do relato e materializa aspectos da inserção do autor-pessoa e do seu destinatário presumido num plano coletivo de interação.

Em sua feição semântica, a frase afirmativa “*Você conhece a história*”, caracteriza uma antecipação do autor-narrador em relação ao conhecimento de mundo do seu destinatário presumido. No mesmo ritmo em que se estabelece inegavelmente uma relação com as narrativas oficiais, fica marcado que o objetivo não é o de deter-se na descrição precisa ou exaustiva desses eventos, adotando como estratégia, frente ao destinatário presumido, o acesso a um conhecimento histórico potencialmente partilhado nas relações sociais.

Essa marcação metadiscursiva constitui a construção de espaço-tempo nos períodos subsequentes. A narração passa por pontos distintos condensados em torno da menção do tempo absoluto com referência a meses, anos e acontecimentos compreendidos no espaço entre os intervalos de tempo destacados (*Em setembro de 1961, Em 1962, A eleição seguinte à presidência, de 1965*).

Em termos estilísticos, note-se como os períodos são breves, se constroem, em sua maioria, com orações simples, com verbos no pretérito perfeito do indicativo e não se estendem em descrições amplas dos fatos (*Convocou-se um plebiscito para definir se o país voltaria ao regime anterior. O presidencialismo ganhou de lavada. Jango tomou o poder de fato e direito*). O cronotopo interno aqui reiterado ainda é o “cronotopo interno da política democrática”, que passaria a ser entrecortado por eventos que seguem numa linha oposta à atmosfera democrática.

A narração de tais informações parte de um diálogo com diferentes fontes e esferas do discurso, especialmente o discurso histórico, que não são necessariamente referenciadas pela voz autoral. Tais esferas se articulam na construção dos cronotopos internos sendo intercaladas ao vínculo causal-vivencial construído em torno da experiência pessoal e da experiência transmitida dos entes familiares. Temos no trecho em questão, por exemplo, entre fatos oficiais de interesse coletivo, a intercalação de um fato familiar (*Meu pai foi eleito deputado*). Um fato que é relevante na sequência estabelecida por conta da natureza do discurso autobiográfico aqui construído, que interpola a dimensão coletiva junto à dimensão pessoal e familiar.

Analisando os últimos termos que compõem o excerto, a narração passa de ações concretas com recursos ao pretérito perfeito (*convocou-se, renovaram, ganhou etc.*) para a construção de contextos possíveis, no entanto não concretos. São ações que seriam antecipáveis diante da sucessão de acontecimentos descritos na lógica do autor-narrador por meio do futuro do pretérito ou condicional (*[...] seria uma barbada: como já disse aqui, Juscelino, popular, ganharia com folga*).

- *A representação da instauração do regime civil-militar*

Essa construção de um futuro não realizado marca nas relações espaço-temporais a concretude da atmosfera de repressão da ditadura.

9) 2 de abril. Numa manobra da mesa do Congresso, declarou-se a vacância do cargo, apesar de o presidente estar ainda em Porto Alegre,

não exilado. Brasília foi cercada pelo Exército. Uma junta tomou o poder: o general Costa e Silva, o tenente-brigadeiro Correia de Melo e o vice-almirante Rademaker Grünewald. Em dois dias, sem derramar uma gota de sangue, um golpe derrubou um governo popular, respaldado pela constituição. (PAIVA, 2014, p.97)

O excerto 9 apresenta novamente usos de orações simples, períodos curtos, verbos no pretérito perfeito do indicativo, que resumem, em poucas palavras, eventos de um contexto complexo e tenso do ponto de vista do discurso histórico, em que mesmo versões oficiais são, até hoje, disputadas e debatidas.

O “cronotopo interno da política democrática” continua a ser reiterado, situando o contexto do Brasil pré-golpe. Aqui vemos a figura dos generais ser introduzida na sequência discursiva por um recurso à patente e ao sobrenome (*o general Costa e Silva, o tenente-brigadeiro Correia de Melo*) e/ou à construção nome + sobrenome (*o vice-almirante Rademaker Grünewald*), diferente de como os presidentes no contexto democrático foram introduzidos anteriormente, pela ordem do primeiro nome.

O ponto de vista do sujeito autobiográfico, em sua onisciência, descreve os fatos de início do regime civil-militar de uma posição distante, sem a interferência da história individual-familiar. O que observamos no plano narrativo em questão é o recurso à história coletiva sem que haja uma preocupação com detalhes, referências precisas às fontes, traços que, dentre outros, costumam compor a esfera discursiva da história e a esfera do discurso jornalístico, na qual o autor-narrador está inscrito profissionalmente.

Tematicamente, vemos que o termo “manobra” é empregado pelo autor-narrador para explicitar a articulação política de caráter ilícito, em complemento à escolha semântica pelo termo “golpe”. Novamente explicita-se o ponto de vista do autor-narrador a respeito dos fatos relatados, com ênfase para o teor de arbitrariedade construído anteriormente, nesse caso em filiação ao aposto “sem derramar uma gota de sangue”.

Tal informação adicional, que singulariza a maneira com que o regime operara, sugere uma quebra de expectativas quanto a algumas possibilidades interpretativas associadas à carga semântica impressa no embate de forças característico da deposição de um governo. O discurso autoral, portanto, demarca o fato de não haver derramamento de sangue por parte de uma figura relacionada ao belicismo, como um elemento que surpreende tanto pela engenhosidade das articulações políticas desempenhadas como pela ausência de uma possível força de resistência direta.

O “cronotopo interno da política democrática” é então entrecortado pela construção do “cronotopo interno do regime autoritário”.

5.1.3 O cronotopo interno do regime autoritário

A introdução do “cronotopo interno do regime autoritário” volta a retomar o ponto de vista dos pais do autor-narrador face aos pontos da história coletiva, situando a dimensão coletiva deste cronotopo interno em relação a sua dimensão familiar. O discurso autobiográfico cede, assim, o espaço da autorreferência para a reconstrução do ponto de vista destas personagens, pelos recursos à memória transmitida e a processos de ficcionalização, que imaginam de uma maneira singular a história alheia.

10) Minha mãe acompanhava de São Paulo os acontecimentos. No dia 2, surgiram boatos de que haveria prisões. Ela logo pensou no marido. Brasília estava ainda sob uma ilusória e temporária vida democrática. Instituições funcionavam. Reuniões pela cidade buscavam o que fazer. Ninguém acreditava no golpe que pairava havia dois anos, mas que agora se tornava um fato. Era celebrado pela grande imprensa e por muitos civis. Era apoiado pela Igreja. Basta! Chega de baderna comunista! As centrais sindicais não reagiram. Os estudantes sumiram. A UNE foi incendiada. (PAIVA, 2014, p.98)

Aqui importa inicialmente posicionar a mãe e seu ponto de vista em relação aos eventos do golpe, que do marcador locativo “São Paulo” projeta-se na direção de “Brasília”, onde se concentram as decisões políticas que desencadeiam na conjuntura golpista e onde a personagem do pai se encontra no espaço-tempo descrito.

- Cronotopo interno de instauração do golpe

Contemplamos no discurso literário-autobiográfico, a construção do “cronotopo interno de instauração do golpe” numa relação metonímica com São Paulo, Brasília e, em outros momentos, ao Rio de Janeiro, pelas perspectivas do autor-narrador enquanto personagem e de seus familiares.

Nesse excerto, há a construção de um tom de indeterminismo e inércia que culmina com o desaparecimento da resistência e de instituições democráticas na consolidação gradativa do “cronotopo interno do regime autoritário”. Primeiro, vemos períodos breves em sequência, nos quais o autor-narrador constrói o espaço-tempo em

um tom que acelera a sucessão dos eventos (*Instituições funcionavam. Reuniões pela cidade buscavam o que fazer. [...] As centrais sindicais não reagiram. Os estudantes sumiram.*).

Segundo, o indeterminismo é marcado pelo recurso à terceira pessoa do plural, em vínculo às instituições políticas organizadas na posição sujeito (*Instituições, Reuniões, Centros sindicais*), que acentuam, pela generalização, a ausência de ação, unificação e a desestabilização das instâncias de resistência.

Terceiro, a menção a alguns outros setores que apoiaram a instauração do golpe é marcada pela entrada da voz passiva com a menção do agente causador. Especificamente a mídia (*grande imprensa*), diferentes camadas da sociedade civil, sobretudo os conservadores (*muitos civis*) e a *Igreja*, a qual, no contexto descrito, não tem qualquer denominação religiosa discriminada.

Na sequência da ênfase sobre os agentes da passiva, o discurso autoral reproduz uma voz alheia, recorrente entre os apoiadores do golpe, deflagrando sobretudo a oposição entre eles e os comunistas, inimigos prioritários do regime.

Em “*Basta! Chega de baderna comunista!*”, a maneira com que as frases se justapõem, utilizando os recursos da exclamação e expressões coloquiais (*Basta, baderna*), sugerem uma tentativa de reprodução de um discurso oral que retoma o ponto de vista dos apoiadores do golpe. Essa quebra no discurso autoral remete ao discurso alheio pelo foco na construção nominal “*baderna comunista*”, marcada negativamente pela polarização e pelo sentimento anticomunista que se filia ao ponto de vista alheio dos apoiadores do regime.

O discurso de resistência à instauração da repressão é retomado por duas diferentes entidades no cronotopo interno de instauração do golpe: as “centrais sindicais” e os estudantes, os últimos representados pelo nome de memória “UNE” (União Nacional dos Estudantes), que correlaciona a entidade representativa da classe estudantil.

Na oração em voz passiva, “A UNE foi incendiada”, vemos que o agente da passiva é novamente omitido, sendo um dado referencial antecipável pelo acesso ao contexto dos eventos traumáticos. A depredação da sede da União Estudantil no Rio de Janeiro por parte dos militares é um fato que é narrado pela perspectiva onisciente do narrador, introduzindo fatos sem referências e sem a presença do vínculo causal individual ou familiar. A introdução desse fato encerra a sequência de ações que dão materialidade à desestabilização da resistência na declaração do golpe militar.

Tendo uma visão de como a construção do discurso autobiográfico no *subcorpus* brasileiro marca a instauração do contexto ditatorial, nosso olhar se segmenta em torno do segundo nível para análise dos cronotopos internos: a consolidação do regime, com foco para o recrudescimento da violência e possíveis menções aos esforços de resistência.

5.1.4 O cronotopo interno da resistência universitária

Na citação seguinte de *Volto semana que vem*, a autora-narradora-personagem elenca espaços-tempos em torno dos primeiros anos da ditadura, enquanto estudante e engajada na resistência ao regime.

11) Indo pelos anos 60 eu já militava, e os ideais femininos da época passavam longe das minhas preferências. Os bailes da Reitoria mesmo sendo unanimidade na minha geração, não exerciam o mesmo fascínio sobre mim. Os namorados que me interessavam estavam no meio militante. Ali a abordagem parecia fácil, mas escondia enredos ardilosos. Eram pessoas mais complexas. Da Europa veio a ideia do amor livre, termo pomposo para romper as barreiras da culpa.

Foi quando comecei a namorar o Flávio. Era a época da Guerra dos Seis Dias e dos dissidentes comunistas europeus - época de moços desassossegados. Os porões da faculdade de direito, domínio dos estudantes, recebiam todas as correntes de pensamento. Entre os participantes, Beth Lobo, Marco Aurélio, Flávio, Jefferson Barros, Pilla Vares, Heloísa, Marcão, Nelson da UIE. Era lá que aconteciam os cursos de cinema do Jefferson, sempre lotados. O Jefferson era outro que vivia enfiado no debate de ideias. Muitos se juntaram ao movimento contra a ditadura outros seguiram suas carreiras acadêmicas (PILLA, 2014, p.50-51)

O episódio que ele reitera na integridade do enunciado é intitulado “1967 – Nos porões do direito”. No plano das ações de resistência, vemos a construção do “cronotopo interno da resistência universitária”. A ênfase recai sobre o período de meados dos anos 60, momento a autora-narradora-personagem estudava jornalismo na UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) e, em Porto Alegre, compunha o movimento estudantil, uma das frentes da resistência ao regime militar.

Aqui, pelas caracterizações feitas pela subjetividade autobiográfica, mesclando informações que partem da memória individual num diálogo com o dado coletivo, se

constrói um discurso do militante estudantil enquanto uma figura a frente do seu tempo, figura incompreendida, dissonante dos padrões consensuais da coletividade.

O primeiro ponto é visto no descompasso em torno dos ideais femininos, os quais na mente de militante da autora-narradora-personagem pareciam configurar certo retrocesso (*passavam longe das minhas preferências; não exerciam o mesmo fascínio sobre mim*).

Nesse ponto vemos uma associação espaço-temporal ao nome-evento “Bailes da Reitoria”, que referenciam uma tradição sociocultural dos anos 50 e 60 na UFRGS¹⁰¹, prática convivial aclamada pela juventude da época. Esse ideal de tradicionalismo se opõe ao tipo de vida social e de vida amorosa que a autora-narradora-personagem preconizava em sua filiação progressista.

Por esse viés, dos hábitos sociais, o discurso autobiográfico coloca o militante estudantil brasileiro da década de 60 como este sujeito que tinha comportamentos fora dos padrões, influenciados por um contato com o exterior (*Da Europa veio a ideia do amor livre; Era a época da Guerra dos Seis Dias e dos dissidentes comunistas europeus - época de moços desassossegados*).

O ponto de vista do discurso autobiográfico considera os acontecimentos no Brasil em uma leitura mais ampla, estabelecendo paralelos com eventos ao redor do mundo (*Guerra dos Seis Dias e dos dissidentes comunistas europeus*). Isso, potencialmente, não apenas sinaliza uma consciência por parte do discurso autoral quanto às transições político-sociais no mundo, como prenuncia o posterior envolvimento do sujeito autobiográfico nos movimentos de esquerda em outros países, França e Argentina.

- Os porões e as universidades

O signo “porão” é bem característica do tipo de movimentação desempenhada pela militância durante o regime, trazendo para o plano do discurso ações à margem, em paralelo, fora do escrutínio coletivo. No excerto 11, na linha da clandestinidade e da insubordinação atribuídas às ações da resistência, tem-se o termo “porões da faculdade”

¹⁰¹Dançando na Reitoria - Jornal da UFRGS. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/dancando-na-reitoria>. Acesso em 10 mai 2023

como um espaço de circulação de ideias e de livre exercício da busca por conhecimento. Trata-se de um local de “domínio dos estudantes”, um reduto de resistência intelectual à margem do contexto de cerceamentos promovido na ditadura.

Como vemos no excerto abaixo, o subcorpus brasileiro reitera a condição das universidades nos anos 60 como um “cronotopo interno da resistência universitária.”

12) No final dos anos 1960, as universidades brasileiras eram foco de resistência política em um ambiente disputado por organizações radicais de esquerda, na busca de novos braços para uma guerra extremamente desigual contra o regime militar. Mas, no dia 13 de dezembro de 1968, o governo baixou o Ato Institucional número 5, o AI-5, e o regime entrou em seu período mais opressivo. De 1969 em diante, torturaria mais, mataria mais. Não era hora de se opor a ele.

Em certa noite daquele 1969, oito anos antes do meu nascimento, o jovem Marcelo, apreensivo e tenso, andava pelas ruas de Vitória para o seu primeiro encontro com o chefe local do Partido Comunista do Brasil, o PCdoB. Esse chefe era um líder operário, e essa expressão soava mágica para os estudantes, mesmo os de classe média baixa, caso de Marcelo. Ser operário representava autoridade. Afinal, a ideia era reverter a ordem na sociedade de classes e construir um governo proletariado. Objetivo número um do comunismo. (LEITÃO, 2017, p.20)

O estilo do discurso construído por Leitão traz uma organização um tanto quanto distinta em relação aos demais enunciados do *subcorpus* brasileiro. Este apresenta uma ordem mais direta no discurso e mais ocupada com referências a fontes e detalhes (as datas, as marcações dos nomes de partidos, de cidades, dos atos) marcas do discurso jornalístico. Tais marcas conferem à atmosfera de subjetividade e de intimismo, característica do discurso autobiográfico, um lugar complementar na construção da ordem investigativa que a justaposição com o discurso jornalístico sugere.

Há elementos comuns entre o início deste excerto e o anterior, do enunciado de Pilla. O período e o local são os mesmos (década de 60 ; anos 1960), construindo sobre os espaços estudantis e sobre o estudante um discurso de resistência política, em uma associação com movimentações comunistas e de esquerda (Partido Comunista do Brasil, o PCdoB; operários).

- *O AI-5 e o recrudescimento do regime na organização interna dos relatos*

No excerto 12, ocorre um aprofundamento da relação de assimetria e desequilíbrio nas forças representadas pela resistência, defendendo a democracia, e o regime, disseminando autoritarismo e opressão. Além de construções semânticas como “guerra extremamente desigual contra o regime militar”, vemos que neste excerto o autor introduz a publicação do “Ato institucional número 5”. Essa introdução é feita do ponto de vista onisciente do narrador, em referência ao fato no discurso oficial e ao índice de tempo absoluto de publicação do ato institucional (*no dia 13 de dezembro de 1968*).

Esse período seria cronotopicamente elaborado como espaço-tempo de recrudescimento do autoritarismo. Demarca-se a consolidação do caráter opressivo do regime (*torturaria mais, mataria mais*), simbolizado pelo cessamento de uma oposição organizada (*Não era hora de se opor a ele*).

Com a introdução desse fato coletivo, o discurso autobiográfico, passa para uma perspectiva mais pessoal (*oito anos antes do meu nascimento*) e familiar (*o jovem Marcelo* – pai do autor-narrador, identificado pelo primeiro nome). Remete-se tanto a relação com a memória e com a construção do relato, mostra como essa resistência passaria a atuar a partir de 1969 e, para isso, faz uso do papel desempenhado pelos pais naquele contexto.

Aqui observamos a filiação semântica da resistência direta a termos ideológicos do comunismo, especificamente, “operário”, “sociedade de classes”, “governo proletariado”. Além disso, apresenta-se uma outra figura que compunha o quadro da resistência à ditadura no cronotopo externo dos fatos relatados, a classe operária e as bases sindicais, introduzida numa posição hierárquica superior em relação aos militantes estudantis, classe representada pelo pai do autor-narrador (*Esse chefe era um líder operário, e essa expressão soava mágica para os estudantes, mesmo os de classe média baixa, caso de Marcelo. Ser operário representava autoridade*).

O “cronotopo interno da resistência universitária” é identificado em oposição ao “cronotopo interno do regime autoritário”. O padrão geral de organização dos enunciados constrói as ações de resistência em intercalação com as ações que marcam o recrudescimento do regime. Dessa forma, veremos que os cronotopos interagem ativamente na textualidade dos enunciados e não podem ser facialmente dissociados uns dos outros. Os pontos de vista no curso dos enunciados é o fator que determina a expressividade de um cronotopo em relação a outro.

A declaração do AI-5 em *Ainda estou aqui* não retoma necessariamente o cronotopo interno da resistência universitária. Sua inscrição enfatiza muito mais o recrudescimento do regime do que o ponto de vista da resistência, por isso reafirmamos essa inscrição na dimensão do “cronotopo interno do regime autoritário”.

13) Brasília, 13 de dezembro de 1968: 147º ano da Independência e octogésimo da República. É baixado o ato institucional nº 5, assinado pelo presidente general Costa e Silva e todo o seu ministério, inclusive juristas, numa reunião solene. Na mesma noite, anunciaram para um país atônito, em cadeia de rádio e televisão: o AI-5 suspendia as garantias constitucionais promulgadas no AI-4. É uma obra-prima da contradição. Usa a ameaça à democracia como argumento para endurecer o regime, uma aberração jurídica, incongruência em que todo regime autoritário se baseia (para defender a liberdade, precisamos acabar com ela). (PAIVA, 2014, p.92)

O autor-narrador apresenta a perspectiva coletiva dos eventos relatados, enumerando marcadores absolutos no arco histórico-temporal. No caso em destaque, o plano narrativo levanta consequências da implementação dos atos institucionais de 1 a 4, dentre elas a cassação do mandato do pai, então deputado federal.

O excerto a seguir não traz o fato individual ou familiar para o centro da narração, com margem para um recurso amplo ao dado coletivo, acompanhado do tom crítico e denunciatório do narrador observador. Além do recurso à menção de uma cidade (*Brasília*) e de uma data específica (*13 de dezembro de 1968*), a imposição do AI-5 no “cronotopo interno do regime autoritário” é colocado junto a dois nomes-eventos não tradicionalmente celebrados (*147º ano da Independência e octogésimo da República*), mas simbólicos da democracia.

Constrói-se, dessa forma, uma oposição junto a um espaço-tempo em que o estado democrático seria extinguido, através da assinatura do “presidente general”, Costa e Silva e de uma equipe composta de outras autoridades, entre elas, “juristas”, como o discurso autobiográfico enfatiza.

O excerto 13 marca a forma contraditória e singular pela qual as instâncias e representantes que deveriam zelar pela democracia, pela constituição, são subvertidos para fins contrários. O conflito se acentua quando o discurso vincula tais eventos à capital de uma nação democrática em um espaço-tempo em que tais ações não seriam

compatíveis, dada a trajetória política que se construía após uma independência consolidada e uma república em crescimento.

Ressalte-se a crítica na ironia pelo narrador observador, ao explicitar o teor paradoxal dos regimes autoritários, “para defender a liberdade, precisamos acabar com ela”, algo que teria se concretizado naquele ponto em que eram extintas quaisquer garantias constitucionais prevaletentes até o fim de 1968. De forma consensual, no subcorpus brasileiro, visualizamos o marco de publicação do AI-5 como dado cronotópico para a consolidação do autoritarismo.

Em termos estilísticos, os excertos 12 e 13 reiteram o uso do pretérito perfeito e imperfeito do modo indicativo, para retomar aos eventos transcorridos. Nota-se um padrão que tende a marcar o tempo e o espaço com marcadores absolutos, como datas, anos e cidades, numa relação dialógica com a esfera discursiva da história e a dimensão coletiva de difusão dos eventos.

- *A participação dos setores sociais no /contra o regime*

O excerto 14 (a/b) apresenta episódio homônimo em relação ao enunciado do qual ele faz parte. Justifica-se o título na relação estabelecida por ele em função das restrições impostas pela decretação do AI-5.

14a) 1970 – Volto semana que vem

‘Ué, guria, pra onde tu vai?’

O pai vestia um pijama claro, estava em pé na cozinha. Eu deveria sair por uns dias. Quis exagerar para não assustar, se demorasse mais que o previsto. Uma semana e estaria de volta. Poxa, tanto tempo assim? É. Mando notícias.

Mais de dez anos se passaram até eu voltar àquela cozinha.
(PILLA, 2014, p.19)

A ironia construída em torno da ilusória promessa familiar feita pela autora-narradora-personagem (*Volto semana que vem; Mando notícias*) contrasta, por sua vez, com o cerceamento do direito legal à oposição imposto a partir de 1969, transformando o período de retorno de uma semana em dez anos de distância física da vida familiar.

A família da autora-narradora-personagem, apresentada pela introdução impessoal do pai¹⁰² é colocada como se não estivesse a par do teor de autoritarismo e da privação de direitos vivida na época, tampouco dos perigos impostos ao papel de militância exercido pela filha (*‘Ué, guria, pra onde tu vai?’; Poxa, tanto tempo assim?*). A família não é colocada nem no plano da oposição e nem no plano de apoio ao regime. Sinaliza-se um clima de relativa desinformação ou descrédito de certas camadas populares, que, sobretudo no início da repressão, não eram vítimas diretas do autoritarismo.

14b) Costa e Silva assinara o AI-5. O congresso clandestino da UNE, União Nacional de Estudantes, em Ibiúna, caíra. Resultado, comentavam, da indiscrição de um dono de armazém intrigado com a compra de mil pãezinhos naquele lugarejo modesto.

Muito trabalho tinha dado fazer chegar mais de setecentos delegados vindos de todas as partes do país a uma localidade rural de São Paulo sem chamar a atenção da polícia, em polvorosa para impedir a realização do encontro. O congresso clandestino da UNE era o resultado de uma organização estafante. O processo tivera início com a realização de congressos locais, onde eram escolhidos delegados que posteriormente compareciam a um ponto de encontro em São Paulo. Dali, depois de identificados por senhas, esses Delegados haviam sido transportados ao local do congresso nacional.

Porto Alegre fez seus pré-congressos em porões úmidos de igrejas, com dezenas de delegados reunidos em vários fins de semana. Dormia-se onde houvesse espaço. O chão era úmido, de terra batida. Na igreja os padres rezavam as missas, depois davam uma espiada nos subterrâneos lotados, sentavam-se entre os delegados. Eram pessoas cultas, alegres, conversadeiras e solidárias. Dos campanários, vigiávamos o movimento do bairro. (PILLA, 2014, p.19-20).

A introdução do AI-5, no fundo cronotópico aqui descrito, pesaria diretamente sobre a articulação estudantil, a partir da interdição de um “congresso clandestino da UNE”. Podemos observar que o vínculo causal da autora-narradora-personagem a essa instância da resistência é o que garante um teor de detalhes distinto. Tem-se a descrição de elementos específicos de atividades da militância (*Muito trabalho tinha dado fazer chegar mais de setecentos delegados vindos de todas as partes do país; O processo tivera início com a realização de congressos locais; etc.*) e de caracterizações

¹⁰² O pai – o artigo definido “o”, ao mesmo tempo que define a personagem, soa estranho enquanto escolha que sinaliza distanciamento, sugerindo a descrição de um papel e não de um familiar, o pai e não “meu” pai.

relacionadas à experiência causal (*uma organização estafante; porões úmidos de igrejas; etc*).

A menção à “indiscrição de um dono de armazém intrigado com a compra de mil pãezinhos naquele lugarejo modesto” é um desses elementos, em que vemos se construir um vínculo causal com o evento narrado, mesmo que a primeira pessoa não esteja expressa na narração do fato. Esse sujeito “intrigado” acena, no cronotopo interno do regime autoritário, para outro nível de “participação” civil, no qual a população adere ao discurso anticomunista e age como “preservadores dos bons costumes e da ordem pública”, objetos de defesa do regime.

Em nível estilístico, reitera-se novamente o uso recorrente das formas do pretérito imperfeito, que constrói a ocorrência de hábitos na dimensão dos fatos relatados, condensando-os como ações recorrentes na atmosfera discursiva compreendida naquele espaço-tempo. As ocorrências de tais orações (*Dormia-se, rezavam, davam, sentavam-se, vigiávamos*), pelo ponto de vista de militante da autora-narradora-personagem, reafirmam o “cronotopo interno da resistência universitária” em interação com o discurso hegemônico que reitera o “cronotopo interno do regime autoritário”.

O excerto 14, em linha com os anteriores, demonstra as diferentes camadas sociais e sua participação no/contra o regime. A família da autora-narradora mostra uma parcela da população não diretamente afetada no início do regime. Os estudantes, por sua vez, são um grupo social caracterizados no discurso como figuras mobilizadas nas ações de resistência, que se tornam ilegais após a promulgação do AI-5. A menção ao “dono do armazém” aponta membros da sociedade civil que na atmosfera polarizada de instauração do regime, apoiavam os militares. Por fim, a menção aos padres e sua adesão às ações clandestinas da resistência, representam outro seguimento social que se posicionavam contra o regime.

5.1.5 O cronotopo interno da violência militar

Como elementos cronotópicos internos que situam o recrudescimento da violência, vemos uma frequente associação a prisões ilegais, desaparecimentos, ocultação de corpos e, sobretudo, à tortura, o ápice da violência na dimensão do subcorpus brasileiro.

Os momentos de tortura, descritos pelo viés da memória familiar e da memória individual apresentam características típicas no subcorpus brasileiro, muito coniventes com a natureza da literatura testemunhal:

- i) a tortura e os episódios em que ela acontece, se apresentam no plano narrativo como um elemento central, com certo destaque para as ações extremistas do autoritarismo;
- ii) o tema é construído em fragmentos, por pontos de vistas distintos, pela memória individual, familiar, de outras vítimas, com um certo senso de suspense que marca, ao mesmo tempo, hesitação e o processamento do trauma ali associado;
- iii) o dado biográfico normalmente é acompanhado de elementos metadiscursivos, o autor-narrador reflete, questiona e crítica o tema da violência e da tortura tendo a experiência de vida como uma prerrogativa que lhe legitima a fala;
- iv) a finalidade de sua presença no plano narrativo sinaliza um princípio denunciatório junto ao destinatário presumido.

Visualizamos nos excertos seguintes, na interrelação com o “cronotopo interno do regime autoritário”, o desenho de um “cronotopo interno da violência militar”.

15) No fusca, os dois policiais se comunicavam por rádio com alguém chamado Grilo. Minha mãe e minha irmã foram encapuzadas na praça Saenz Penha, já na Tijuca. Um deles pediu desculpas pelo capuz. Nem todos são casos perdidos: violência constrangia aqueles que tinham noção do absurdo. Minha mãe percebeu para onde estavam indo: Quartel do I Exército, na Tijuca, rua Barão de Mesquita. Primeiro Batalhão da Polícia do Exército (BPE) - Batalhão Marechal Zenóbio da Costa. Um prédio bonito inaugurado em 1951 em homenagem ao Marechal Zenóbio da Costa, herói comandante da força área brasileira na Segunda Guerra Mundial. Quartel da Barão de Mesquita. No anexo, ao fundo, o DOI- Codi, o maior centro de tortura da América Latina, que usava tecnologia inglesa e americana, fazia experiências com novas técnicas de como arrancar confissões e despedaçar o inimigo, sem contar o know-how já testado havia décadas em presos políticos e especialmente nos comuns: o infame pau de arara. A máquina de moer ossos, diziam, orgulhosos. Que inspirou outros centros na América Latina, readaptou a tortura para a nossa realidade e exportou conhecimento. Detalhes que não sei se a minha mãe sabia. (PAIVA, 2014, p. 130-131)

Os espaços associados às cenas de tortura são unidades das forças de segurança do país, normalmente das forças armadas. No excerto 15 esses índices espaciais são descritos com ênfase para a beleza e imponência em certo tom irônico. Essa introdução ocorre em associação com a participação brasileira na luta contra o autoritarismo na Segunda Guerra Mundial, sugerindo outro ponto de contradição nos atos do regime.

- *Os espaços militares e a tortura*

Observe-se como o discurso autoral usa de um tom elogioso ao se referir às conquistas militares brasileiras (*homenagem ao Marechal Zenóbio da Costa, herói comandante da força aérea brasileira na Segunda Guerra Mundial*) e como a edificação (*Um prédio bonito inaugurado em 1951*), sobretudo no que parece ser sua faixada, é uma extensão desse reconhecimento. Ao mesmo tempo, esse tom elogioso é conflitante e ironiza com o que ocorreria ao fundo do mesmo prédio: a violência militar, sobretudo a tortura.

A caracterização da tortura é construída com escolhas semânticas numa lógica de produto. Semanticamente, a tortura seria um método a ser reproduzido, testado com fins de garantir maior eficácia (*experiências com novas técnicas de como arrancar confissões e despedaçar o inimigo; o know-how já testado*) e que poderia ser importado de /exportado para outros “mercados” (*que usava tecnologia inglesa e americana*).

O Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-Codi) é um nome de memória que é retomado tanto em *Ainda estou aqui*, pela passagem do pai, da mãe e da irmã mais velha do autor-narrador-personagem, como em *Em nome dos pais*, já pela discussão da memória familiar e coletiva.

No excerto 15, fica enfatizada a centralidade desse espaço-tempo num olhar que condensa o ponto de vista autoral acerca de informações coletivas, obtidas por fontes que não são mencionadas (*o maior centro de tortura da América Latina, que usava tecnologia inglesa e americana; Que inspirou outros centros na América Latina*). Essa ausência de referências, mesmo em casos em que se tem informações que fogem ao vínculo individual-familiar, coloca o discurso autoral numa posição de autoridade e onisciência.

As descrições relacionadas ao “cronotopo interno da violência militar” apresentam uma carga temática própria, com a designação de termos no português brasileiro diretamente vinculados ao campo semântico da Ditadura civil-militar brasileira.

Vemos signos como: “Tapas, cachorros ferozes, cobras em quartos escuros, assédio sexual contra minha mãe grávida, passeios noturnos sem saber para onde, ameaças de estupro e morte.” (LEITÃO, 2017, p.23). Ainda outros termos como “pau de arara”, circulavam no cronotopo dos fatos relatados e agora compõem este cronotopo interno num tom descritivo. Esse tom caracteriza a introdução dos termos a um destinatário que potencialmente não conhece o campo semântico em questão.

“Pau de arara”¹⁰³ é um termo relacionado à barra de madeira utilizada para o transporte de aves e correlaciona um método de transporte irregular, utilizado no nordeste brasileiro. No campo semântico da tortura¹⁰⁴, o pau de arara remonta ainda aos tempos da escravidão e designa uma prática em que o indivíduo é pendurado pelos joelhos em uma barra horizontal, com as mãos atadas junto às pernas. Além das dores corporais localizadas e dos traumas psicológicos, a posição impossibilita a devida circulação sanguínea e a respiração, gradativamente debilitando o torturado.

Recorre-se então, alternadamente, ao pretérito imperfeito do indicativo, para descrever a sequência de ações que reforçam o cotidiano violento no “cronotopo interno da violência militar” (*usava tecnologia inglesa e americana, fazia experiências com novas técnicas de como arrancar confissões e despedaçar o inimigos, A máquina de moer ossos, diziam, orgulhosos*); e ao pretérito perfeito do indicativo, demarcando consequências concretas desta rotina de violências (*Que inspirou outros centros na América Latina, readaptou a tortura para a nossa realidade e exportou conhecimento*).

No excerto 16, a seguir, essa lógica de alternância de tempos e modos verbais é novamente constada.

A ênfase das rotinas de violências é vinculada ao imperfeito (*Os militares davam pancadas na porta; de onde também tiravam água para beber; onde presos políticos eram torturados; eles se abraçavam para dormir*). Pontos isolados ou consequências específicas do cotidiano violento são vinculados ao pretérito perfeito do indicativo.

Essa dimensão mais circunstancial construída em torno do pretérito perfeito se singulariza no excerto 16 pelo seu uso recorrente na voz passiva (*Marcelo foi confinado; ficou encarcerado no REI; o grupo foi levado; Marcelo e Gustavo foram*

¹⁰³Pau de arara – Aulete Caldas. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/pau%20de%20arara> Acesso em 10 mai 2023

¹⁰⁴Quais são as piores torturas com cordas e barras? – Super Interessante. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quais-sao-as-piores-torturas-com-cordas-e-barras/> Acesso em: 10 mai 2023

jogados). A personagem do pai e seu grupo ocupam a posição de sujeito da passiva. Funcionam como vítima das ações de violência praticadas por um agente que não é expressado nesse excerto, mas que retoma a menção “aos militares” e sobretudo aos espaços físicos a eles vinculados (*57º Batalhão de Infantaria Motorizado - Regimento Escola de Infantaria (REI); solitárias da Polícia do Exército da Vila Militar*).

16) No Rio, ele não ficou em uma prisão qualquer, onde abusos praticados na carceragem pudessem passar despercebidos por descuido das autoridades locais. Marcelo foi confinado no 57º Batalhão de Infantaria Motorizado - Regimento Escola de Infantaria (REI), localizado em Deodoro, na Vila Militar, simplesmente o maior aquartelamento da América Latina. Ao todo ficou encarcerado no REI por quase dez meses, sendo que a maior parte do tempo - cerca de nove meses - em um cubículo de dois metros por dois, onde cabiam a cama e um vaso sanitário no chão que se usa agachado, o ‘boi’. [...] Ao chegar ao Rio, o grupo foi levado para as solitárias da Polícia do Exército da Vila Militar, onde presos políticos eram torturados e encaminhados para uma espécie de ‘geladeira’, conforme era chamada por eles a cela ladrilhada, sem quina, arredondada. Não havia pia, somente o ‘boi’, de onde também tiravam água para beber. Marcelo e Gustavo foram jogados na ‘geladeira’ sem as roupas, somente cuecas. De noite, para amenizar o frio, eles se abraçavam para dormir. A porta da ‘geladeira’ era de folha de flandres, uma espécie de chapa laminada de aço, ferro e estanho que ia quase até o teto. Durante toda a madrugada, [...] os dois sofreram ainda uma espécie diferente de tortura: a sonora. Os militares davam pancadas na porta para que as placas de metal reverberassem internamente na ‘geladeira’. (LEITÃO, 2017, p.23-24)

Vemos outros dois termos que adquirem uma conotação específica no campo semântico da Ditadura civil-militar brasileira, os quais o discurso autoral descreve ao mobilizá-los no relato por meio do recurso às aspas, o qual projeta sobre o termo a transmissão de um discurso alheio por uma ME.

O signo “geladeira”, uma possível alusão ao formato, ao material e ao frio sofrido pelos torturados, desloca essas características do eletrodoméstico de mesmo nome. Já o “boi”, desloca o ato de defecar e urinar para o plano animal bovino, aproximando o ser humano, que faz ambas as ações cotidianas sentado, da figura do animal, que as faz em quatro patas. No primeiro termo a condição e a experiência da tortura justificaria o deslocamento semântico, enquanto no último, o deslocamento de sentido desumaniza o indivíduo, em face da sua aproximação com o animal considerado inferior.

O “cronotopo interno da violência militar”, nesse ponto, se concentra mais uma vez sobre um edifício militar, introduzido como “o maior aquartelamento da América Latina”. Mais uma vez, aqui temos o espaço-tempo construído com grande quantidade

de detalhes. Marcam-se locais absolutos, cidades e endereços específicos (*Marcelo foi confinado no 57º Batalhão de Infantaria Motorizado - Regimento Escola de Infantaria (REI), localizado em Deodoro, na Vila Militar*). Marcam-se também dêiticos espaciais cuja localização é construída na própria enunciação (*em um cubículo de dois metros por dois, onde cabiam a cama e um vaso sanitário no chão que se usa agachado etc.*).

Quanto aos elementos temporais, nesse excerto, em que é narrada a cena de violência, vemos dêiticos temporais que retomam referências estabelecidas no enunciado (*quase dez meses, sendo que a maior parte do tempo - cerca de nove meses; De noite, Durante toda a madrugada*).

O detalhismo na construção do tempo e do espaço, combinado marcadores absolutos e relativos, é característica da expressividade atribuída ao “cronotopo interno da violência militar”. Os detalhes marcam maior tensão sobre os eventos relatados, ao mesmo tempo que buscam introduzir e aproximar o leitor do contexto primário em que tais ações ocorreram.

No excerto 15 e 16, note-se que o discurso autobiográfico se centra no ponto de vista do narrador, ao relatar memórias pelas perspectivas de personagens do quadro familiar. Essa perspectiva testemunhal indireta é também característica desse detalhamento do discurso do narrador. Em seu distanciamento, o narrador-observador busca restituir os fatos transmitidos pela memória intergeracional e pela investigação ao legado familiar que caracteriza a narrativa de filiação.

5.1.6 A redemocratização e o cronotopo interno da política democrática

De forma não linear e não cronológica, assim como em outros pontos, os enunciados situam a redemocratização no período de transição entre o regime ditatorial e a nova fase republicana, fazendo menções a eventos como a Anistia e a campanha das Diretas Já, que condensam os passos para o reestabelecimento da democracia. O processo de concretização da “Anistia” é nessa linha introduzido num viés de luta, reiterando a resistência ao discurso militar hegemônico.

17)A luta pela Anistia começou em 1977, 78, 79. Em 7 de novembro de 1978, minha mãe participou de uma mesa no Tuca, teatro da PUC-SP, sobre “Mortos e Desaparecidos”, com a Clarice Herzog. Em 27 de junho de 1979, foi à outra mesa-redonda, agora no auditório do

Tuquinha, do Comitê Brasileiro de Anistia, seção de São Paulo. (PAIVA, 2014, p.197)

O “cronotopo interno da política democrática”, outrora substituído, passa a ser retomado, quando notamos, por exemplo, a introdução de uma resistência política organizada em locais públicos e abertos (*teatro da PUC-SP*) e não mais na clandestinidade, nos porões, porém ainda em vínculo com as universidades. O discurso autobiográfico marca, nessa linha, um espaço-tempo que buscava o reconhecimento dos crimes cometidos no “cronotopo interno do regime autoritário”. Demonstra-se, assim, o protagonismo da personagem da mãe nesse processo, em associação à figura de Clarice Herzog, mulher de Vladimir Herzog, uma reconhecida vítima dos crimes da ditadura civil-militar como apresentamos na descrição do cronotopo externo dos fatos relatados.

- *A anistia*

No excerto 17, vemos a construção do espaço-tempo interno condensar no termo “Anistia” diferentes marcadores de tempo absoluto (1977, 78, 79). É estabelecida uma generalização entre esses índices temporais sobre o termo destacado pelo ponto de vista do narrador.

Na dimensão espacial, vemos que a designação da Anistia, nesse ponto, se desloca para o contexto específico de São Paulo, pela menção de localidades naquela cidade. Note-se que a referência ao marcador locativo é feita em associação com a memória familiar e a participação da personagem da mãe nesse contexto (*minha mãe participou de uma mesa no Tuca, teatro da PUC-SP; foi à outra mesa-redonda, agora no auditório do Tuquinha, do Comitê Brasileiro de Anistia, seção de São Paulo*). Enquanto política da redemocratização, as discussões sobre a anistia não são exclusivas à São Paulo. Porém, o evento da história coletiva é introduzido aqui também pelo vínculo com a história familiar.

As ações personificadas pela personagem materna são descritas como ações concretas e pontuais pelo vínculo com o pretérito perfeito do indicativo. Constrói-se, nessa linha, uma menor necessidade de descrever o cotidiano dos hábitos passados, como feito nos “cronotopos internos do regime autoritário” e “da violência militar”. O recurso ao imperfeito projetava uma massificação dos discursos de teor antidemocrático na dimensão espaço-temporal. O restabelecimento do “cronotopo interno da política

democrática”, na descrição dos eventos de redemocratização não são assim construídos na mesma atmosfera discursiva de tensão, mas de ações gradativas e pontuais que retomam certa expectativa de retorno à “normalidade”.

- *As Diretas Já*

18)O ano era o de 1969. Mas o começo desta história só foi relatado vinte anos depois, em 1989, quando o Brasil se preparava para a primeira eleição presidencial direta pós-ditadura. Um pré-adolescente ouvia atento o pai descrever sua entrada, aos dezenove anos, na militância de um partido clandestino contrário ao regime militar. Era como se lutava contra a ditadura, às escondidas. Dessa primeira conversa, três palavras ficaram gravadas:

“Perseguição”

“Prisão”

“Porão”

O menino que ouvia era eu, e o jovem que militara, cheio de ideais libertários, meu pai. Lembro-me vagamente do relato, feito no sofá de casa, em Brasília, após o jantar, entre livros e retratos que marcavam a história dele e de nossa família. (LEITÃO, 2017, p.19)

Nesse excerto temos uma aproximação clara entre dois pontos no cronotopo externo dos fatos relatados que são significativos para a motivação do autor-narrador-personagem no processo concepção do seu enunciado.

O primeiro índice temporal absoluto é o do trauma familiar que coincide com o trauma coletivo (*O ano era o de 1969*). O segundo é o ponto em que a partilha intergeracional acontece (*em 1989*), ponto na história familiar que o discurso aproxima do período das “Diretas Já”¹⁰⁵, no pós-ditadura.

Observe-se que o segundo ponto é o que vem a ser demarcado como o começo “desta história”, uma vez que fica sensível no projeto discursivo a interpenetração das diferentes perspectivas no tocante aos fatos narrados: pessoal, familiar e coletiva. Os espaços elaborados aqui também entrecruzam e deixam assinaladas essas perspectivas imbricadas no projeto discursivo que tem início a partir desse momento da narrativa. Enquanto o Brasil da redemocratização é projetado num fundo amplo, o espaço familiar do “sofá de casa, em Brasília, após o jantar, entre livros e retratos” é situado no centro

¹⁰⁵ Diretas Já foi um movimento político de cunho popular que teve como objetivo a retomada das eleições diretas ao cargo de presidente da República no Brasil, durante a ditadura militar brasileira.

daquela partilha, que entrelaça tematicamente os três planos de interesse apontados na dimensão do discurso autobiográfico.

Os sentidos projetados em relação à militância clandestina da personagem paterna na ditadura, aqui olhado com certa heroização possível na relação pai-filho, são construídos como relativamente distantes, sobretudo pelo recurso ao mais-que-perfeito do indicativo (*e o jovem que militara*). Isso traz ênfase para a completude dos eventos descritos, tanto a ditadura como a resistência clandestina integrada pelo pai, então “jovem militante”. A ênfase é reforçada pela menção da duração (*só foi relatado vinte anos depois*), marcando o tempo utilizado pelo pai para processar as consequências traumáticas de tais eventos.

A referência ao presente do indicativo (*Lembro-me vagamente do relato*), nesse excerto, marca diretamente a presença do cronotopo interno da rememoração, uma projeção do exercício de memória que situa o cronotopo externo do relato na dimensão verbal da obra. Trata-se de uma marca enunciativa do diálogo entre o autor-narrador e o autor-personagem pela ocasião da ressignificação do evento narrado. Esse DD autoral ocorre por um direcionamento ao destinatário presumido que partilha do presente em que se inscreve o enunciado.

- Considerações gerais

Em síntese, observamos que os cronotopos internos das obras se alinham aos cronotopos externos, de maneira a representar tanto os fatos como as experiências familiares e individuais. Entretanto, observamos um projeto discursivo que entremeia diferentes pontos de vistas (da vítima direta, da testemunha indireta, do jornalista etc) e camadas de endereçamento (individual, familiar, coletivo).

Não se estabelece um sequenciamento cronológico no que tange, por exemplo, à ordem composicional das estruturas de organização interna dos enunciados (capítulos, subseções internas etc.) e ao sequenciamento do enredo das obras. Vemos, então, o teor fragmentário dessas memórias e uma sobreposição de diferentes espaços-tempos assincronamente intercalados nas obras do *subcorpus* brasileiro.

Cada obra representante do *subcorpus* brasileiro apresenta maneiras específicas de tecer a construção do espaço-tempo, nos permitindo indiciar pontos de convergência e de divergência. Por exemplo: enquanto a perspectiva autoral em *Ainda estou aqui* e em *Volto semana que vem* marca maior pessoalização e familiaridade na construção do

tempo-espaço, *Em nome dos pais*, por sua vez, constrói um olhar mais objetivo e direto na caracterização da riqueza de detalhes, um traço documental que aproxima sua autobiografia do discurso jornalístico.

A presença de dados de outras esferas do discurso, como o discurso histórico e o discurso jornalístico, é recorrente nos três enunciados. Na maior parte das vezes as fontes dessas informações não são referenciadas, creditando um teor de autoridade e onisciência sobre o discurso autoral, amparado pelo teor vivencial e experiencial que eles encerram. Não há somente um teor experiencial, mas um teor investigativo que as obras assumem, em determinada medida, sendo mais aberto em *Em nome dos pais*, secundário e complementar em *Ainda estou aqui* e sutil, pouco presente em *Volto semana que vem*.

O padrão de recorrência dos verbos marca a sobreposição dos diferentes espaços-tempos que se intercalam na construção do enunciado autobiográfico, em sua orientação memorialística.

A ocorrência do imperfeito do indicativo é frequente: i) na construção de hábitos e ações que se condensam na atmosfera das relações sociais, sinalizando um teor irrestrito para os atos descritos, dessa forma generalizando as ocorrências; ii) em alguns casos, o imperfeito, enquanto tempo da rememoração, acentua certa melancolia no contexto de ações que eram habituais no passado, mas que não ocorrem mais no presente.

Em vínculo com a narração de momentos pontuais na construção de hábitos, ao lado do uso do imperfeito do indicativo, temos o perfeito do indicativo, sintetizando eventos singulares que teriam suas consequências nas rotinas do passado, sobretudo aquelas em que a violência era administrada.

O presente ocorre como marca de eventos que teriam significação no plano do cronotopo externo do relato, mais próximo da realidade corrente em que se situariam o autor-pessoa e seu destinatário presumido. Observamos o presente como marca direta do discurso do autor em referências ao processo de construção da obra. Tem-se a menção do cronotopo interno da rememoração, em que a ressignificação dos eventos fica em evidência.

No que diz respeito à possível conceção de cronotopos internos compartilhados no subcorpus em questão, podemos visualizar quatro cronotopos que são construídos de formas diferentes nos enunciados do subcorpus brasileiro, mas que são perceptíveis na forma como compartilham marcas temáticas e formais semelhantes.

- O “cronotopo interno da política democrática” é construído por espaços-tempos em que um discurso democrático constitui tanto a esfera do discurso político, como das ações cotidianas da sociedade brasileira. Esse cronotopo é reiterado no subcorpus numa referência a ações que ameaçavam a democracia, no período anterior ao regime civil-militar, ou em ações que buscam o reestabelecimento do sistema político democrático, já no contexto de transição da anistia e das eleições diretas.

- O cronotopo interno do regime autoritário é mais expressivo em termos de tensão, por retomar, por exemplo, ações em que o caráter fascista e autoritário do regime se consolidaria, sendo construído em oposição ao cronotopo interno da política democrática. A articulação das forças militares junto à comunidade civil é caracterizada pelo viés de ilegitimidade do termo “golpe”, que utilizaria um complexo arranjo nas forças políticas para ascender ao poder sem combates armados. A atmosfera das relações sociais desse cronotopo interno projeta por um lado, um discurso hegemônico extremista que motiva as ações repressivas e que, de forma opositiva, constrói sua posição central por meio da polarização ante um discurso comunista.

- Nesse sentido, o ponto de vista ocupado pelas subjetividades autobiográficas, no que tange à sequência de ações descritas nesse cronotopo converge para uma posição de resistência. Tal resistência seria amplamente construída de maneira clandestina, em um vínculo direto com a militância universitária e espaços localizados à margem, como os porões. Visualizamos, dessa maneira, um “cronotopo interno da resistência universitária”, à deriva do cronotopo interno do regime autoritário.

- O ápice da repressão e do autoritarismo ganha, então, forma no “cronotopo interno do regime autoritário” após a declaração do AI-5 e abre espaço para outros temas e para a elaboração de outros cronotopos internos, como o “da violência militar”. Esse cronotopo se caracterizaria por seu vínculo expressivo com os espaços de “segurança” (prédios militares, sobretudo nos fundos destas localidades) em que a violência era administrada longe da apreciação pública. A tortura, epíteto da violência no *subcorpus* brasileiro, em direta associação à divisa anticomunista, era empreendida nesses espaços, com uma ênfase para o teor crítico e reflexivo que essas ações acompanhavam no viés do discurso autoral, estratégias metadiscursivas que acenam diretamente ao dever ético-moral junto ao destinatário social.

5.2 Os cronotopos internos dos relatos no subcorpus austríaco

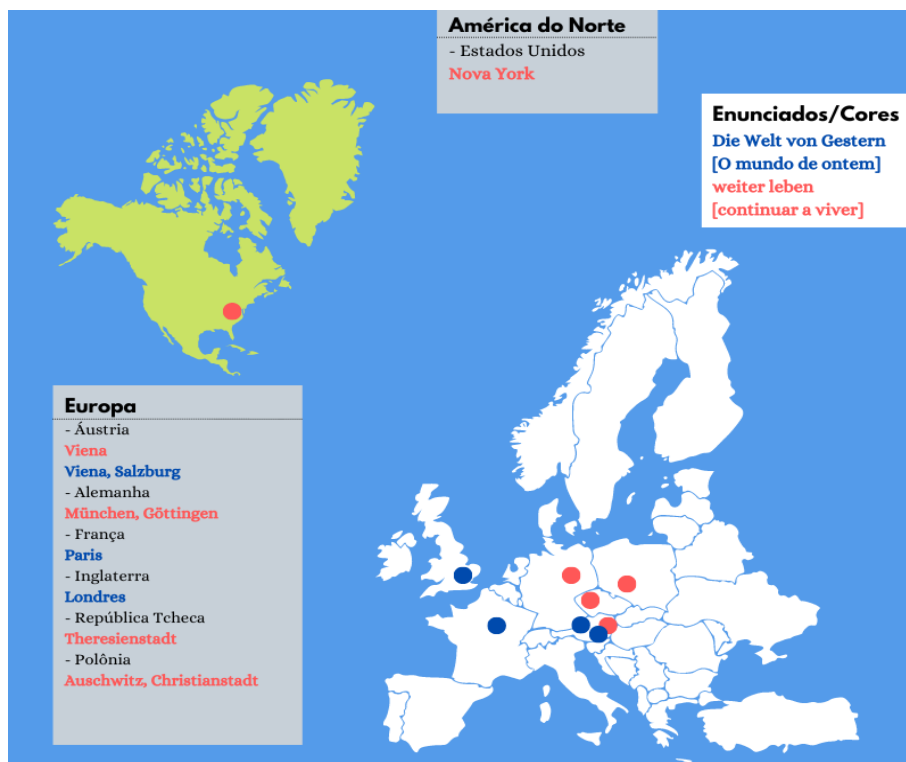
No subcorpus austríaco, os cronotopos externos dos relatos e dos fatos relatados compreendem não só diferentes perspectivas como, em determinada medida, diferentes eventos que retomam a experiência traumática coletiva. Essa diferença nas fases de memória reflete nossas análises sobre a construção dos cronotopos internos.

5.2.1 Padrões gerais

O grande ponto de ancoragem retomado pelos dois enunciados são intercorrências relacionadas ao contexto da Segunda Guerra Mundial, em que temos: por Stefan Zweig, a narração do judeu que morava em Viena e fora exilado, cujo alcance em vida se restringe aos eventos transcorridos até 1941; e, por Ruth Klüger, judia que viveu os dias do *Anschluss* em Viena, sendo posteriormente levada para três campos de concentração distintos até a eventual fuga, na proximidade do fim da guerra.

Enquanto os dois enunciados focalizam o pré-segunda guerra, o enunciado de Zweig narra os acontecimentos anteriores à Primeira Guerra, desde a monarquia, o contexto de vigência da Primeira Guerra e o período posterior, conhecido por entre-guerras. Em um outro espectro, o enunciado de Klüger situa diferentes perspectivas sobre os contextos do pós-guerra.

Figura 20 – Localizações geográficas e os cronotopos internos dos relatos austríacos



Fonte: formulação própria

No subcorpus austríaco, é mais significativa do que no subcorpus brasileiro a projeção dos cronotopos internos como princípios pelos quais se organizam as seções que estruturam as obras.

- *Organização dos cronotopos internos em weiter leben*

weiter leben [continuar a viver] é um exemplo considerável desse fato em que as partes que dividem a sequência macroestrutural da obra (“Viena”, “Os campos”, “Alemanha” e “Nova York”¹⁰⁶) são nomeadas de acordo com indicadores absolutos de local, pelos quais a autora-narradora-personagem se desloca nos eventos de Auschwitz, no fim do conflito e no pós-guerra. Essas seções remontam uma lógica topofílica de estações, paisagens da memória, explicada pela própria autora-narradora como um percurso pelos espaços em que se concentram os eventos de vida relatados.

Cada estação é, então, subdividida em capítulos e em divisões internas numeradas, circunstanciadas pela narração de eventos específicos que ganham contorno nesses espaços-tempos, intercalados por flashbacks e passagens metadiscursivas, evidentes ao

¹⁰⁶ “Wien”, “Die Lager”, “Deutschland” und “New York”.

curso narrativo. Esta autobiografia, escrita por uma austríaca naturalizada americana, conta também com um epílogo, intitulado “Göttingen”. Existe, portanto, na coesão interna do enunciado um sequenciamento espaço-temporal que, em nível macro, se aproxima da cronologia com que a autora experiencia os eventos traumáticos narrados.

Figura 21– Sumário de *weiter leben* [continuar a viver]

Primeira parte. Viena
Segunda parte. Os Campos Theresienstadt Auschwitz-Birkenau Christianstadt (Gross-Rosen)
Terceira parte. Alemanha Fuga Baviera
Parte Quatro. Nova Iorque
Epílogo. Göttingen

Fonte: Klüger (1992)

- *Organização dos cronotopos internos em Die Welt von Gestern*

Os cronotopos internos em *Die Welt von Gestern* se condensam em alguns momentos específicos da vida do autor intermediados pelas condições das transições vividas na Europa e na Áustria nos períodos anteriores e de vigência das guerras e do entre-guerras. Semelhante à abordagem de Klüger para o sequenciamento interno do enunciado, os capítulos se orientam de maneira cronológica na passagem dos eventos de vida narrados, criando três grandes blocos focados na juventude, na idade adulta e na velhice do autor.

As três grandes partes se constroem: i) primeiramente em torno da vida do autor na Áustria no período anterior à eclosão da guerra; ii) depois, na sua consolidação como escritor e o período que reside em Paris, capital cultural da Europa naqueles dias; iii) o retorno à Áustria no pós-primeira guerra, e iv) o contexto que tensiona o exílio de Zweig na Inglaterra, já nos dias da Segunda Guerra mundial.

Figura 22– Sumário de *Die Welt von Gestern* [O mundo de ontem]

Prefácio: Stefan Zweig por ele mesmo, por Alberto Dines
Prólogo
O mundo da segurança
A escola no século passado
Eros matutinus
Universitas vitae
Paris, cidade da eterna juventude
Desvios no caminho em busca de mim mesmo
Para além da Europa
Brilho e sombra sobre a Europa
As primeiras horas da guerra de 1914
A luta pela fraternidade espiritual
No coração da Europa
Retorno à Áustria
Novamente no mundo
Ocaso
Incipit Hitler
A agonia da paz
Posfácio: A biografia que se intromete na autobiografia, por Alberto Dines

Fonte: Zweig (1942)

Para traçar os pontos pertinentes aos parâmetros de análise deste seguimento, iniciamos com a observação do cronotopo interno em que se instaura a repressão e o autoritarismo.

5.2.2 O cronotopo interno do pangermanismo

Nesse subcorpus, o enunciado *Die Welt von Gestern*¹⁰⁷ tem por projeto discursivo o registro das catástrofes que atravessaram o continente europeu na primeira metade do século XX, tendo o ponto de vista do sujeito autobiográfico como vínculo causal.

A pertinência da análise de um contexto pós-primeira guerra se dá em face da forma com que o subcorpus austríaco condiciona a visualização de um “cronotopo interno do pangermanismo”, pautado em torno do discurso da Áustria-Alemã, da anexação e dos traços culturais comuns entre as duas nações. Esse cronotopo interno é

¹⁰⁷ Para as versões em língua portuguesa, utilizamos a tradução de Kristina Michahelles.

reiterado em diferentes momentos do *subcorpus*, sobretudo associado à população austríaca, em período de desestabilização/transição político-nacional, por um lado. Por outro, ele se alinha à introdução da figura de Hitler e da estratégia nazista, que dissemina gradativamente um discurso nacionalista e polarizado de restauração da pátria, de idealização de uma nação pangermânica.

- *O pós-Primeira Guerra*

19a) DO PONTO DE VISTA da lógica, a maior tolice que eu poderia fazer depois da derrocada das forças militares alemães e austríacas era voltar para a Áustria, essa Áustria que somente continuava existindo no mapa da Europa como uma sombra indeterminada, cinzenta e morta da antiga monarquia imperial. Os tchecos, os poloneses, os italianos, os eslovenos haviam arrebatado as suas terras; restara um tronco mutilado cujas veias todas sangravam. [...] As fronteiras ainda estavam indefinidas, porque o Congresso da Paz mal havia começado; [...] Segundo qualquer previsão humana, esse país criado artificialmente pelas nações vencedoras não poderia viver de maneira independente e – todos os partidos, os socialistas, os clericais, os nacionais gritavam-no em coro – nem queria viver de forma autônoma. Que eu saiba, foi o primeiro caso paradoxal na história em que se forçou um país a uma autonomia que ele próprio recusava, indignado. (ZWEIG, 1942, p.374-375)

Vom Standpunkt der Logik aus war das Törichtste, was ich nach dem Niederbruch der deutschen und österreichischen Waffen tun konnte: nach Österreich zurückzukehren, nach diesem Österreich, das doch nur noch als ein ungewisser, grauer und lebloser Schatten der früheren kaiserlichen Monarchie auf der Karte Europas dämmerte. Die Tschechen, die Polen, die Italiener, die Slowenen hatten ihre Länder weggerissen; was übrig blieb, war ein verstümmelter Rumpf, aus allen Adern blutend.[...] Die Grenzen waren noch unbestimmt, da der Friedenskongreß kaum begonnen hatte, die Verpflichtungen nicht festgelegt,[...]. Nach aller irdischen Voraussicht konnte dieses von den Siegerstaaten künstlich geschaffene Land nicht unabhängig leben und – alle Parteien, die sozialistische, die klerikalen, die nationalen schrien es aus einem Munde – wollte gar nicht selbständig leben. Zum erstenmal meines Wissens im Lauf der Geschichte ergab sich der paradoxe Fall, daß man ein Land zu einer Selbständigkeit zwang, die es selber erbittert ablehnte.

Inicialmente, vemos que a construção do cronotopo não se dá em função da menção de datas e ou anos, o espaço-tempo é situado em função da enumeração de eventos relativos à cultura austríaca e ao contexto. Podemos citar a derrocada das forças militares na Áustria e Alemanha (*nach dem Niederbruch der deutschen und österreichischen Waffen*) sequenciados em função do ponto de vista da subjetividade autobiográfica e do movimento narrativo construído na continuidade do discurso autobiográfico.

Ao mesmo tempo que existe um fundo fatural externo ao qual o relato faz referência, vemos que a vida do autor-narrador-personagem tem um lugar significativo, sobretudo pela maneira com que os fatos vividos se sobrepõem necessariamente a dados específicos, coletivos sobre os eventos. Quando esses dados se fazem presentes, eles são prenhes de modalizações, coibindo diretas aproximações com uma documentação dos fatos.

Note-se como se constrói o “cronotopo interno do pangermanismo” no período em que a Áustria estaria vivendo o imediato pós-primeira guerra.

As primeiras construções semânticas assemelham a nação a um tronco mutilado (*ein verstümmelter Rumpf*) e a um país criado de forma sintética (*künstlich geschaffene Land*), ambas as referências encontram amparo na realização dos tratados que redimensionaram a então Áustria-Hungria. O tronco mutilado seria a porção Austríaca-Alemã que precisaria permanecer, agora dissociada das outras etnias e territórios que haviam reivindicado autonomia.

Tais imagens, que corresponderiam à primeira fase republicana austríaca, são depois ainda associadas a uma existência de penúria, como a de um mendigo (*ein erniedrigtes Bettlerdasein zu führen*) que viveria na dependência de alguém, das esmolas de um outro país. Essa condição de dependência, que quanto à Alemanha converge para o discurso de anexação (*Anschluss*), seria proibida, aqui com referência ao discurso oficial presente nos tratados de Versalhes e de Saint-Germain-en-Laye, não explicitamente mencionados.

Estilisticamente, notamos que os verbos que retomam o passado se constroem majoritariamente em torno do “*Präteritum*”¹⁰⁸ (*war, dämmerte, blieb, ergab* etc). Na linha das sequências temporais estabelecidas, tais verbos retomam ações que partem de um acontecimento no passado com reflexos no desenrolar daquele contexto, não restritas a um único momento encerrado no passado.

No caso, por exemplo, da organização das novas fronteiras (*Die Grenzen waren noch unbestimmt*) opta-se por uma tradução ao imperfeito numa ênfase ao processo de reestruturação nacional em curso. O uso do *Präteritum* sem especificações a situações

¹⁰⁸ O *Präteritum* é um tempo verbal do modo indicativo em alemão relacionado às ações já concluídas no passado. Sua diferença em relação ao *Präsensperfekt*, outro tempo do passado no modo indicativo, corresponde, por um lado, à maneira com que o *Präsensperfekt* constrói uma ideia de passado imediatamente antecedente ao presente. Por outro lado, enquanto o *Präsensperfekt* é mais frequente na língua falada, com algumas exceções específicas, o *Präteritum* é recorrente na língua escrita. Esses tempos, quando pensados em sua tradução para o português, não retomam diretamente o pretérito perfeito e o imperfeito do indicativo, por sua vez. Por essa questão de tradução, manteremos os termos que designam tais tempos verbais em alemão.

pontuais no passado, associam e condensam o teor discursivo dessas ações ao cronotopo interno construído.

Vemos ainda que a Áustria, no pós-primeira guerra, é apresentada pelo autor-narrador em uma condição de passividade, uma vítima de decisões de outros países e organizações (*Die Tschechen, die Polen, die Italiener, die Slowenen; Die Nachbarstaaten; die Alliierten*) que a deixaram sem saída diante das determinações alheias, normalmente ocupando a posição sintática de objeto.

19b) A Áustria desejava voltar a ser reunificada com os antigos países vizinhos ou com a Alemanha, da mesma família, mas de forma alguma queria levar uma existência humilhante de mendigo nessa forma mutilada. Os países vizinhos, por sua vez, não queriam mais aliar-se a essa Áustria, em parte porque a consideravam muito pobre, em parte por medo de um retorno dos Habsburgo; por outro lado, os Aliados proibiram a anexação à Alemanha para não fortalecer a Alemanha vencida. Assim, decretou-se que a República da Áustria Alemã precisava continuar, equivalendo a um comando – único na história – a um país que não queria existir: ‘Tens que existir!’ (ZWEIG, 1942, p.374-375)

Österreich wünschte entweder mit den alten Nachbarstaaten wieder vereinigt zu werden oder mit dem stammesverwandten Deutschland, keinesfalls aber in dieser verstümmelten Form ein erniedrigtes Bettlerdasein zu führen. Die Nachbarstaaten hingegen wollten mit diesem Österreich nicht mehr in wirtschaftlichem Bündnis bleiben, teils weil sie es für zu arm hielten, teils aus Furcht vor einer Wiederkehr der Habsburger; den Anschluß an Deutschland verboten andererseits die Alliierten, um das besiegte Deutschland nicht zu stärken. So wurde dekretiert: Die Republik Deutsch-Österreich muß bestehen bleiben. Einem Lande, das nicht existieren wollte, wurde – Unikum in der Geschichte! – anbefohlen: »Du mußt vorhanden sein!«.

Quando a figura nacional assume um papel de sujeito agente é em associação a ações contrárias à formação, aqui descrita como “forçada”, de uma nação austríaca, a recusa de uma independência construída como indesejada. Os tempos verbais nos últimos seguimentos deste excerto acentuam essa conclusão.

Temos, nessas orações, a formação da voz passiva no passado com o uso do auxiliar “*wurde*” [foi] na terceira pessoa do singular, em vínculo com o particípio de ações conduzidas por terceiros (*wurde dekretiert; wurde anbefohlen*). O agente da passiva não é mencionado, dessa forma, o foco recai sobre a ação em si e suas consequências a quem se faz objeto delas. Além disso, intercala-se a presença do verbo modal “*müssen*” que acresce uma dimensão de obrigação, dever (*muß bestehen bleiben; muß vorhanden sein*), em associação à obrigação da Áustria acerca dessas decisões de terceiros e que lhe foram impostas no pós-Primeira Guerra

- *A República da Áustria-Alemã*

Com uma referência suplementar ao discurso oficial, o discurso autobiográfico elabora o “cronotopo interno do pangermanismo” sob a figura da “República da Áustria Alemã” (*Republik Deutsch-Österreich*). Associa-se a esse nome de memória elementos semânticos que colocam, por um lado, a “jovem” nação pós-guerra, pós-monarquia, num plano de instabilidade e de falta de autonomia. Por outro, em função das pressões externas, justifica-se o paradoxo apontado pelo autor-narrador-personagem: “*Einem Lande, das nicht existieren wollte, wurde – Unikum in der Geschichte! – anbefohlen: »Du mußt vorhanden sein!«.*”[– a um país que não queria existir: ‘Tens que existir!’].

O excerto 20(a/b), a seguir, avança cronologicamente nas transformações políticas sociais enfrentadas pela então Áustria-Alemã. Nesse outro ponto cronotópico, vemos a maneira com que a figura de Hitler surge na dimensão do “cronotopo interno do pangermanismo”, retomando a cena político-social alemã, e como este fato alcança o autor-narrador-personagem na Áustria.

20a) Dessa forma, não consigo lembrar quando escutei pela primeira vez o nome de Adolf Hitler, esse nome em que há anos somos obrigados a pensar ou pronunciar a cada dia, quase a cada segundo em um contexto qualquer, o nome do homem que trouxe mais desdita para o nosso mundo do que qualquer outro até hoje. Em todo caso, deve ter sido há muito tempo, pois, a duas horas e meia de trem de distância de Munique, nossa Salzburgo era uma espécie de cidade vizinha, fazendo com que questões meramente locais logo chegassem ao nosso conhecimento. (ZWEIG, 1942, p.473-475)

So vermag ich mich nicht zu erinnern, wann ich zum erstenmal den Namen Adolf Hitler gehört, diesen Namen, den wir nun seit Jahren genötigt sind, jeden Tag, ja fast jede Sekunde in irgendeinem Zusammenhang mitzudenken oder auszusprechen, den Namen des Menschen, der mehr Unheil über unsere Welt gebracht als irgendeiner in den Zeiten. Es muß jedenfalls ziemlich früh gewesen sein, denn unser Salzburg war mit seinen zweieinhalb Stunden Eisenbahndistanz eine Art Nachbarstadt Münchens, so daß auch dessen bloß lokale Angelegenheiten uns rasch vertraut wurden.

Esse excerto, que em um *flashback* retoma o cotidiano da Áustria no período entre-guerras, constrói um espaço-tempo mais próximo do cronótopo externo do relato pelo recurso de dêiticos que referenciam o presente em que o relato é produzido (*nun seit Jahren, jeden Tag*). O sujeito autobiográfico metadiscursivamente acena ao seu destinatário presumido e retoma a dimensão do cronotopo interno da rememoração. Vemos a reiteração desse cronotopo tanto pela presença dos índices dêiticos, como na oração “*So vermag ich mich nicht zu erinnern*” pela flexão verbal no *indikativ Präsens* “*vermag*” associada a um infinitivo com o verbo “*erinnern*”, que caracteriza o ato de lembrar-se.

Junto a este sujeito externo ao relato, pelo uso da primeira pessoa do plural, se encontram enquanto membros do presente tempo atravessado pela figura de Adolf Hitler enquanto líder do Reich alemão (*wir nun seit Jahren genötigt sind, jeden Tag, ja fast jede Sekunde in irgendeinem Zusammenhang mitzudenken oder auszusprechen, den Namen des Menschen, der mehr Unheil über unsere Welt*). Tem-se um DD do autor, que questiona o presente em que o relato é produzido. Vemos ainda uma intercalação do ponto de vista do narrador que se confunde, nesse caso, com o ponto de vista da personagem.

- A introdução da figura de Adolf Hitler

20b) Só sei que um dia – nem saberia mais reconstruir a data – chegou um conhecido e se queixou de que Munique voltara a ficar turbulenta. E que havia por lá um agitador violento chamado Hitler que organizava encontros com pancadarias e instigava a população de maneira a mais vulgar contra a República e contra os judeus. [...] Porém de repente surgiram em Reichenhall e Berchtesgaden, localidades da fronteira às quais eu ia quase toda semana, pequenos grupos – que iam crescendo cada vez mais – de jovens rapazes de coturnos e camisas marrons, cada um com uma faixa de cor berrante com uma suástica no braço. Eles organizavam reuniões e paradas, desfilavam pelas ruas cantando e gritando em coro, colavam gigantescos cartazes nas paredes e as sujavam com suásticas; pela primeira vez me dei conta de que por trás desses bandos que surgiram de repente deviam existir forças financeiras e também influentes. Não podia ser só esse homem, Hitler, que então ainda fazia seus discursos exclusivamente em cervejarias bávaras, quem equipara esses milhares de jovens em um aparato tão dispendioso. (ZWEIG, 1942, p.473-475)

Ich weiß nur, daß eines Tages – das Datum könnte ich nicht mehr rekonstruieren – ein Bekannter herüberkam und klagte, München würde schon wieder unruhig. Insbesondere sei da ein wüster Agitator namens Hitler, der Versammlungen mit wilden Prügeleien abhalte und in vulgärster Art gegen die Republik und die Juden hetze. [...] Dann aber tauchten mit einemmal in den nachbarlichen Grenzorten Reichenhall und Berchtesgaden, in die ich fast allwöchentlich hinüberkam, kleinere und immer größere Trupps junger Burschen in Stulpenstiefeln und braunen Hemden auf, jeder eine grellfarbige Hakenkreuzbinde am Arm. Sie veranstalteten Versammlungen und Aufmärsche, paradierten durch die Straßen mit Liedern und Sprechchören, beklebten die Wände mit riesigen Plakaten und beschmierten sie mit Hakenkreuzen; zum erstenmal wurde ich gewahr, daß hinter diesen plötzlich aufgetauchten Rotten finanzielle und auch sonst einflußreiche Kräfte stehen mußten. Nicht der eine Mann Hitler, der damals noch ausschließlich in bayrischen Bierkellern seine Reden hielt, konnte diese Tausende junger Burschen zu einem so kostspieligen Apparat aufgerüstet haben.

A figura de Hitler é introduzida no relato, não através do dado histórico ou jornalístico, mas parte de como o autor-personagem tomara conhecimento (*ein Bekannter herüberkam und klagte,*) do ainda então “agitador” (*Agitator*) Adolf Hitler. Na época era preparado ainda o golpe frustrado de Munique, em 1923.

Nesse elo cronotópico vemos a repressão ganhar forma de maneira embrionária, com uma referência ao arregimento e financiamento dos grupos paramilitares que

suportariam a conjuntura nazista (*kleinere und immer größere Trupps junger Burschen in Stulpenstiefeln und braunen Hemden auf, jeder eine grellfarbige Hakenkreuzbinde am Arm*). Tem-se menção a símbolos e ideais específicos do discurso nazista, como a suástica no braço [*Hakenkreuzbinde*] e o discurso antissemita.

Enquanto o questionamento com relação ao financiamento ao grupo paramilitar de Hitler sugere apoio civil (de classes altas e com poder aquisitivo) à agenda por ele proposta, o discurso autobiográfico não tece nenhuma consideração específica quanto às fontes desse financiamento, por exemplo, se alemã ou se austríaca.

Naquele ponto, a introdução dos primeiros contatos com o preambulo do projeto nazista é construído pelo autor numa linha de descrédito, surpresa, em que vemos o frequente emprego do advérbio “de repente” (*Dann aber tauchten mit einemmal; plötzlich*) associado ao *Präteritum* com sentido de pretérito perfeito do indicativo. Esse tempo introduzido pela flexão do verbo acompanha o tom de surpresa com que o autor-narrador-personagem passa a se dar conta, no seu cotidiano, do que seria apenas um ponto isolado de “agitação”.

Seguido a esse padrão de ocorrência, vemos o uso do *Präteritum* na linha do imperfeito do indicativo, que instaura sobre a Áustria pré-segunda guerra um conjunto de ações que passavam a sutilmente constituir, segundo o ponto de vista do autor-narrador, o cotidiano social da vizinha Alemanha e da Áustria em torno de 1923.

5.2.3 O cronotopo interno da afirmação nacional

O “cronotopo interno do pangermanismo” não teria, inicialmente, um vínculo direto com o discurso nazista, ainda não hegemônico nos enunciados do subcorpus austríaco. No entanto, observamos que à medida que os eventos da Segunda Guerra Mundial são introduzidos na dimensão da cultura austríaca, o “cronotopo interno do pangermanismo” passa a se condensar sobre a figura de Hitler e da sistemática empreendida no discurso nazista.

Nesse vínculo com o discurso nazista, o cronotopo interno do pangermanismo parece entrar em conflito com um outro cronotopo interno, este que sinalizava, por sua vez, a reestruturação em curso da Áustria e suas experiências políticas com um sistema republicano. Podemos nomear este como “cronotopo interno da afirmação nacional”, construído nos enunciados como um espaço-tempo de transição e instabilidades em

diferentes níveis da vida austríaca, e em certa medida, na vida alemã, como demarca por vezes o subcorpus em questão.

21) De manhã começou o famoso putsch, que deveria conquistar a Alemanha. Sabidamente, estava terminado ao meio-dia (não preciso contar aqui a história universal). Hitler fugiu e logo foi preso; com isso, o movimento parecia extinto. Naquele ano de 1923 desapareceram as suásticas, as tropas de choque, e o nome de Adolf Hitler caiu praticamente no esquecimento. Ninguém mais pensou nele como possível fator de poder. Ele só ressurgiu depois de alguns anos, e agora a onda ascendente de insatisfação o elevou com rapidez. A inflação, o desemprego, as crises políticas e, não menos importante, a insensatez dos países estrangeiros haviam revolucionado o povo alemão; havia uma enorme demanda por ordem em todos os círculos do povo alemão, para quem a ordem desde sempre valeu mais do que a liberdade e a justiça. E quem prometia ordem – até Goethe disse que a desordem lhe era mais desagradável do que uma injustiça – desde já podia contar com centenas de milhares de seguidores. (ZWEIG, 1942, p.477)

Vormittags begann der berühmte Putsch, der Deutschland erobern sollte, mittags (ich habe hier nicht Weltgeschichte zu erzählen) war er bekanntlich bereits zu Ende. Hitler flüchtete und wurde bald verhaftet; damit schien die Bewegung erloschen. In diesem Jahr 1923 verschwanden die Hakenkreuze, die Sturmtruppen, und der Name Adolf Hitlers fiel beinahe in Vergessenheit zurück. Niemand dachte mehr an ihn als einen möglichen Machtfaktor. Erst nach ein paar Jahren tauchte er wieder auf, und nun trug ihn die aufbrausende Welle der Unzufriedenheit rasch hoch. Die Inflation, die Arbeitslosigkeit, die politischen Krisen und nicht zum mindesten die Torheit des Auslands hatten das deutsche Volk aufgewühlt; ein ungeheures Verlangen nach Ordnung war in allen Kreisen des deutschen Volkes, dem Ordnung von je mehr galt als Freiheit und Recht. Recht. Und wer Ordnung versprach – selbst Goethe hat gesagt, daß Unordnung ihm unlieber wäre als selbst eine Ungerechtigkeit –, der hatte von Anbeginn Hunderttausende hinter sich.

No excerto 21, tem-se uma menção no enunciado ao discurso histórico acerca do contexto do complô infrutífero de Hitler. Essa referência ao tempo absoluto pelo ano (1923) e em vínculo com a construção “*der berühmte Putsch, der Deutschland erobern sollte*” [o famoso putsch, que deveria conquistar a Alemanha] constrói uma referência cotextual que retoma um fato no discurso oficial dos eventos da Segunda Guerra.

O endereçamento ao destinatário presumido nesse DD autoral (*ich habe hier nicht Weltgeschichte zu erzählen; bekanntlich*) [não preciso contar aqui a história universal], aproxima o recurso ao dado histórico à ordem do “óbvio”, do senso comum ante à sociedade contemporânea.

Esse metadiscurso, ao antecipar o conhecimento de mundo dos destinatários presumidos, remarca a inserção do contexto de produção do relato na dimensão social subjacente. Essas inferências são apenas possíveis pela forma com que o autor-narrador, em função do ponto de vista do autor-pessoa, assume uma posição responsiva ao estrato coletivo que constitui a difusão dos eventos e memórias relatados.

Curiosamente, o enunciado de Zweig é produzido ainda na vigência da Segunda Guerra e uma construção que antecipa o conhecimento de mundo do seu destinatário

presumido em um contexto em que as ações são relativamente recentes se dá, provavelmente, em função da proporção continental/global dos atos de violência compreendidos no pré-, durante e pós-guerra.

Nesse excerto, vemos que o “cronotopo interno do pangermanismo”, sendo preparado no entre-guerras, é construído pela posição de observador do autor-narrador-personagem. Ele acompanha a progressão dos eventos a ocorrer na Alemanha e na Áustria da região fronteiriça entre os países, em Salzburg.

Os termos que constroem a atmosfera social preambular aos conflitos condicionam um quadro de instabilidade (*Die Inflation, die Arbeitslosigkeit, die politischen Krisen und nicht zum mindesten die Torheit des Auslands*) nas partes que saíram vencidas da primeira guerra, aqui em especial, a Alemanha. Tais elementos, no “cronotopo interno da afirmação nacional”, são construídos no enunciado como desfavoráveis ao crescimento nacional somado à associação externa da Alemanha à figura de pária.

Este seria o quadro que justificaria a adesão do povo alemão às ideias controversas de Hitler, o que o discurso marca como pelo signo “revolução”, uma “comoção” (*hatten das deutsche Volk aufgewühlt*), assinalando a cada vez mais plausível emergência do “cronotopo interno do pangermanismo” associado ao discurso nazista.

O discurso autobiográfico tece de forma crítica a relação do povo alemão com o princípio de ordem, a construindo como uma necessidade imperiosa mais valorizada do que outros princípio de considerável importância, como liberdade e justiça (*dem Ordnung von je mehr galt als Freiheit und Recht*). A menção a Goethe, uma figura emblemática na dimensão da cultura alemã, e sua consideração à prevalência da justiça sobre à necessidade de ordem (*selbst Goethe hat gesagt, daß Unordnung ihm unlieber wäre als selbst eine Ungerechtigkeit*), reforçam o caráter extremista de difusão do controverso ideal nazista.

Os excertos em sequência materializam uma série de ações de repressão que antecedem mesmo o início oficial da Segunda Guerra Mundial, refletindo a maneira gradativa e meticulosa com que as ações antidemocráticas se instauram no “cronotopo interno da afirmação nacional” e alcançam consolidação na atmosfera das relações sociais. A expressão do sentimento antissemita atravessa claramente os enunciados *weiter leben* e *Die Welt von Gestern*, uma vez que ambos os autores-narradores-

personagens são judeus e apresentam no discurso autobiográfico marcas de suas experiências com o antissemitismo.

- *A ascensão de Hitler*

22) Como tento aqui ser o mais honesto possível, preciso confessar que, em 1933 e ainda em 1934, nós na Alemanha e na Áustria não acreditávamos nem um centésimo ou um milésimo ser possível o que poucas semanas mais tarde haveria de eclodir. [...] Logo depois do incêndio do Reichstag eu disse ao meu editor que dentro de pouco tempo não haveria mais livros meus na Alemanha. [...] Vê-se que todas as monstruosidades, como as queimas de livros e as festas de pelourinho que poucos meses depois já seriam um fato, um mês após Hitler tomar o poder ainda estavam longe de qualquer compreensibilidade mesmo para pessoas de larga visão. Pois o nacional-socialismo, em toda a sua inescrupulosa técnica de ludibriar, evitava revelar todo o radicalismo de seus objetivos antes de acostumar o mundo. Era assim que praticavam cuidadosamente o seu método: uma dose de cada vez, e depois de cada dose uma pequena pausa. Sempre só um comprimido e depois esperar um pouco para verificar se não era forte demais, se a consciência do mundo tolerava essa dose. (ZWEIG, 1942, p.481-482)

Da ich versuche, hier so ehrlich als möglich zu bleiben, muß ich bekennen, daß wir alle 1933 und noch 1934 in Deutschland und Österreich jedesmal nicht ein Hundertstel, nicht ein Tausendstel dessen für möglich gehalten haben, was dann immer wenige Wochen später hereinbrechen sollte.[...] Sofort nach dem Reichstagsbrand sagte ich meinem Verleger, es werde nun bald vorbei sein mit meinen Büchern in Deutschland.[...] Man sieht: all die Ungeheuerlichkeiten, wie Bücherverbrennungen und Schandpfahlfeste, die wenige Monate später schon Fakten sein sollten, waren einen Monat nach Hitlers Machtergreifung selbst für weitdenkende Leute noch jenseits aller Faßbarkeit. Denn der Nationalsozialismus in seiner skrupellosen Täuschertechnik hütete sich, die ganze Radikalität seiner Ziele zu zeigen, ehe man die Welt abgehärtet hatte. So übten sie vorsichtig ihre Methode: immer nur eine Dosis und nach der Dosis eine kleine Pause. Immer nur eine einzelne Pille und dann einen Augenblick Abwartens, ob sie nicht zu stark gewesen, ob das Weltgewissen diese Dosis noch vertrage.

O excerto 22 aponta para a mudança na figura popular de Hitler, que de agitador passa à posição de chanceler. Observe-se como o autor-narrador aproxima-se do seu leitor pela maneira com que o discurso autobiográfico constrói o espaço-tempo e o desenvolvimento da ação pela perspectiva individual e privilegiada.

Em primeiro plano, o espaço e o tempo são introduzidos por marcadores absolutos, como os anos (1933 ;1934) e os países (*Deutschland und Österreich*). Vemos como a razão experiencial e autorreferente é colocada no início do excerto (*Da ich versuche, hier so ehrlich als möglich zu bleiben*), aludindo ainda à prerrogativa da sinceridade ou fidelidade aos eventos pela visão de que os viveu (*ehrlich als möglich*). Ao mesmo tempo que aproxima o leitor dos eventos narrados, essa marca metadiscursiva de DD do autor situa o “cronotopo interno da rememoração”, em que se constrói a confissão do autor-narrador.

À medida que o excerto progride, o sujeito se inclui como representante de uma voz coletiva contemporânea (*muß ich bekennen, daß wir alle 1933 und noch 1934 in Deutschland und Österreich jedesmal nicht ein Hundertstel, nicht ein Tausendstel dessen für möglich gehalten haben, was dann immer wenige Wochen später hereinbrechen sollte*). Após a construção destas marcações de inclusão no eu-coletivo, o discurso autoral passa a desenvolver os eventos por uma perspectiva de observador, analisando os eventos transcorridos de forma crítica.

O discurso autoral menciona então o incêndio do Reichstag¹⁰⁹ como uma marca para algumas consecutivas ações de repressão, violência e cerceamento de direitos. Tanto o autor-narrador-personagem como as camadas populares antagonizadas viriam a sofrer estes eventos que semanticamente são associados ao termo “monstruosidades” no discurso autoral (*die Ungeheuerlichkeiten*).

A primeira menção refere-se à censura cultural às obras de autoria de judeus em diversos campos da arte. No caso do autor foram os seus livros e peças que seriam censurados, proibidos de circular e mesmo queimados em fogueiras (*Bücherverbrennungen*). Outro termo que retoma uma forma de violência perpetuada no pré-segunda guerra, seriam os açoites em massa (*Schandpfahlfeste*) administrados pelos grupos paramilitares financiados pelo partido nazista.

O projeto inescrupuloso e radical nacional socialista é comparado à administração homeopática de remédios. Utilizando elementos desse campo semântico (*Pille, Dosis*), as propostas controversas da ideologia nazista seriam introduzidas, na associação aqui construída, em pequenas doses progressivas, que testariam a tolerância da sociedade civil e de seus princípios.

À luz do discurso autobiográfico, a organização nazista meticulosamente reconhecia e antecipava possíveis resistências ao teor de suas proposições. Como a adesão popular viria a ser necessária, projeta-se uma organização que agiria de maneira esquemática e estruturada, com fins de “entorpecer” ou contornar o que o autor constrói como uma consciência mundial (*Weltgewissen*).

- A Viena na consolidação da repressão

¹⁰⁹ O Palácio do Reichstag é ainda hoje o local onde se reúne o parlamento alemão.

23) Esta Viena, da qual não consegui fugir, foi uma prisão, minha primeira, na qual se falava eternamente de fuga, a emigração. Sempre nos vi, por assim dizer, à beira da partida, com malas prontas em vez de confortavelmente acomodados em casa para os anos que viriam. Portanto, eu não podia me dar ao luxo de criar hábitos, e se eu quisesse ansiar por algo a longo prazo, duradouro, como uma leitura em sequência das revistas para crianças "A borboleta" e "O papagaio", imediatamente repensava esta antecipação com a esperança de estar em outro país antes do próximo número. (KLÜGER, 1992, p.19)

Dieses Wien, aus dem mir die Flucht nicht geglückt ist, war ein Gefängnis, mein erstes, in dem ewig von Flucht, das heißt vom Auswandern, die Rede war. Ich sah uns sozusagen immer auf dem Sprung und im Begriff abzureisen, mit gepackten Koffern eher als für die nächsten Jahre gemütlich eingerichtet. Ich konnte mir daher auch keine Gewohnheiten leisten, und wenn ich mich langfristig auf etwas freuen wollte, wie zum Beispiel auf das kontinuierliche Lesen der Kinderzeitschriften ›Der Schmetterling‹ und ›Der Papagei‹, so korrigierte ich diese Vorfreude gleich mit der Hoffnung, noch vor der übernächsten Nummer in einem anderen Land zu sein

Na dimensão do “cronotopo interno da afirmação nacional” destaca-se a caracterização de Viena no pré-segunda guerra.

O espaço-tempo que a narradora-personagem dá a conhecer é marcado pelas expectativas frustradas da criança frente à impossibilidade de realização do mundo infantil idealizado por ela e, no presente do enunciado, construído com certa melancolia pela autora-narradora. A imagem da espera pelas revistas infantis (*der Kinderzeitschriften ›Der Schmetterling‹ und ›Der Papagei‹*) é uma marca que ressoa como possibilidade da inocência que a criança tem por um outro tipo de expectativa: a esperança de uma infância longe de um contexto de hostilidade e cerceamento da vida de descobertas, de aprendizado possibilitadas à idealização de criança em questão.

Observamos que a curiosidade e o espírito de descoberta são contrapostos à realidade do contexto de antissemitismo. Este discurso ocasiona a associação do local absoluto de Viena, a cidade natal, a uma prisão (*Gefängnis*), metáfora que retoma soluções como a fuga ou a mudança de país (*mir die Flucht nicht geglückt ist; in dem ewig von Flucht, das heißt vom Auswandern, die Rede war; mit der Hoffnung, noch vor der übernächsten Nummer in einem anderen Land zu sein*). Esse cronotopo, que retoma expectativa semântica de acolhimento e pertencimento da cidade natal, é construído como um espaço-tempo de estranhamento, hostilidade e insegurança no ponto de vista da criança assumido pela autora-narradora-personagem, a ressignificar as memórias de infância.

Observamos como a perspectiva individual, autorreferente constrói o espaço-tempo pela dimensão intimista através da menção explícita ao eu-íntimo e a seus interesses (*Ich sah; Ich konnte; wenn ich mich langfristig auf etwas freuen wollte*).

Além disso, vemos a inserção do eu em uma percepção familiar (*Ich sah uns*), construída nesse cronotopo na linha do incompleto e da falta (*sozusagen immer auf dem Sprung und im Begriff abzureisen, mit gepackten Koffern eher als für die nächsten Jahre gemütlich eingerichtet*).

A correlação do *Präteritum* no viés do imperfeito do indicativo não só associa as ações recorrentes à dimensão das relações sociais de então, como acentua o tom de incompletude e melancolia que o olhar da autora-narradora-personagem inscreve nesse espaço-tempo vienense da infância.

5.2.4 O cronotopo interno do pangermanismo hitlerista

24) Em oito escolas diferentes, participei dessa missão escolar durante cerca de quatro anos. Quanto menos escolas havia para nós, mais longo era o caminho, era preciso apanhar o bonde e o trem da cidade, onde não era permitido sentar-se. Quanto mais longa a viagem, menores as chances de evitar olhares e encontros rancorosos. Ao entrar na rua, estava em território inimigo. O fato de nem todos os transeuntes serem hostis não poderia servir de consolo diante destes desconfortos. (KLÜGER, 1992, p.16)

In acht verschiedenen Schulen hab ich diesen Schulbetrieb etwa vier Jahre lang mitgemacht. Je weniger Schulen es für uns gab, desto länger wurde der Schulweg, man mußte die Straßenbahn und die Stadtbahn nehmen, in denen man keinen Sitzplatz einnehmen durfte. Je länger der Weg, desto geringer war die Chance, gehässigen Blicken und Begegnungen zu entgehen. Man trat auf die Straße und war in Feindesland. Daß nicht alle Passanten feindselig waren, konnte einen nicht über diese Unannehmlichkeiten hinwegtrösten

No excerto 24, o discurso autobiográfico tematiza as primeiras experiências escolares da autora-narradora-personagem, iniciadas um ano antes das grandes mudanças trazidas pela anexação austríaca. Sobretudo o tempo é construído por índices dêiticos que interrelacionam referências ao tempo construído textualmente (*etwa vier Jahre lang* [durante cerca de quatro anos]) e elementos cotextuais.

A repressão disseminada socialmente no cronotopo externo dos fatos relatados e ressignificada no “cronotopo interno da afirmação nacional” é uma marca de como o discurso antissemita se difundia na atmosfera das relações sociais, bem como nas situações de interação discursiva na comunidade austríaca.

Concomitantemente, a expressividade desse discurso assinala a posição hegemônica que o discurso nazista passava a ocupar no “cronotopo interno da afirmação nacional”, já tendenciando a instauração do “cronotopo interno do pangermanismo hitlerista”.

As escolhas semânticas utilizadas por Klüger para descrever a ida à escola se assemelham a uma vivência em meio à hostilidade do contexto de uma batalha, dado incoerente para as expectativas do cotidiano de uma criança (*Man trat auf die Straße und war in Feindesland*). Entretanto, o cronotopo externo dos fatos relatados que subjaz a este enunciado autobiográfico não se dava em condições outrora típicas do cotidiano de uma criança austríaca. Sobretudo não de uma criança judia, coletividade à qual o discurso autobiográfico associa à autora-narradora-personagem pelo pronome de primeira pessoa do plural “uns” (*Je weniger Schulen es für uns gab*).

No momento em que tal nível de coletividade é assumido pelo discurso autobiográfico, a experiência individual ganha um nível de expressividade distinto frente ao seu destinatário. O discurso autobiográfico tece um elo alusivo entre a impressão individual e a perspectiva coletiva sobre os fatos narrados. Trata-se de um dado que mesmo sem ser constantemente reiterado na linguagem, é um implícito subjacente ao contexto externo do relato, em que a figura do testemunho e da filiação do enunciado ao trauma coletivo é estabelecida. O trauma individual é massificado no tom plural que assume ao ecoar uma expressão sob a ordem do “nós”, reivindicando uma autoridade que emana do valor tributário constituído pela feição ético-moral do testemunho.

- *O Anschluss*

No “cronotopo interno da afirmação política”, um evento que demarcaria, do ponto de vista austríaco, a consolidação do regime autoritário é a ocasião de sua anexação (*Anschluss*), evento que é construído de maneiras distintas no *subcorpus*. Em primeiro momento, retoma-se em *Die Welt von Gestern* a imagem de mutilação associada ao país no período imediatamente posterior ao pós-primeira guerra (*Dieses zerstückelte, verstümmelte Land*) para conduzir a um outro status de valor correspondente às estimas do projeto nazista encabeçado por Hitler.

Essa imagem de terra arrasada entra em conflito com a descrição de pedra angular (*der Stein in der Mauer*), de alavanca (*den Hebel in die harte Hand bekommen würde*), construídas pelo discurso autoral para valorar a Áustria da anexação pelo Reich. Essa ocasião marca forte tensão entre os cronotopos internos da afirmação nacional e do pangermanismo hitlerista.

O primeiro passo da expansão nazista com a anexação austríaca, seria então para a região central na construção do projeto da Grande Alemanha, visada por sua posição privilegiada em relação às terras que comporiam tal projeto. Mais do que isso, o discurso autoral constrói sobre esse evento de anexação austríaca uma imagem de conquista pessoal para Adolf Hitler que só a comunidade austríaca de então, a qual ele representa pelo uso da primeira pessoa do plural, seria capaz de acessar (*Nur wir Österreicher wußten*).

25) Esse país despedaçado, mutilado, cujos soberanos outrora reinaram sobre a Europa, era, devo repetir sempre, a pedra angular. Eu sabia algo que todas aquelas pessoas na metrópole inglesa não conseguiam perceber: junto com a Austria, cairia a Tchecoslováquia, e os Bálcãs estariam expostos ao assalto de Hitler; eu sabia que, com Viena e sua estrutura especial, o nazismo receberia a alavanca com a qual poderia abalar e tirar dos seus fundamentos a Europa inteira. Só nós, austríacos, sabíamos com que avidez aguilhada por ressentimento Hitler estava sendo impelido para Viena, a cidade que o vira na maior miséria e na qual ele queria entrar triunfante. (ZWEIG, 1942, p.528)

Dieses zerstückelte, verstümmelte Land, dessen Herrscher einst über Europa geschaltet, war, ich muß es immer wiederholen, der Stein in der Mauer. Ich wußte, was alle diese Menschen in der englischen Millionenstadt um mich nicht wahrnehmen konnten, daß mit Österreich die Tschechoslowakei fallen müßte und der Balkan dann Hitler offen zur Beute liegen, daß der Nationalsozialismus mit Wien, dank dessen besonderer Struktur, den Hebel in die harte Hand bekommen würde, mit dem er ganz Europa auflockern und aus den Angeln heben könnte. Nur wir Österreicher wußten, mit welcher von Ressentiment gestachelten Gier es Hitler nach Wien trieb, der Stadt, die ihn im niedersten Elend gesehen und in die er einziehen wollte als Triumphator.

Novamente, observamos como um recurso metadiscursivo pelo DD autoral marca o “cronotopo interno da lembrança” (*ich muß es immer wiederholen*) e situa o autor e o leitor numa dimensão espaço-temporal comum, algo recorrente em *Die Welt von Gestern*. Possivelmente, isso se dá por se tratar de um relato escrito ainda no contexto de vigência da Segunda Guerra e após a Primeira Guerra, o que acentua o caráter ético-moral do relato em sua relação com seu destinatário.

Note-se que nesse ponto não veicula no discurso autoral o outrora reiterado desejo por uma anexação austríaca pela Alemanha. De igual forma, projeta-se um contexto em que a Áustria seria apresentada como uma vítima de um ataque do Reich (*daß mit Österreich die Tschechoslowakei fallen müßte und der Balkan dann Hitler offen zur Beute liegen*). Isso é feito a despeito da consciência autoral reconhecer as tentativas de membros da comunidade austríaca, simpatizantes ao nacional socialismo, de subjugar o governo de então (na época um regime chamado austro-fascista).

Uma dessas tentativas culminaria mesmo com o assassinato do então chanceler, Engelbert Dollfuss, algo registrado no enunciado autobiográfico¹¹⁰ do ponto de vista do observador em um primeiro momento de seu exílio. Outro elemento que o discurso autobiográfico não demarca como em outros momentos, é o sentimento antissemita que fazia parte do convívio social na Áustria. Trata-se de um discurso que nesse período anterior ao evento da anexação é associado às crescentes ameaças de ascensão de Hitler, observadas pelo autor-narrador quando ainda estava no espaço limiar de sua casa em Salzburg¹¹¹, fronteira entre a Áustria e a Alemanha.

- A “invasão” austríaca pela Alemanha nazista nos cronotopos internos

A construção da Áustria e de sua população enquanto vítimas do projeto de Hitler e do nazismo fica mais evidente quando o discurso autobiográfico constrói a anexação austríaca sob a figura de uma invasão alemã. Desconsidera-se amplamente a intervenção da comunidade civil austríaca no processo e enfatiza-se uma condição de passividade.

Isso é presenciado por exemplo quando o discurso autoral apresenta uma imagem da sociedade civil austríaca como uma massa influenciável, que gravitaria a favor do lado no qual pendesse a balança do poder (Sabia que as mesmas vozes que hoje gritavam “*Heil Schuschnigg*” amanhã bradariam “*Heil Hitler*”). Essa construção dimensiona uma certa ausência de responsabilização do povo por sua inércia, uma vez que o hábito de ser favorável a quem detém o poder seria uma ação normalizada pelo discurso autoral, justificável em face das assimetrias no contexto em questão.

Observe-se no excerto 26, a seguir, como o ponto de vista do discurso autoral constrói a Áustria num plano de passividade, como vítima de uma invasão, introduzindo, para esse fim, o verbo em alemão “*überfallen*” que semanticamente sugere uma ação agressiva, pressupondo a queda de uma parte oposta a outra. Aqui o verbo é introduzido na voz ativa, colocando Hitler (não o Reich, não a Alemanha, não

¹¹⁰ Dollfuss foi assassinado ao meio-dia em Viena, vi os cartazes às cinco e meia da tarde nas ruas de Londres. Tentei imediatamente ligar para Viena; para meu espanto consegui logo uma linha telefônica e fiquei sabendo, para meu espanto maior ainda, que em Viena, a cinco quadras do Ministério do Exterior, sabia-se muito menos do que em qualquer esquina em Londres. (ZWEIG, 1942, p.508)

¹¹¹ Eu, no entanto, por trás desse episódio em si sem importância, percebi quão séria se tornara a situação na Áustria, como era potente a pressão da Alemanha. A partir daquela visita policial, me desgostei da minha casa, e algo me dizia que tais episódios seriam apenas um tímido prelúdio de intervenções de alcance muito mais amplo. (ZWEIG, 1942, p.501)

necessariamente os nazistas) como sujeito agente e a Áustria enquanto objeto direto dessa ação no passado (*da Hitler Österreich überfallen*).

26) O horizonte político permaneceu escuro desde o dia em que Hitler invadiu a Áustria, e os mesmos que, na Inglaterra, secretamente lhe facilitaram o caminho na esperança de comprar a paz para o seu próprio país começaram a duvidar. A partir de 1938, qualquer conversa em Londres, Paris, Roma, Bruxelas, em todas as cidades e aldeias, por mais diferente que fosse o assunto no começo, desembocava na pergunta inevitável sobre se e como a guerra ainda poderia ser evitada ou, no mínimo, adiada. (ZWEIG, 1942,p.515)

Der politische Horizont blieb verdunkelt seit dem Tage, da Hitler Österreich überfallen, und dieselben in England, die ihm heimlich den Weg gebahnt in der Hoffnung, ihrem eigenen Lande damit den Frieden zu erkaufen, begannen jetzt nachdenklich zu werden. Es gab von 1938 an in London, in Paris, in Rom, in Brüssel, in allen Städten und Dörfern kein Gespräch mehr, das, so abseitig sein Gegenstand auch vorerst sein mochte, nicht schließlich in die unvermeidliche Frage mündete, ob und wie der Krieg noch vermieden oder zum mindesten hinausgeschoben werden könnte.

Ainda que o discurso autoral projete sobre o espaço-tempo da Áustria da anexação essa imagem de vítima, não apresenta tal ponto como o estopim da guerra. Associam-se a este objeto ações como evitar, adiar (*der Krieg noch vermieden oder zum mindesten hinausgeschoben werden könnte*).

A relação com essa dificuldade em visualizar a “invasão” austríaca como estopim da guerra vai potencialmente ao encontro: i) da histórica relação de proximidade e afinidades entre Áustria e Alemanha; ii) da maneira com que a anexação teria sido um projeto pautado em diferentes momentos históricos, sobretudo no entreguerras, pelas diferentes partes; iii) e, mesmo, pela ausência de uma resistência armada nos dias da anexação concreta em março de 1938, como apresenta o marcador temporal absoluto.

Esse último ponto, em especial, contrastaria com o embate armado ocasionado na invasão da Polônia, ao que registra o próprio discurso autobiográfico¹¹² como o início real da guerra.

A perspectiva expressa no discurso autobiográfico em *weiter leben*, por sua vez, introduz o evento da anexação austríaca a partir de diferentes acontecimentos entremeados pelo ponto de vista da criança.

¹¹² Assim, uma certa manhã – era 1º de setembro, um feriado – fui ao cartório em Bath para marcar o meu casamento. [...] Um jovem funcionário entrou correndo e vestiu o casaco enquanto se movia. “Os alemães invadiram a Polônia. É a guerra!”, gritou na sala silenciosa. Suas palavras caíram como um golpe de martelo no meu coração. Mas o coração da nossa geração já está acostumado a muitos golpes duros. “Pode não ser ainda a guerra”, disse eu, sinceramente convicto. Mas o funcionário estava quase indignado. “Não”, gritou, “já basta! Não podemos deixar que tudo recomece a cada seis meses. É preciso acabar com isso.”

Enquanto em *Die Welt von Gestern*, vemos a construção de um discurso de vítima filiado à Áustria e à sua população, o discurso autoral em *weiter leben* traz o judeu como vítima da conjuntura repressiva em curso, sem distinções para austríacos, mas sobretudo com uma associação direta a uma hostilização de origem alemã.

27) Em março de 1938 fiquei de cama com laringite e uma compressa úmida no pescoço. Lá embaixo, na rua, gritavam coros de vozes masculinas. O que se gritava pode ser lido hoje nos livros de história[...] Nos dias seguintes, surgiram os primeiros uniformes alemães nas ruas. Aqueles que os usavam falavam alemão, mas não como nós, e de início ainda pensei que eles não eram daqui, como eu. Meu pai, alegre, trouxe dinheiro novo para casa e mostrou para mim. Pois então a partir de agora nada de *schillinge* e *groschen*, e sim marcos e *pfennige*. ‘Eles nem mesmo sabem pronunciar a palavra, dizem ‘*fennig*’ e quando dizem o nome do centavo austríaco, *groschen*, estão querendo dizer dez ‘*fennige*’.’ Não quis acreditar nisso pois como pode alguém não ser capaz de distinguir um centavo de dez? [...] Minha mãe achava um escândalo divertir-se de modo tão infantil naqueles tempos. Eu não compreendia isso muito bem e me perguntava se ela teria razão (sua preocupação parecia verdadeira) ou se queria apenas estragar nosso prazer. Pois fazia isso às vezes. (KLÜGER, 1992, p. 23-24)

Im März 1938 lag ich mit einer Halsentzündung und einem nassen Halsumschlag im Bett. Unten auf der Straße schrien Chöre von Männerstimmen. Was geschrien wurde, läßt sich in den Geschichtsbüchern nachlesen. [...] In den nächsten Tagen tauchten die ersten deutschen Uniformen auf den Straßen auf. Die sie trugen, sprachen deutsch, aber nicht wie wir, und anfänglich glaubte ich noch, die gehören nicht so hierher wie ich. Mein Vater brachte vergnügt das neue Geld nach Hause und zeigte es mir. Also von jetzt ab keine Schillinge und Groschen, sondern Mark und Pfennige. »Die können es nicht einmal richtig aussprechen, die sagen ›Fennig‹, und wenn sie Groschen sagen, so meinen sie zehn ›Fennige‹.« Letzteres wollte ich nicht glauben, denn wie konnte jemand zwischen eins und zehn nicht unterscheiden? [...] Meine Mutter fand, es sei ein Skandal, sich in solchen Zeiten so kindisch zu vergnügen. Ich verstand das nicht genau und fragte mich, ob sie recht hatte (ihre Besorgnis schien echt) oder ob sie uns nur den Spaß verderben wollte. Denn das tat sie manchmal.

Permeado por certo tom de inocência reconstruído narrativamente, a autora-narradora-personagem demonstra o estranhamento e a curiosidade em face do que a maturidade da criança não competia compreender à época, marcada por uma referência temporal absoluta com a menção de um mês e ano (*Im März 1938*).

Subsequentemente, intercalam-se na progressão do excerto 21 duas temporalidades textualmente marcadas. Em sua ampla maioria, pelo uso do *Präteritum*, e em um ponto específico, pelo *indikativ Präsens* (presente do indicativo), enfatizando a distância espaço-temporal entre o “cronotopo interno do pangermanismo hitlerista”, pela tematização dos eventos da anexação em 1938, e o “cronotopo interno da rememoração”, pela referência metadiscursiva ao conteúdo narrado e o presente da interação discursiva

Nesse sentido, note-se que, semelhantemente ao que vimos no excerto de *Die Welt von Gestern*, quando da menção ao *putsch* frustrado de Hitler, a perspectiva oficial dos

fatos não é aprofundada. Ela é subentendida na relação com o destinatário presumido e o discurso histórico (*Was geschrien wurde, läßt sich in den Geschichtsbüchern nachlesen*). Essa referência ao destinatário presumido por um DD autoral estabelece uma relação direta com a dimensão coletiva que os fatos assumem no tempo presente externo em que o relato é produzido, como vemos na flexão verbal pelo *indikativ Präsens*.

Vemos que a referência ao ponto da anexação austríaca não é direta, com menção ao termo consagrado no discurso histórico, mas descrito pelo viés da experiência pessoal e do ponto de vista da criança, responsável pela consolidação do “cronotopo interno do pangermanismo hitlerista” em análise.

Nessa linha, note-se como os recursos frasais, verbos e nomes utilizados, por exemplo, criam certa indeterminação sobre os eventos transcorridos, havendo apenas designações para o fato de serem vozes masculinas e de uniformes alemães (*Unten auf der Straße schrien Chöre von Männerstimmen; In den nächsten Tagen tauchten die ersten deutschen Uniformen auf den Straßen auf*). Não existe a retomada da figura de Hitler, por sua vez, ou sequer qualquer menção a uma figura específica além da referência a elementos de origem alemã e das diferenças culturais que esses elementos trariam na vida da então menina.

Notemos o estranhamento do ponto de vista da personagem criança em face daquele alemão que não era o seu, mas que estaria sendo falado pelas pessoas de sua terra natal, bem como a disparidade das moedas.

Essas construções discursivas são alusivas ao princípio das mudanças no cronotopo externo dos fatos relatados na Áustria da Segunda Guerra Mundial, onde se iniciaria narrativamente, na Viena pré-segunda guerra, o processo de desidentificação da autora-narradora-personagem como parte de uma comunidade austríaca. Tal identificação seria negada pelos seus conterrâneos em favor de uma identidade dissidente e sobreposta à anterior, a identificação com a raça ariana da Áustria-alemã.

- *Recrudescimento da violência e repressão*

A consolidação e a imposição dos princípios nazistas na anexação austríaca expõem a forma assimétrica com que interagem as diferentes culturas e sinaliza a saída do cronotopo de afirmação nacional para esse cronotopo interno pangermânico corroborado pelo discurso nazista. Os pilares do discurso ariano se deslocam de maneira

gradativa para o centro hegemônico, à medida que conduzem o apagamento de elementos da cultura austríaca e a negativização/hostilização dos elementos da cultura judaica que coabitavam na Áustria.

28) A princípio, todos os austríacos ficavam juntos no primeiro ano escolar e cantávamos a canção de Dollfuss. [...] A canção teve vida curta. A anexação foi em março e então já não se falava mais de Dollfuss, o herói, pois a celebrada bala que o matou fora disparada por um nazista, tendo assim um fascista liquidado o outro. [...] E agora o país se chamava Ostmark e o diretor veio pessoalmente até a classe e explicou a saudação nazista. Ensinou-nos como fazê-la e a classe o imitou, exceto as crianças judias, que deveriam sentar-se no fundo da classe a partir de então, desobrigadas de fazer a saudação. Ele foi amável, a professora estava encabulada, tanto que eu, com otimismo indestrutível, não estava certa se a exclusão significava honra ou menosprezo. Afinal, os adultos sabiam que nosso país fora invadido. Não podiam ser todos nazistas. (KLÜGER, 1992, p.38-39)

Zunächst jedoch sind wir in der ersten Schulklasse alle zusammen Österreicher gewesen und haben das Dollfußlied gesungen. [...] Das Lied hatte ein kurzes Leben. Im März war Anschluß, und da war von Dollfuß, dem Helden, nicht mehr die Rede, da die besagte Mörderkugel ja von einem Nazi abgeschossen worden war, wiewohl dabei ein Faschist den anderen umlegte.[...] Und nun hieß das Land Ostmark, und der Direktor kam persönlich in die Klasse und erklärte uns den Hitlergruß. Er machte ihn uns vor, und die Klasse machte ihn nach, nur die jüdischen Kinder, die sollten von nun an hinten sitzen und nicht so grüßen. Er war freundlich, die Lehrerin war verlegen, so daß ich mit unverwüstlichem Optimismus nicht sicher war, ob unser Ausnahmezustand eine Auszeichnung oder eine Zurücksetzung sein sollte. Schließlich wußten die Erwachsenen doch, daß unser Land überfallen worden war. Sie konnten doch nicht alle Nazis sein.

Vemos no excerto 28 a hierarquização cultural no cotidiano escolar da autora-narradora-personagem. Tem-se um comparativo entre um período anterior e posterior ao que novamente é registrado como uma “invasão” da Áustria e de sua reconfiguração enquanto extensão territorial da Grande Alemanha (*Großdeutschland*).

No primeiro momento, vemos que todos os estudantes austríacos eram reunidos sobre a figura nacionalista de “Dollfuss”, retomando o ex-chanceler austríaco que havia sido alçado ao status de mártir no contexto do regime austro-fascista. Essa figura simbólica do patriotismo austríaco, quando substituída pela saudação nazista introduzida pelos responsáveis institucionais da escola austríaca, enfatiza o contexto de submissão da cultura austríaca em relação ao discurso nazista imposto. A própria mudança do nome do país para *Ostmark*, rebaixado a uma província, assinala não um projeto de integração, mas de tentativa de assimilação de valores e princípios a essa cultura que se alçava à hegemonia.

O judeu aparece no discurso autobiográfico como uma “cultura” distinta apenas após a invasão, após a introdução consolidada do discurso nazista. Note-se que no

contexto da canção patriótica de Dollfuss, o discurso autoral constrói este hábito em torno de “todos como austríacos” (*sind wir in der ersten Schulklasse alle zusammen Österreicher gewesen*), na primeira pessoal do plural que coletiviza o adjetivo pátrio.

Já após a renomeação do país, constrói-se a exceção em torno das crianças judias que não são introduzidas no discurso pela primeira pessoa do plural, inicialmente, mas sim pela terceira do plural (*nur die jüdischen Kinder*), num plano de uma generalização indeterminante e não autoinclusiva, como em outros momentos.

A entrada da distinção para a cultura judia se faz em associação à uma ideia de exclusão, dessa forma. Em paralelo, a primeira pessoa do plural só retorna quando o discurso autoral questiona, em alusão ao tom inocente característico do ponto de vista infantil da personagem, se aquelas figuras, professora e diretor, que representavam papéis sociais de autoridade na sociedade austríaca, não eram conscientes do fato de que a Áustria teria sido invadida.

Essa questão retórica indireta (*Sie konnten doch nicht alle Nazis sein*), que aponta descrença e perplexidade, parece provocar o destinatário a refletir a hostilização da comunidade judia não pelo ponto de vista da ação nazista, mas, sim, em crítica à postura complacente dos austríacos, que anteriormente eram uma comunidade sem essas profundas distinções. A caracterização construída em torno da ação dos professores frente às crianças judias austríacas que seriam tratadas de maneira diferente, associa ao discurso um plano de conflito.

O diretor é descrito como “amável, amigável” (*Er war Freundlich*), naquele contexto, numa tentativa de suavizar o desconforto evidente nos alunos excluídos de uma rotina coletiva e na professora, que não conseguia esconder seu constrangimento (*die Lehrerin war verlegen*). O discurso autobiográfico projeta, então, um questionamento quanto à ausência de resistência da comunidade diante das violações que a Áustria e sua cultura sofriam, mais do que diretamente tratar do sentimento antissemita que se consolidara.

O termo utilizado para descrever a invasão da Áustria é o mesmo utilizado em *Die Welt von Gestern*, “überfallen”. Nesse caso, “nossa terra” (*unser Land*) assume a função de sujeito da passiva na oração subordinada “*dass unser Land überfallen worden war*”.

A diferença é que a condição de vítima é mais aparente devido ao emprego do verbo em questão no *indikativ Plusquamperfekt* (mais-que-perfeito) na voz passiva (*Vorgangspassiv*), com foco para a dinâmica do processo e não para sua resolução (*überfallen worden war*). A sintaxe dessa oração subordinada não nomeia um agente,

projetando mais uma vez foco sobre a vítima e o fato ocorrido, além de remeter conseqüentemente à frase principal (*Schließlich wußten die Erwachsenen doch*), enfatizando a ciência daqueles adultos austríacos acerca da “invasão” do país.

Se observarmos a versão da obra em língua inglesa (*Still alive*, 2001), diretamente escrita pela autora e considerada uma “outra” obra, vemos que o discurso autobiográfico tece uma crítica direta ao apoio de parte da população à “invasão” austríaca: “A canção teve uma vida muito curta, uma vez que em Março do meu primeiro ano escolar fomos invadidos, um acontecimento feliz para uma grande parte dos cidadãos” [*The song had a very short life, since in March of my first school year we were invaded, a happy-making event to a large portion of the citizenry.*] (KLÜGER, 2001, p.38).

A condição de passividade e a ausência do perpetrador se repetem. Se torna visível a crítica pela maneira com que diretamente o discurso autobiográfico projeta o aspecto de felicidade associada a grande parte da população. Em contraste, tem-se o fato de que este “nós”, enquanto um país, uma nação partilhada por todos sem distinção, havia sido invadido (*we were invaded*).

- A Noite dos Cristais

29) Cerca de um ano depois, andávamos novamente de mãos dadas pelas ruas. Vivíamos no 7º distrito, construção nova. Foi em novembro de 38. Na Mariahilferstraße, ele mostrou-me as janelas estilhaçadas das lojas, quase em silêncio, apenas com breves comentários: ‘Ali não se pode mais fazer compras. Fechado, como podem ver. Por quê? Os donos dessas lojas são judeus como nós. É por isso’. Eu, cheia de pavor e curiosidade, queria fazer mais perguntas e, ao mesmo tempo, senti que talvez ele próprio não soubesse o que dizer, então tentei guardar na memória o que ele havia dito. (Está vendo, eu ainda me lembro). (KLÜGER, 1992, p. 20)

Ungefähr ein Jahr später gingen wir wieder Hand in Hand durch die Straßen. Wir wohnten im 7. Bezirk, Neubau. Es war im November '38. Auf der Mariahilferstraße hat er mir die zerbrochenen Fenster der Geschäfte gezeigt, fast schweigend, nur immer mit kurzen Hinweisen: »Da kann man jetzt nicht mehr einkaufen. Das ist geschlossen, du siehst ja. Warum? Die Leut, denen das gehört, sind Juden wie wir. Darum.« Ich, voller Schreck und Neugier, hätte gern weitere Fragen gestellt, und gleichzeitig spürte ich, daß er vielleicht selbst nicht weiter wußte, und prägte mir das Gesagte ein. (Siehst du, ich weiß es noch.)

No excerto 29, a autora-narradora-personagem externa um outro momento pontual que marca a construção do “cronotopo interno do pangermanismo hitlerista”. Por meio da ressignificação das memórias individuais, o discurso autobiográfico constrói, de maneira breve, repercussões em torno da Noite dos Cristais na capital austríaca.

Esse evento é ressignificado narrativamente pelo ponto de vista da mulher que dá materialidade ao seu enunciado num contexto em que a data outrora vivida adquiriu um

valor de monumento, institucionalizado na memória coletiva oficial. A referência temporal é índice absoluto (*November '38*) que correlaciona um fato no discurso oficial dos eventos traumáticos.

O “cronotopo interno do pangermanismo hitlerista”, no que tange a esse ponto específico da Noite dos Cristais, é marcado pela repressão e perseguição aos judeus pelo viés da memória individual, que privilegia o uso de certo intimismo e pessoalidade para caracterizar o transcorrido. Essas constatações são visíveis ainda na maneira com que o *Präsensperfekt*, em relação ao pretérito perfeito do indicativo, dá foco sobre um episódio específico na lembrança da narradora e não de uma ação que se repetiria no passado (*hat er mir die zerbrochenen Fenster der Geschäfte gezeigt*). Tem-se um vínculo com um contexto de familiaridade, uma caminhada entre pai e filha (*gingen wir wieder Hand in Hand durch die Straßen*).

Ao mesmo tempo, marcam-se outras referências espaço-temporais que inserem a pessoalidade das vivências na dimensão coletiva dos fatos narrados: tem-se a marcação do mês e ano e a menção a uma localidade mais específica dentro da cidade de Viena (7. *Bezirk ; Auf der Mariahilferstraße*), uma rua muito popular e reconhecida da cidade pela atividade comercial.

Cabe destacar, na relação entre cronotopo externo dos fatos relatados e o “cronotopo interno do pangermanismo hitlerista”, como temos, aqui, um entrecruzamento de perspectivas sobre um evento captado originalmente pelo ponto de vista da criança curiosa, cuja verdade não lhe cabia saber ou compreender àquele momento.

O olhar ressignificado da autora-narradora-personagem sobre sua memória de infância torna enfática, na fala do pai, a perseguição ao judeu e àquilo que procedia dele, de sua cultura e presença, da qual o discurso autobiográfico sinaliza pertencimento (*Die Leut, denen das gehört, sind Juden wie wir*). Assim, uma ocasião familiar em um espaço-tempo que é retomado ora como prisão ora como campo de batalha, traz pelo viés da pessoalização e do intimismo no discurso autobiográfico, a natureza conflitiva presente na atmosfera de violência e repressão expressadas aqui sob o discurso antisemita.

A relevância da lembrança na construção do projeto discursivo em curso é então salientada junto ao destinatário por meio de um metadiscorso no fim do excerto (*Siehst du, ich weiß es noch*), com uma conseqüente materialização do “cronotopo interno da rememoração”. Além disso, esse DD autoral endereçado ao destinatário presumido

retoma, em tom crítico, a um fato introduzido por Klüger em outros pontos do enunciado e de seu epitexto: a cobrança social face ao dever moral da testemunha.

O “cronotopo interno do pangermanismo hitlerista”, no tocante ao evento da anexação, expõe a maneira com que a repressão, a violência e o autoritarismo do regime nazista passam a ser palavras de ordem no cotidiano austríaco, sobretudo no caso dos judeus austríacos e de outras “classes” sociais antagonizadas pelo discurso nazista.

No caso de *Die Welt von Gestern*, vemos que o olhar observador do autor-narrador não avança muito além no curso dos eventos que se desencadeiam na sequência cronológica do discurso histórico. Expatriado na Inglaterra, o autor-narrador introduz no discurso autobiográfico, do ponto de vista do exílio, algumas das ações que representavam a violência que ganharia lugar a partir do “dia 13 de março de 1938, o dia em que a Áustria – e, com ela, a Europa caiu presa da violência nua e crua!” (ZWEIG, 1942, p.528).

30) Professores universitários eram obrigados a esfregar as ruas com as mãos, piedosos judeus de barbas brancas eram arrastados para o templo e forçados por jovens vociferantes a fazer genuflexões e gritar em coro ‘Heil Hitler’. Inocentes eram apanhados nas ruas como lebres e levados para limpar as privadas dos quartéis da SA; tudo o que a fantasia patológica e sórdida imaginara orgiasticamente em muitas noites era praticado à plena luz do dia. Invadir as casas e arrancar com violência os brincos às mulheres que tremiam de medo – isso podia ter acontecido também nas pilhagens das cidades centenas de anos antes, nas guerras medievais; o que era novo era o prazer com a tortura pública, as torturas psicológicas, as humilhações requintadas. ZWEIG, 1942, p.531).

Mit nackten Händen mußten Universitätsprofessoren die Straßen reiben, fromme weißbärtige Juden wurden in den Tempel geschleppt und von johlenden Burschen gezwungen, Kniebeugen zu machen und im Chor ›Heil Hitler‹ zu schreien. Man fing unschuldige Menschen auf der Straße wie Hasen zusammen und schleppte sie, die Abtritte der SA-Kasernen zu fegen; alles, was krankhaft schmutzige Haßphantasie in vielen Nächten sich orgiastisch ersonnen, tobte sich am hellen Tage aus. Daß sie in die Wohnungen einbrachen und zitternden Frauen die Ohrgehänge abrissen – dergleichen mochte sich bei Städteplünderungen vor Hunderten Jahren in mittelalterlichen Kriegen ebenfalls ereignet haben; neu aber war die schamlose Lust des öffentlichen Quälens, die seelischen Marterungen, die raffinierten Erniedrigungen

De partida, como o cronotopo externo do relato deste enunciado retoma a expatriação e o exílio, observamos que as tentativas de inclusão do autor-narrador enquanto personagem encontram algumas limitações causais.

As memórias partilhadas, bem como as informações difundidas nos gêneros jornalísticos da época, fornecem materialidade para a partilha desse olhar testemunhal que a subjetividade autobiográfica projeta dos eventos de maior tensão no arco daquela,

então chamada “outra guerra mundial”, que eclodira na Europa. Como efeito dessa distância e da posição de observador que se constrói quanto às condições humanas que seriam quotidianas, nesse excerto, o discurso autobiográfico descreve tais ações por meio de indeterminação e indefinição.

A pessoa do discurso é construída em torno da terceira do plural (*Universitätsprofessoren, fromme weißbärtige Juden, unschuldige Menschen, Frauen*) em vínculo com o *indikativ Präteritum* que assume o sentido do imperfeito na tradução ao português. A posição do autor-narrador em relação aos eventos indicia a indeterminação de ocorrência das ações e as coloca como hábitos do período, ao mesmo tempo.

As escolhas semânticas dos verbos utilizados sugerem um contexto de imposição, de sobreposição de forças (*Mit nackten Händen mußten Universitätsprofessoren die Straßen reiben; Man fing unschuldige Menschen auf der Straße wie Hasen zusammen und schleppte sie*). O caráter da violência física impera de maneira marcada, pela nominalização de perpretadores e de elementos a eles retomados (*johlenden Burschen gezwungen; ›Heil Hitler‹ zu schreien ; der SA-Kasernen*) ou, quando da sua ausência, pela caracterização da posição e da condição da vítima enquanto sujeito da passiva (*Juden wurden in den Tempel geschleppt*) ou objeto da ação violenta (*Frauen die Ohrgehänge abrissen*).

Tal descrição dos judeus enquanto vítimas enfatiza a ausência de qualquer resistência organizada, sendo colocados nesse excerto, por exemplo, figuras que diante de um aparelho militar repressivo, não constituem figuras de embate.

“Professores universitários” retoma a figura dos judeus como de pessoas amantes do conhecimento, da arte, aqui ocupando um local de privilégio e autoridade em uma sociedade, estabelecida nas primeiras seções da autobiografia, num contexto anterior às guerras. A demarcação desse lugar social ocupado pelos judeus, num vínculo à limpeza de ruas, assinala a inversão dessa posição. “Judeus de barbas brancas” que se colocam de joelhos e forçadamente entoam a saudação nazista, aduz tanto à degradação do papel de respeito ocupado pelos idosos, como ao apelo religioso que a posição de joelhos representa para o ideário desta cultura.

A construção dos crimes cometidos a essas figuras, que do ponto de vista da resistência seriam figuras inofensivas, dimensiona um teor de brutalidade e torpeza sobre as ações perpetradas pelos nazistas. Tal dimensão discursiva se complexifica com o diálogo estabelecido com ações que retomariam a espaços-tempos medievais, em que

a tortura e a violência eram ocasiões de entretenimento público (*schamlose Lust des öffentlichen Quälens, die seelischen Marterungen, die raffinierten Erniedrigungen*). O discurso autobiográfico questiona com essas metáforas a compreensão de “humanidade” que circulava no cronotopo da Áustria na Segunda Guerra, tendo por paralelo o teor de barbárie que era presente no cotidiano social medieval em associação neste excerto.

5.2.5 Os cronotopos internos dos campos

O ápice da violência no cronotopo externo dos relatos austríacos retoma a esquemática dos campos de concentração. Em nosso *corpus*, são os excertos de *weiter leben* que representam internamente essa realidade espaço-temporal, em que o ponto de vista da autora-narradora-personagem reitera como os espaços-tempos de maior tensão em sua narrativa.

31) À época de Hitler, Theresienstadt foi designada como gueto e hoje é classificada como campo de concentração. Eu também a chamava de “gueto” e a distinguia de Auschwitz, Dachau e Buchenwald, os campos de concentração que conhecia pelo nome. Primeiramente, tinham nos expulsado de nossas casas e nos enviado em casa judias, e agora deveríamos ser enviados para uma colônia judaica. Daí gueto. É a lógica. Entretanto, fica evidente porque a expressão não é apropriada. Um gueto, no uso corrente não é um campo de prisioneiros deportados, e sim uma área da cidade na qual moram judeus. Theresienstadt, ao contrário, era um curral anexo ao matadouro. Em Auschwitz-Birkenau compreendi que estava em um campo de concentração. A expressão “campo de extermínio” ainda não existia. Meu terceiro campo, cujo nome ninguém consegue guardar chamava-se Christianstadt, uma espécie de sucursal de Gross-Rosen, também este um campo de concentração, e era chamado de campo de trabalho. (KLÜGER, 1992, p.76)

Theresienstadt wurde in der Hitlerzeit als Ghetto bezeichnet, heute rechnet man es zu den KZs. Auch ich nannte es ›Ghetto‹ und unterschied es von Auschwitz, Dachau und Buchenwald, den KZs, deren Namen ich kannte. Uns hatte man erst aus unseren Wohnungen vertrieben und in Judenhäuser gepfercht, nun sollten wir in eine jüdische Siedlung verschickt werden. Daher Ghetto. So die Logik. Doch liegt auf der Hand, warum der Ausdruck unzutreffend ist. Ein Ghetto im normalen Sprachgebrauch ist kein Gefangenenlager von Verschleppten gewesen, sondern ein Stadtteil, in dem Juden wohnten. Theresienstadt hingegen war der Stall, der zum Schlachthof gehörte. In Auschwitz-Birkenau verstand ich, daß ich im Konzentrationslager war. Das Wort »Vernichtungslager« gab es noch nicht. Mein drittes Lager, dessen Namen sich niemand merken will, hieß Christianstadt, war ein Außenlager von Groß-Rosen, auch das ein KZ, und wurde als Arbeitslager bezeichnet.

O excerto em questão coloca em tensão a maneira com que diferentes discursos, dentre eles o autobiográfico, e expressões de violência dimensionam sentidos sobre o termo “campos” e suas derivações.

Em coerência com o posicionamento adotado pela crítica do discurso autoral¹¹³, propomos a construção dos cronotopos internos dos campos em uma dupla perspectiva. A primeira é ampla e é de um único cronotopo interno dos campos, em que observamos a progressão dos atos de violência à medida que, cronologicamente, o discurso autobiográfico introduz os campos nos quais a autora-narradora-personagem esteve. A segunda, localizada, de um cronotopo interno específico para cada campo, considerando as singularidades de cada um deles.

A localização espacial, nesses casos, parte do recurso a nomes de memória, acessando o valor sócio-histórico-cultural que se constrói nos nomes próprios dos diferentes campos. Cada campo é introduzido pelo nome próprio que designa o locativo absoluto de localizações geográficas (*Theresienstadt*, *Auschwitz*, *Dachau*, *Buchenwald*, *Christianstadt*).

No excerto 31, a construção do tempo retoma um outro nome de memória. Vincula-se o valor sócio-histórico-cultural construído no nome próprio “Hitler” a toda a temporalidade de Auschwitz e da Segunda Guerra no uso do marcador “*in der Hitlerzeit*” [no tempo de Hitler].

- *O cronotopo interno de Theresienstadt*

O “cronotopo interno de Theresienstadt”, por exemplo, é apresentado numa disputa de sentidos construída entre a opção pelo termo “gueto” (*Ghetto*), de denominação do discurso nazista hegemônico no tempo do trauma histórico (*in der Hitlerzeit*), e o termo “campo de concentração” (*KZ, Konzentrationslager*). Este último é designado pelo ponto de vista da autora no cronotopo interno da rememoração como reitera o dêitico temporal *heute* [hoje]. Essa marcação intimamente reitera o cronotopo externo do relato e assinala o ponto de vista autoral no presente de produção do enunciado sobre o passado ressignificado.

¹¹³ A falta de vontade da maioria das pessoas (entre elas, no meu caso, também velhos amigos e meus próprios filhos) de guardar os nomes dos campos menores talvez se deva ao fato de que se queira classificar os campos da maneira mais uniforme possível, e sob a designação mais ampla dos campos de concentração que se tornaram famosos. Isso é menos trabalhoso para a cabeça e o coração do que ocupar-se com diferenciam ações. Faço questão destas diferenças [...] acreditando que faço isto por uma boa causa: a de romper com a cortina de arame farpado que o mundo pós-guerra colocou diante dos campos. [...]. É mais fácil para a capacidade de compreensão que a expressão “campo de concentração” abranja tudo que se deve saber a respeito desses estabelecimentos. E assim todas as vítimas e todos os campos se nivelam sob esta designação resumida. (KLÜGER, 1992, p.76)

Essa tensão na relação entre os termos, revela uma possível hierarquização no que tange ao grau de violência, repressão que cada espaço abrigaria na dimensão discursiva que retoma aos eventos da Segunda Guerra. Retoma-se uma tentativa de diminuir, negar o teor de violência que Theresienstadt teria concretamente representado na dimensão social dos eventos relatados. Não um espaço comum habitado por uma comunidade cultural (*in Judenhäuser gepflegt, nun sollten wir in eine jüdische Siedlung verschickt werden*), mas trata-se de uma associação ao campo de prisioneiros extraditados (*Gefangenenlager von Verschleppten gewesen*) ou mesmo uma espécie de curral (*der Stall*).

Essas imagens que o discurso autobiográfico condensa a esse cronotopo interno, aduzem à superlotação e ao amontoamento, vistos nas condições de vida impostas aos judeus em Theresienstadt. Semanticamente desloca-se o sentido para a maneira com que essas condições assinalariam um tratamento semelhante ao de animais de pasto, colocados em espaços fechados para garantir melhor controle.

O próprio discurso autobiográfico assinala uma gradação no âmbito da violência e os campos de concentração onde passou com base em critérios vivenciais, relacionados ao recrudescimento e à consolidação da violência administrada na sistemática de Auschwitz.

O discurso autobiográfico assinala, por exemplo, a distinção entre outros termos como campos de extermínio (*Vernichtungslager*) associado a Auschwitz-Birkenau, que na “breve” passagem da autora-narradora-personagem por lá ainda era “apenas” campo de concentração. Vemos ainda a denominação de campo de trabalho (*Arbeitslager*), em referência à vivência em Christianstadt, categorizado como um campo menor (*ein Außenlager von Groß-Rosen, dessen Namen sich niemand merken will*), em que a violência experimentada seria vivida pelo viés do trabalho forçado.

O excerto 32, a seguir, além de reiterar as imagens anteriormente mencionadas acerca do “cronotopo interno de Theresienstadt”, de superlotação, limitação de espaço, curral, projeta uma nova dimensão sobre ele, a do que o discurso autobiográfico chama de campo de transição, campo de transporte.

32) Para mim, Theresienstadt representou, em primeiro lugar, gente. A Viena da qual provinha era aquele jardim de hospital, o isolamento e o retiro de meus últimos meses. Aqui, de repente, chegara a um lugar superlotado onde todos usavam a estrela-de-davi e, por isso, não se precisava esperar alteração alguma na rua.

Mir war Theresienstadt zunächst Menschen. Das Wien, aus dem ich kam, das war dieser Spitalgarten gewesen, die Vereinzelung und Abgeschlossenheit meiner letzten Monate. Hier war ich auf einmal in einen überfüllten Ort gekommen, wo alle den Judenstern trugen und man daher auf der Straße auf keine Stänkerei

Onde, aliás, grassava uma epidemia após a outra: encefalite, a doença do sono, estava arrefecendo quando chegamos; seguiu-se então, entre outras, a icterícia, que também acometeu minha mãe (ainda a vejo diante de mim tão amarela quanto uma gema de ovo, incrivelmente amarela, deitada no beliche superior; não quis ou não pôde ir à enfermaria); e, sempre, a gastroenterite. Comboios chegavam, comboios partiam, camas eram desocupadas, camas eram ocupadas outra vez. As notícias sobre gente que morria não paravam, faziam parte do dia a dia. (KLÜGER, 1992, p.77)

gefaßt sein mußte. Wo allerdings auch eine Epidemie nach der anderen grassierte: Enzephalitis, die Schlafkrankheit, war gerade im Abflauen, als wir ankamen, darauf folgte unter anderem Gelbsucht, an der auch meine Mutter erkrankte (ich seh sie noch gelb wie eine Zitrone, unglaublich gelb, im oberen Stockbett liegen; in die Krankenkaserne konnte oder wollte sie nicht), und immer Gastroenteritis. Transporte kamen an, andere wurden abgeschickt, Betten leerten sich, wurden wieder gefüllt. Die Todesnachrichten rissen nicht ab, gehörten zum Alltag.

Nesse excerto (32), vemos a associação recorrente de termos que novamente remetem à superlotação, à ausência de espaço (*überfüllten Ort*), mais um espaço culturalmente homogêneo para judeus (*wo alle den Judenstern trugen und man daher auf der Straße auf keine Stänkerei gefaßt sein mußte*). Tais construções, por exemplo, romperiam com o isolamento retratado em Viena pela figura de um espaço hospitalar (*das war dieser Spitalgarten gewesen*), em que as condições espaciais imporiam uma lógica de distanciamento e inércia.

No âmbito da descrição temporal, vemos um uso predominante do *indikativ Präteritum*, em uma sequência de períodos relativamente curtos. Estas orações enfatizam certa sucessão habitual de eventos naquele cotidiano, especialmente no final do excerto, quando fica mais evidente a descrição de uma rotina sistemática de mortes, desaparecimentos e partidas (*Transporte kamen an, andere wurden abgeschickt, Betten leerten sich, wurden wieder gefüllt. Die Todesnachrichten rissen nicht ab, gehörten zum Alltag*).

Observa-se como a ambivalência se constrói pelas expectativas semânticas e designações externas de cada um dos espaços em aproximação. Um retiro hospitalar, em primeiro lugar, pressupõe uma necessidade de isolamento por razões de contágio, de evitar a dispersão de uma doença para outros e, ao mesmo tempo, de favorecer o restabelecimento deste que convalesce. Esta associação à Viena em que os judeus eram condicionados a se afastar do convívio social austríaco, frente à essa figura do espaço hospitalar, constrói sobre a “cultura judaica” uma carga semântica de doença contagiosa, cuja presença seria danosa à sociedade vienense.

Em segundo lugar, contrariamente, a vivência superlotada dos judeus no espaço e nas condições precárias do cronotopo interno de Theresienstadt realmente causavam doenças para o povo judeu (*Wo allerdings auch eine Epidemie nach der anderen*

grassierte). No entanto, a despeito disso, um dos aspectos enfatizados pelo discurso autoral é a possibilidade de socializar e estar nas ruas sem incitar “problemas”. Dessa maneira, tem-se uma crítica premente no tom conflituoso e irônico sensível na justaposição desses cronotopos internos e as vivências que eles abrigam no ponto de vista da subjetividade autobiográfica.

Ao mesmo tempo, em uma linha geral, o tom construído na representação do espaço-tempo interno do primeiro campo de concentração não se faz por um tom denunciatório ou que busca impactar com a construção de um tom deveras pesado, que se aproximaria do peso do objeto narrado. Em vez disso, observa-se um tom que constrói ambivalências e criticamente tenciona as imagens representadas. Cria-se oposições entre a vivência traumática e a dimensão paralela a ela, anterior, como reflexo do passado da autora pré-Auschwitz, ou a ele contemporâneo, pensando na vivência para além dos campos.

A autora-narradora prenuncia uma opção por uma certa clareza, sem excessos, representações muito alegóricas ou sentimentalismos, algo que potencialmente contraria as expectativas de identificação que o leitor pode vir a construir em face de um testemunho de Auschwitz narrado por uma testemunha direta.

33) Hoje, Theresienstadt representa para mim uma corrente de lembranças de pessoas perdidas, de fios que não puderam ser tecidos até o fim. Theresienstadt representou fome e doenças. O gueto estava totalmente infestado, com suas ruas e praças de traçado geométrico à maneira militar, e tinha como limite uma muralha fortificada que eu não podia ultrapassar, e uma superpopulação que praticamente impossibilitava encontrar um cantinho onde se pudesse conversar com outra pessoa, de modo que a sensação era de triunfo quando, depois de longa exploração, se encontrava um lugar desses. Não havia liberdade de movimento para além de um quilômetro quadrado e dentro do campo estava-se inteiramente à mercê de uma vontade anônima, segundo a qual corria-se o risco de ser deportado a qualquer momento para um campo de terror qualquer, apenas obscuramente identificável. Pois Theresienstadt significava os transportes para o leste e estes ocorriam em intervalos imprevisíveis, tal qual catástrofes naturais. Esta era a moldura da estrutura mental de nossa existência, este ir e vir de pessoas que não tinham poder sobre si mesmas, sem nenhuma influência sobre o destino que lhe

Heute ist mir Theresienstadt eine Kette von Erinnerungen an verlorene Menschen, Fäden, die nicht weitergesponnen wurden. Theresienstadt war Hunger und Krankheit. Hochgradig verseucht war das Ghetto mit seinen militärisch rasterförmig angelegten Straßen und Plätzen und hatte als Grenze einen Festungswall, über den ich nicht hinausdurfte, und eine Übervölkerung, die es fast unmöglich machte, gelegentlich eine Ecke zu finden, wo man mit einer anderen reden konnte, so daß es ein Triumph war, wenn man mit einiger Anstrengung eine solche Stelle doch auskundschaftete. Über einen Quadratkilometer hinaus hatte man keine Bewegungsfreiheit, und innerhalb des Lagers war man mit Haut und Haar einem anonymen Willen ausgeliefert, durch den man jederzeit in ein unklar wahrgenommenes Schreckenslager weiter verschickt werden konnte. Denn Theresienstadt, das bedeutete die Transporte nach dem Osten, die sich unberechenbar, wie Naturkatastrophen in Abständen ereigneten. Das war der Rahmen der Denkstruktur unserer Existenz, dieses Kommen und Gehen von Menschen, die nicht über sich selbst verfügten, keinen Einfluß darauf hatten, was und wie über sie verfügt

impunham, e nem mesmo sabiam se ou quando voltariam a ser donas de si mesmas algum dia. Sabiam apenas que o objetivo era hostil. (KLÜGER, 1992, p.80)

wurde, und nicht einmal wußten, wann und ob wieder verfügt werden würde. Nur daß die Absicht eine feindliche war.

No excerto 33, a designação temática de termos sobre a limitação espacial, privação de liberdade e o excesso de pessoas, enfatiza uma certa condição sobre a vida enquanto prisão. Retoma-se ainda a maneira com que esse primeiro momento da vivência dos campos ainda não consolida a total ruptura com a realidade, traço que marca a experiência traumática.

A projeção de sentidos relacionados a este cronotopo interno como um campo de trânsito, de transporte é enfatizado nas orações finais do excerto, em que o discurso autobiográfico insere termos como comboios, transportes, partidas, (*Transporte kamen an, andere wurden abgeschickt*), deportações (*in ein unklar wahrgenommenes Schreckenslager weiter verschickt werden konnte*). A expressividade marcada pela presença de tais termos assinala o transporte numa linha de incerteza, pela maneira com que os sujeitos assumem uma condição passiva ante ao plano de deslocamento.

Novamente, numa percepção da construção temporal, retoma-se o cronotopo interno da rememoração pela referência ao presente da interação discursiva com o dêitico hoje [hoje] em ênfase da perspectiva individual por um dativo de opinião (*Heute ist mir* [para mim]). Reforça-se a ressignificação no olhar reflexivo do presente sobre o passado reconstruído pelo *indikativ Präteritum* já a partir da frase seguinte (*Theresienstadt war Hunger und Krankheit* [Theresienstadt representou fome e doenças.]).

O ponto de vista da autora é sucedido pelo ponto de vista da narradora, que se condensa na representação do que fora o passado com a sobreposição do ponto de vista autoral no presente.

Passemos ao período que assinala a consolidação do “cronotopo interno de Auschwitz-Birkenau”, segundo campo em que a autora tem passagem.

- O cronotopo interno de Auschwitz-Birkenau

34) As portas estavam hermeticamente fechadas, o ar entrava por um pequeno espaço quadrangular de uma janela. É possível que houvesse uma segunda janela deste tipo na outra extremidade do vagão, mas havia bagagem

Die Türen waren hermetisch geschlossen, Luft kam durch ein kleines Viereck von einem Fenster. Es kann sein, daß es am anderen Ende des Waggons ein zweites solches Fenster gab, aber dort war Gepäck angehäuft. [...] Aber in

amontoada naquele lado. [...] Mas, na realidade, só um podia ficar ali, e ele não desistiria do seu lugar tão facilmente; no início, era alguém que tinha cotovelos. O vagão estava excessivamente cheio. O povo tinha levado tudo o que possuía. Tinham sido aconselhados a levar tudo. Com o cinismo da ganância, os nazistas fizeram com que até a última coisa que os judeus possuíam fosse entregue por eles próprios à rampa em Auschwitz, sob a tortura que um tal estreitamento de espaço teria de implicar. Não se tinha muito quando se vinha de Theresienstadt, mas ainda era demasiado para um vagão de carga cheio de pessoas. Éramos 60 ou 80 pessoas? Logo o vagão cheirava a urina e fezes, era preciso encontrar recipientes dentre os pertences para tal fim, e só havia uma fresta para o esvaziá-los. (KLÜGER, 1992, p. 99-100)

Wirklichkeit konnte nur einer da stehen, und der hat seinen Platz nicht so leicht aufgegeben und war von vornherein einer mit Ellbogen. Der Waggon war einfach zu voll. Die Leute hatten ja alles mitgenommen, was sie besaßen. Man hatte ihnen ja nahegelegt, alles mitzunehmen. Mit dem Zynismus der Gier ließen sich die Nazis noch das letzte, was die Juden besaßen, von ihnen selbst an die Rampe in Auschwitz liefern, unter den Qualen, die eine solche Raumverengung mit sich bringen mußte. Man besaß zwar nicht viel, wenn man von Theresienstadt kam, aber immer noch zuviel für einen Güterwaggon voller Menschen. Waren wir 60 oder 80? Bald stank der Wagen nach Urin und Kot, man mußte dafür Gefäße vom Mitgebrachten finden, und es gab nur die eine Luke, um diese zu leeren.

Vemos uma narradora-personagem que estava presente naquele vagão de transporte, abarrotado de pessoas e pertences, um espaço construído como escuro e abafado, em que mesmo condições básicas do ser humano, como respirar se tornavam tarefas difíceis (*Die Türen waren hermetisch geschlossen, Luft kam durch ein kleines Viereck von einem Fenster*).

A imagem que começa a ser consolidada sobre o cronotopo interno do campo de Auschwitz-Birkenau, desde o evento da chegada da autora-narradora-personagem, se alinha a esse plano de uma sobrevivida, uma vida desprovida de esperança e expectativas. O momento de entrega dos pertences, por exemplo, é emblemático dessa transição de um cronotopo em que “ainda” era lícito ter pertences (*Die Leute hatten ja alles mitgenommen, was sie besaßen; alles mitzunehmen*), Theresienstadt, para outro em que era necessário renunciar a tudo o que se possuía (*von ihnen selbst an die Rampe in Auschwitz liefern*).

As condições desumanas da vivência que se iniciara, distinta das limitações iniciadas no “cronotopo interno de Theresienstadt” seriam consideravelmente asseveradas em Auschwitz, como um espaço em que a desassociação do real se apresenta de maneira contundente. A associação temática de desumanização e do cheiro fétido pela figura dos excrementos (*Bald stank der Wagen nach Urin und Kot*), marcam o tom do que se sucederia daquele ponto em diante.

Nota-se, ainda, o recurso metadiscursivo à pergunta retórica (*Waren wir 60 oder 80?*) que evidencia o diálogo entre os dois estágios de consciência da mesma

subjetividade, eu x eu-outro-de-mim-mesmo. Reitera-se textualmente o cronotopo interno da rememoração e constitui-se a ressignificação que caracteriza o discurso autobiográfico.

Complementarmente a essa evidente interação entre cronotopos, a maneira com que a autora-narradora-personagem constrói o espaço-tempo e suas valorações diante do seu destinatário, considera os fatos subjacentes e antecipa as relações que seu destinatário presumido já possui com outras obras de testemunho, às quais ela mesma tece referências em sua obra. Nessa linha, justifica-se uma postura concisa da autora-narradora na construção de um tom mais crítico e reflexivo, relativamente afeito a uma identificação do seu leitor, considerando as diferentes fases do trabalho de memória já construído na comunidade de fala alemã acerca do trauma histórico de Auschwitz em 1992.

- A lógica do impossível

Na dimensão ampla do cronotopo interno dos campos, observamos que o discurso autoral confirma o tom de clareza e de objetividade anteriormente prenunciado com o relato direto de eventos, sem muitas alegorias. São marcas que objetivam um recurso à lucidez em meio aos extremos e, contiguamente, que inibem a tentativa de criar figurações ou excessos acerca de acontecimentos sobre os quais repousa um peso moral.

Na relação junto ao destinatário, essa carga semântica seria traduzida pela escolha de termos conflitantes, dissonantes em face do espaço-tempo construído. A simples menção desses termos, por vezes, em associação à vivência extrema narrada, sintetiza o conflito entre diferentes realidades implícitas no discurso.

Vemos um acento sobre o dever moral do testemunho, no ponto em que essas figuras associadas questionam princípios e valores, construindo, por exemplo, uma “lógica do impossível”: o impossível-inimaginável, a realidade que não se pode/se quer acreditar como vigente em face da partilha de valores ético-morais, mas que se faz concreta a despeito disso; e o impossível-desejado, realidade ideal e não-concreta, que pauta a partilha dos valores ético-morais para questionar justamente a sua não-realização frente ao horizonte social. Essa construção entre o imaginável e o ideal encontra amparo teórico nas tensões observadas por Bakhtin (2015) na obra de Dostoiévski, quando pautamos os conceitos de tempo de crise e de tempo biográfico.

35) Birkenau foi o campo de extermínio de Auschwitz e constituía-se de vários pequenos campos ou subdivisões de campos. Em todos eles havia uma rua e galpões de ambos os lados. Mais atrás, o arame farpado e outro campo similar. B 2 B era uma exceção, uma vez que homens, mulheres e crianças estavam internados no mesmo campo, embora em galpões separados. Havia também bebês. O apelido carinhoso para B 2 B era “Campo Familiar de Theresienstadt”. Em cada galpão, duas fileiras de beliches estendiam-se junto às paredes. Uma estrutura de tijolos chamada de “chaminé” dividia o espaço em toda a sua extensão. Sobre esta “chaminé” postou-se na primeira noite a decana do bloco, portanto a chefe de um galpão, que aos gritos e xingamentos despejava ordens ou coisa que o valha, enquanto nós ficamos sentadas ou deitadas sobre os catres, pois de pé não havia lugar para todas. (KLÜGER, 1992, p.104)

Birkenau war das Vernichtungslager von Auschwitz und bestand aus vielen kleinen Lagern oder Unterteilungen von Lagern. In jedem war eine Lagerstraße und auf beiden Seiten Baracken. Dahinter kam Stacheldraht und ein ähnliches Lager. B 2 B war eine Ausnahme, insofern als Männer, Frauen und Kinder zwar in verschiedenen Baracken, aber im selben Lager untergebracht waren. Auch Kleinkinder waren darunter. Der gemütvolle Name für B 2 B war »Theresienstädter Familienlager«. In jeder Baracke zogen sich zwei Reihen von Stockbetten den Wänden entlang. Der Raum war durch einen langgestreckten Kamin geteilt. Auf diesem Kamin stand am ersten Abend eine Blockälteste, also die Chefin einer Baracke, und schrie, schimpfte, befahl oder was immer, während wir in den Bettgestellen lagen oder saßen, denn zum Stehen war nicht genug Raum für uns alle.

No excerto 35, temos uma descrição já do “campo de extermínio” (*Vernichtungslager*) de Auschwitz-Birkenau. Vemos primeiro uma certa objetividade na maneira com que a disposição do campo é descrita pelo discurso autoral. Ao referenciar o espaço por um marcador absoluto que situa o campo (*Birkenau*), o ponto de vista da narradora passa a marcar a disposição do espaço por índices locativos que são referenciados pela textualidade.

Essa caracterização espacial com detalhes da disposição espacial por meio de dêiticos locativos enfatiza o vínculo causal (*bestand aus vielen kleinen Lagern oder Unterteilungen von Lagern; In jedem war eine Lagerstraße und auf beiden Seiten Baracken ; Dahinter kam Stacheldraht und ein ähnliches Lager etc.*)

Atem-se a uma descrição sem muitas adjetivações com foco nas posições, nas disposições e nos tamanhos dos prédios. Um outro elemento espacial, nessa linha, que o discurso autobiográfico caracterizaria de forma direta e objetiva, é a “chaminé” (*Kamin*), um lugar que o discurso autobiográfico, posteriormente, centraria como uma espécie de crematório para os corpos daqueles que não sobreviviam.

Retoma-se o período curto “Havia também bebês” (*Auch Kleinkinder waren darunter*) que irrompe de maneira casual na sequência do discurso, com o uso do *indikativ Präteritum* no sentido do imperfeito (*waren*) para indicar um elemento constitutivo daquele espaço-tempo. Aqui tem-se uma referência ao termo crianças

pequenas, bebês, um termo que entra em conflito com a atmosfera extrema e desumana da designação “campo de extermínio”.

Esse plano em que o aspecto moral é tensionado ante ao destinatário presumido pela referência ao conflito entre elementos dissonantes é acrescido de certa ironia pela maneira com que o campo de Theresienstadt seria designado por aqueles que estavam em Auschwitz. O qualificador “carinhoso” (*gemütvolle*) converge para uma tentativa de diminuir a violência experienciada em Theresienstadt, em face do horizonte experiencial de Auschwitz-Birkenau. O apelido de “campo familiar” (*Familienlager*), associado ao termo “crianças pequenas”, instaura um conflito entre o sentimento ideal de uma família, em meio a um espaço que semanticamente associa sentidos de extremismo.

36) Seleção, ia haver uma seleção; as mulheres entre 15 e 45 anos deverão se apresentar para um transporte de trabalho, fazer fila diante de um galpão determinado, em um horário determinado. Algumas constataram que até então as coisas só tinham piorado, nunca melhorado, e, por conseguinte, evitaram a seleção, não se apresentaram. Minha mãe era de outra opinião. Pior do que aqui não podia ser. A alternativa era a vida. Entretanto, a palavra "seleção" tinha uma conotação maldita em Auschwitz. Não havia como ter certeza absoluta de que seria uma seleção realmente para um campo de trabalho e não para a câmara de gás. A ideia do campo de trabalho era a lógica; do contrário, por que o limite de idade? Por outro lado, a lógica não era princípio básico daquele lugar. (KLÜGER, 1992, p.116-117)

Selektion, es sollte eine Selektion geben, Frauen von 15 bis 45 sollten sich zu einem Arbeitstransport melden, antreten in einer bestimmten Baracke, zu einem bestimmten Termin. Es gab welche, die konstatierten, bislang sei es immer noch schlimmer, nie besser geworden, und sich dementsprechend vor der Selektion drückten, nicht antraten. Meine Mutter war anderer Meinung. Schlimmer als hier könne es nicht werden. Die Alternative sei das Leben. Doch das Wort Selektion hatte in Auschwitz einen bösen Klang. Man konnte keineswegs sicher sein, daß es wirklich eine Selektion für ein Arbeitslager und nicht eine für die Gaskammer war. Arbeitslager war logisch, denn warum sonst die Altersgrenzen? Andererseits war Logik nicht das Grundprinzip dieser Ortschaft.

O excerto 36 marca um ponto crucial no âmbito geral do cronotopo dos campos, bem como para a progressão de toda a narrativa. A ocasião da seleção, a ocorrer na passagem da autora-narradora-personagem nesse ponto da vivência no campo de extermínio de Auschwitz, seria o evento que marcaria, de forma especial, sua condição de sobrevivente.

A atmosfera de tensão, desumanidade e incerteza que cerceava a vida naquele espaço-tempo tornava o termo “seleção”, designando um processo que enfatiza qualidades específicas de um indivíduo, uma espécie de passagem que poderia sintetizar uma ida direta para o real extermínio, as câmaras de gás (*die Gaskammer*). Essa expressão máxima da violência é retomada em outros momentos do enunciado, sempre numa associação com essa lógica de objetividade e lucidez.

Essa distorção de sentidos que a lógica de Auschwitz evidenciaria (*Doch das Wort Selektion hatte in Auschwitz einen bösen Klang; Andererseits war Logik nicht das Grundprinzip dieser Ortschaft*), é uma maneira de representar em um tom lúcido o afastamento da realidade que a atmosfera do campo sinalizaria.

A frase curta “*Die Alternative sei das Leben*”, retoma um discurso interior da autora-personagem no cronotopo interno da lembrança, tendo em vista sua condição como sobrevivente. Ao mesmo tempo, o discurso assume bivalência pela referência com as condições da vida no cronotopo interno de Auschwitz, para o qual aquela frase talvez não apresentasse o mesmo valor concreto..

- *A saída do cronotopo interno de Auschwitz*

No excerto 37, o discurso autobiográfico passa a traçar na construção do espaço-tempo elementos que sinalizariam a retomada de uma vida fora daquela atmosfera inhóspita dos campos. Longe de sinalizar quaisquer direcionamentos a finais felizes, a entrada desses espaços dissonantes mais uma vez tensiona o conflito entre a “lógica do impossível” no plano ético-moral, suscitando, dessa forma, um tom crítico, questionador frente ao seu destinatário presumido de forma pouco “direta”.

37) E, no entanto, tudo parecia diferente. Vindo do Campo de Extermínio, olhei a paisagem normal fora do trem, como se esta tivesse se tornado irreal. Na viagem de ida, não a vi, e agora a paisagem com a qual os silésios ainda hoje sonham estendia-se diante de mim com a graça de um cartão-postal, como se o tempo tivesse parado e eu não estivesse deixando Auschwitz. Ciclistas em estradas vicinais tranquilas, campos dourados de sol. Queria estar lá fora. O mundo não tinha mudado, Auschwitz não se localizava num planeta estranho, mas fazia parte da vida espalhada diante de nós, que continuava seu curso como antes. Refletia sobre a incongruência de aquele sossego existir no mesmo espaço que nosso comboio. Nosso trem pertencia aos campos, à particularidade da existência dos campos, e lá fora estava a Polónia, ou a Alemanha, a Alta Silésia ou como quer que fosse chamada a pátria das pessoas por quem passávamos, lugar onde se sentiam em casa. Aquilo que eu vivenciara nem ao menos tocava de leve aquelas pessoas. Descobri o segredo da simultaneidade como algo insondável, não inteiramente inimaginável, próximo à infinitude,

Und doch hat alles anders ausgesehen. Aus dem Vernichtungslager kommend, schaute ich auf die normale Landschaft hinaus, als sei sie unwirklich geworden. Auf dem Hinweg hatte ich sie nicht gesehen, und jetzt lag das Land, von dem die Schlesier noch heute schwärmen, in Postkartenanmut so friedlich da, als hätte die Zeit stillgestanden und ich käme nicht direkt aus Auschwitz. Radfahrer auf stillen Landwegen, zwischen sonnenbeschienenen Feldern. Ich sehnte mich dahinaus. Die Welt hatte sich nicht verändert, Auschwitz war nicht auf einem fremden Planeten gewesen, sondern eingebettet in das Leben da vor uns, das weitergegangen war wie vorher. Ich grübelte über die Inkongruenz, daß diese Sorglosigkeit im selben Raum existierte wie unser Transport. Unser Zug gehörte doch zu den Lagern, zu der Eigenständigkeit und Besonderheit der Lagerexistenz, und da draußen war Polen, oder Deutschland, Oberschlesien, wie immer benannt, Heimat für die Menschen, an denen wir vorbeifuhren, Ort, an dem sie sich wohlfühlten. Das von mir Erlebte hatte die da draußen nicht einmal berührt. Ich entdeckte das

à eternidade. (KLÜGER, 1992, p.131)

Geheimnis der Gleichzeitigkeit als etwas Unergründliches, nicht ganz Vorstellbares, verwandt mit Unendlichkeit, Ewigkeit.

A saída do “cronotopo interno de Auschwitz” se daria num transporte semelhante ao de sua chegada, no entanto o tom que marca o antes e o pós campo de extermínio é visivelmente oposto. Enquanto o vagão de entrada naquele cronotopo já marcava o tom degradante do que aquela experiência significaria, a saída, em um semelhante transporte ferroviário, evoca o retorno de um mundo paralelo (*Auschwitz war nicht auf einem fremden Planeten gewesen*). Tem-se o contraste enfatizado no discurso autobiográfico, sobretudo a construção semântica de elementos positivos e pacíficos (*Radfahrer auf stillen Landwegen, zwischen sonnenbeschienenen Feldern*), agora valorizados pelo olhar da autora-narradora.

O tom crítico vem pela gradativa e sutil aproximação construída no discurso autobiográfico entre: i) as condições extremas de Auschwitz, somente aceitáveis nas dimensões de um “planeta” distinto, uma outra realidade à qual se vinculariam elementos como o “transporte”(*unser Transport*), “o trem”(*Unser Zug*), marcas da existência dos campos (*zu der Eigenständigkeit und Besonderheit der Lagerexistenz*); e ii) as condições de vida ideais e aparentemente irreais ao ponto de vista do discurso autoral, naquele mundo que seguira na normalidade, evocado em termos como “paisagem normal”(*die normale Landschaft*), “cartão-postal” (*in Postkartenanmut so friedlich da*), “estradas vicinais tranquilas”(*stillen Landwegen*).

Temporalmente a transição entre esses dois cronotopos é demarcada pelo recurso ao *Plusquamperfekt* (*Das von mir Erlebte hatte die da draußen nicht einmal berührt*), com referência para um tempo já concluído, anterior e distante daquele em curso. Esta primeira marca temporal alterna-se com o *Präteritum* (*Ich entdeckte*), marcando um ponto mais recente e posterior à ação construída no *Plusquamperfekt*. Essa interrelação entre dois espaços-tempos distintos coabitando o mesmo plano explora a lógica da impossibilidade.

Além dessa tensão no nível temporal, a crítica se torna explícita no uso de termos como “incongruência” (*Inkongruenz*) e “simultaneidade” (*Gleichzeitigkeit*), retomando a incredulidade da autora frente a maneira com que, no espaço-tempo de uma “mesma” comunidade social, duas realidades extremamente discrepantes podiam existir.

Outros índices para a construção do tempo no excerto 31 marcam a alternância dos pontos de vista da autora e da narradora. Na construção “*und jetzt lag das Land*,

von dem die Schlesier noch heute schwärmen”, temos uma oração coordenada (1) introduzida pelo conector “*und*” com núcleo no verbo *liegen*, no *indikativ Präteritum* na terceira pessoa do singular (*lag*). Tem-se ainda a construção de uma oração subordinada adjetiva (2) pela ocorrência de preposição + pronome relativo (*von dem*) que retoma o nome “*Land*”.

Na oração 1, o tem-se o ponto de vista da narradora, em que o dêitico *jetz* [agora] retoma a flexão temporal do verbo *liegen* no *indikativ Präteritum* e refere-se ao tempo primário em que a autora-personagem se encontrava no evento relatado. Na oração 2, a construção dêitica *noch heute* [ainda hoje], retoma o ponto de vista da autora e sua impressão no contexto de produção do relato sobre o vínculo afetivo dos silésios¹¹⁴ com aquela região. O ponto de vista da autora, que demarca a ressignificação da memória no presente é indexado textualmente, caracterizando a sobreposição do tempo externo do relato sobre o tempo passado, construído acerca dos fatos relatados.

A descrição do “cronotopo interno do campo de Auschwitz-Birkenau” se encerra com a seguinte referência ao discurso histórico e ao DD autoral:

38) Em 7 de julho de 1944, os prisioneiros remanescentes do Campo Familiar de Theresienstadt foram mortos na câmara de gás de Birkenau. Está escrito nos livros, eu os consultei”. (KLÜGER, 1992, p.126)

Am 7. Juli 1944 wurden die noch vorhandenen Häftlinge des Theresienstädter Familienlagers in Birkenau vergast. Das steht in Büchern, ich hab’s nachgeschlagen.

Nosso foco, no excerto 38, recai sobre a maneira com que a referência à data e aos eventos relacionados é recuperada do discurso histórico e sinaliza certa referência ao conhecimento coletivo junto ao destinatário presumido. Essa relação entre o discurso literário e o discurso histórico, confere à construção metadiscursiva “*Das steht in Büchernm ich hab’s nachgeschlagen*” [Está escrito nos livros, eu os consultei] uma dimensão crítica que é constantemente retomada na construção da narrativa de *weiter leben*.

Tal crítica é sugerida, primeiramente, pela maneira com que o discurso histórico corrobora um fato introduzido pelo discurso autobiográfico, ou seja, o testemunho individual sendo “comprovado”. Em segundo lugar, vemos certa crítica à maneira com que a objetividade e o teor documental do discurso histórico, reduz ou simplifica um

¹¹⁴ Referência ao povo que habitava a antiga região prussiana da Silésia [*Schlesien*].

dado que, no discurso autobiográfico, teria uma carga de sentido distinta, dada à dimensão experiencial do relato.

Essa referência metadiscursiva, no plano do DD autoral, sinaliza a inserção da autora em uma temporalidade próxima de seu destinatário, neste caso aquela constituída pelas projeções do discurso histórico acerca dos eventos que ela narra (*Das steht in Büchern, ich hab's nachgeschlagen*).

Além da marcação do *indikativ Präsens*, há uma ocorrência do *indikativ Präsensperfekt* (*ich hab's nachgeschlagen*) em uma elisão da vogal “e” no pronome de terceira pessoa do singular no acusativo, *es*, um recurso que remonta à oralidade. Além de ocorrer em vínculo com o discurso oral, o *Präsensperfekt* trata de um passado recente e diretamente anterior ao presente.

Esse retorno ao cronotopo interno da rememoração além de consolidar o movimento de ressignificação que constitui a autobiografia, reitera o estrato do eu-coletivo nas camadas da autorreferência autobiográfica. Tem-se uma referência direta ao horizonte social em que estariam o destinatário presumido e o autor-pessoa, ainda mais contundente pela informalidade na “oralização” do discurso.

- O cronotopo interno de Christianstadt

A construção do “cronotopo interno de Christianstadt”, último campo de concentração em que a autora-narradora-personagem se encontra, é feita num tom consideravelmente distinto dos demais, no que diz respeito ao tom de (im) pessoalidade. O recurso a certa objetividade na disposição dos dêiticos espaciais (*mit seinen noch unbewohnten grünen Holzbaracken*), como feito na descrição de Theresienstadt e Auschwitz-Birkenau, é retomado aqui, já em uma comparação com o último campo onde ela estivera (*Die Baracken waren nicht wie in Auschwitz ein einziger großer Stall mit Stockbetten, sondern in Zimmer unterteilt, wo je sechs bis zwölf Frauen schliefen.*).

39) No fim da tarde, chegamos à Baixa Silésia. Estávamos em um bosque e o vilarejo próximo chamava-se Christianstadt. A certa altura, ficamos sabendo que se tratava de um campo sucursal de Gross-Rosen, um nome até hoje pouco conhecido embora esse lugar com seus inúmeros destacamentos externos, fosse um dos maiores campos de concentração. O bosque era idílico e tranquilo, o campo com seus barracões de madeira pintados de verde,

Wir kamen am späten Nachmittag in Niederschlesien an. Wir befanden uns in einem Wald, und der nächste Ort hieß Christianstadt. Irgendwann erfuhren wir, daß dies ein Außenlager von Groß-Rosen war, ein auch heute noch ziemlich unbekannter Name, obwohl dieses Lager, mit seinen vielen Außen-Kommandos, eines der größten Konzentrationslager war. Der Wald war idyllisch ruhig, das Lager mit seinen noch

ainda não habitados, parecia suportável. Os barracões não eram como em Auschwitz, um único grande estábulo cheio de beliches, e sim divididos em dormitórios onde dormiam respectivamente de 6 a 12 mulheres. (KLÜGER, 1992, p.132)

unbewohnten grünen Holzbaracken schien erträglich. Die Baracken waren nicht wie in Auschwitz ein einziger großer Stall mit Stockbetten, sondern in Zimmer unterteilt, wo je sechs bis zwölf Frauen schliefen.

Ainda que o termo campo de concentração projete expectativas semânticas que assinalam violência, crueldade, desumanidade, a maneira com que Christianstadt é construído, parece diminuir, em certa medida, o peso desse termo, com base no ponto de vista da narradora. A utilização do termo sucursal e a associação a elementos que sugeriam certo teor de pacifismo como “vilarejo”, “bosque idílico” atuam de forma a “suavizar” o peso do termo campo de concentração.

A ocorrência do dêitico temporal “heute” [hoje], marca uma referência direta ao ponto de vista autoral acerca da caracterização do campo de trabalhos forçados de Christianstadt como de menor relevância (*ein auch heute noch ziemlich unbekannter Name*).

Além disso, tal argumento ganha maior respaldo quando temos a comparação com Auschwitz, já feita anteriormente também em relação à Theresienstadt, elevando o status de Auschwitz-Birkenau com base na consolidação das expressões de violência, repressão e desumanidade.

5.2.6 O cronotopo interno da reconstrução

Após uma visão geral dos cronotopos internos em que se extenuam as formas de violência no subcorpus austríaco, marcamos um excerto, ainda em *weiter leben*, com a construção dos primeiros momentos do período de transição do regime nazista para o pós-guerra.

40) Aquilo que me parecia ser a cornucópia da vida era, na realidade, uma terra em mudança, repleta de fugas e rupturas. Era a época em que, naquelas zonas de fronteira entre a antiga República Democrática Alemã e a atual Polônia, as casas ficaram vazias e as ruas, cheias. Caros amigos, muitos de vocês conheceram essas ruas e estradas, quando vocês ainda eram crianças e estavam em fuga, e se lembram delas não exatamente com

Was sich mir als ein Füllhorn des Lebens anbot, war in Wirklichkeit ein Land im Aufbruch und Abbruch. Es war die Zeit, als sich die Häuser leerten und die Straßen füllten in jenen Grenzgebieten von der früheren DDR und dem heutigen Polen. Liebe Freunde, manche von euch kennen diese Straßen, auch ihr als Kinder und auf der Flucht, und erinnert euch nicht

alegria. Nós fomos levadas de roldão pela corrente de refugiados e seguíamos aquela gente que tinha perdido sua pátria, e cuja própria miséria lhes tolhia a fala e não perguntavam mais com desconfiança de onde vinha o outro. Vocês choravam aquilo que deixaram e, principalmente, a pátria que perderam, nós estávamos felizes por deixar para trás os lugares de nosso aprisionamento e ter conseguido ganhar tanta coisa, isto é, o direito de decidir para onde nos levaria o passo seguinte. (KLÜGER, 1992, p.155)

gerade mit Freude daran. Wir wurden von eurem Flüchtlingsstrom mitgeschwemmt und folgten den Heimatlosen, denen ihr eigenes Elend im Hals saß und die nicht mehr voll Mißtrauen fragten, wo der andere herkam. Ihr trauertet um das, was ihr hinter euch gelassen und besonders, daß ihr die Heimat verloren hattet, wir waren glücklich, die Stätten unserer Gefangenschaft hinter uns gelassen und so viel gewonnen zu haben, nämlich das Recht zu entscheiden, wohin man den Fuß setzt.

A construção do “cronotopo interno da reconstrução” se iniciaria a partir dessa associação entre duas imagens que destoam: uma cornucópia (*ein Füllhorn des Lebens*), que retoma um elemento greco-romano simbólico de fertilidade e abundância; e uma terra em transformação, associada semanticamente à ruptura com o discurso dominante, a saber, fugas, casas vazias, trânsito de pessoas (*Aufbruch und Abbruch; Es war die Zeit, als sich die Häuser leerten ; die Straßen füllten*). A própria menção à região fronteira e a demarcação da democracia alemã na linha de um conceito que não mais existia (*von der früheren DDR*), enfatiza a transição que se encaminhava na queda do regime nazista.

A partir do termo “Caros amigos” (*Liebe Freunde*) o discurso autobiográfico passa a endereçar de maneira direta o seu destinatário presumido, os alemães contemporâneos, acerca do que aquele cronotopo de estradas e pessoas em fuga projetavam sobre as duas comunidades culturais que são claramente distinguíveis nos pronomes “Nós” (*wir*) e “Vocês” (*ihr*).

Os alemães, retomados pelo pronome pessoal de segunda pessoa “Vocês” (*ihr*), fugiam após serem derrotados nos eventos finais da segunda guerra. Sendo estes envolvidos diretamente ou não, apoiadores ou não do regime, o discurso autobiográfico coloca todos os alemães como agora despatriados, tendo perdido a terra natal e abandonando seus vilarejos (*den Heimatlosen, denen ihr eigenes Elend im Hals saß*).

O nós, alinhado necessariamente à comunidade judaica sobrevivente dos campos, fugia naquelas estradas como marca de um fim da consolidada repressão e violência sistemática às quais eram submetidos até aquele ponto. A ideia de que os judeus se juntariam aos alemães na fuga (*Wir wurden von eurem Flüchtlingsstrom mitgeschwemmt*), marca que a marcha de alemães fugindo era maior, no entanto, a fuga

dos judeus não era da terra natal, mas sim do cativeiro (*die Stätten unserer Gefangenschaft hinter uns gelassen*).

Esses pontos finais de obtenção de liberdade e de perda da terra natal são construídos com um recurso ao *indikativ Präsensperfekt*, para enfatizar um evento passado que tem consequências sobre o presente do enunciado. Consolida-se, portanto, por um lado, a reinstauração da liberdade perdida (*so viel gewonnen zu haben, nämlich das Recht zu entscheiden, wohin man den Fuß setzt*) e, por outro, a perda da terra natal, na maneira com que ela seguia até aquele ponto (*daß ihr die Heimat verloren hattet*).

- Considerações gerais

Em linhas gerais, sobre os cronotopos internos do subcorpus austríaco, vemos que se trata de obras situadas em diferentes fases memoriais no que tange às experiências traumáticas de Auschwitz e da Segunda Guerra Mundial.

Tanto no viés da subjetividade autobiográfica em relação a sua própria imagem, como em sua relação com o destinatário presumido, observamos que o dever ético-moral é pautado de forma mais direta nesse subcorpus. O teor documental e denunciatório do discurso, perde espaço para a singularidade da perspectiva individual e do olhar testemunhal sobre os acontecimentos no presente de produção do relato.

No caso de *Die Welt von Gestern*, por exemplo, a posição de testemunha que ocupa a subjetividade autobiográfica é singular pela maneira com que o discurso autoral enfatiza a perspectiva sobre os eventos da Primeira e da Segunda guerra mundial. Enquanto *Die Welt von Gestern* constrói um olhar testemunhal/testamentário acerca das duas grandes crises que acometiam a Europa em seu tempo, *weiter leben*, por sua vez, se situa em um cronotopo externo do relato que reflete o reconhecimento social e político para o papel testemunha.

Esse quadro externo influencia diretamente as instâncias críticas construídas em ambos os relatos, sendo que em *Die Welt von Gestern* cabe um teor documental maior do que em *weiter leben*, sobretudo pela posição terceira que, em alguns pontos dos cronotopos internos, a subjetividade autobiográfica ocupa. Em *weiter leben*, esse teor documental é menor, levando em conta o tratamento crítico que a memória coletiva dá para os eventos traumáticos de Auschwitz.

Ainda na relação dos cronotopos internos com os cronotopos externos dos relatos, observamos uma ordem cronológica mais linear, se comparado ao subcorpus brasileiro, entre a maneira com que os eventos progridem e como a perspectiva experiencial se apresenta nesse plano. Existe uma presença de recursos de flashback e de outras recorrências de memórias na progressão cronológica dos eventos coletivos-individuais. No entanto, a sucessão dos eventos no cronotopo dos fatos relatados e a maneira com que este reflete a construção interna das obras demonstra busca por maior coesão entre o vivido e o narrado.

Tanto em *Die Welt von Gestern* como em *weiter leben*, por exemplo, a progressão dos capítulos e das subdivisões destes assinalam essa progressão crescente dos fatos narrados/vividos, no segundo enunciado, de maneira específica, a lógica das estações, dos lugares de memória acentua essa ordem de construção espaço-temporal interna.

Quanto aos cronotopos internos mais expressivos no desenho do subcorpus em questão, vemos, primeiro, o “cronotopo interno do pangermanismo”, pautado no mote da Anexação (*Anschluss*), retomado em períodos de instabilidade e transição política. A Áustria é semanticamente construída como uma terra arrasada e em reorganização após a Primeira Guerra, esse é o primeiro plano em que o corpus aponta a Anexação ancorada na República da Áustria-alemã.

A retomada desse cronotopo se dá posteriormente, à medida que o discurso nazista passa a ganhar espaço no cotidiano austríaco, ao ponto de ganhar o centro hegemônico e concretizar a anexação. O cronotopo central nesses excertos é o que convém chamar de “cronotopo interno do pangermanismo nazista/hitlerista”, dada a maneira com que o nome próprio Adolf Hitler é retomado em relação direta com a concretização deste cronotopo.

A formação de um “cronotopo interno de afirmação nacional” se dá em nossas análises numa constante interposição de forças políticas internas e externas que acentuam um cronotopo em que Áustria apresentaria uma relativa unidade, frequentemente interposta por ameaças ao regime democrático. Esse cronotopo interno é oposto à instauração do “cronotopo interno do pangermanismo nazista”, o seu apagamento acomete a insurgência expressiva e polarizada do judeu no relato, objeto do discurso antissemita.

Alinhado ao “cronotopo interno do pangermanismo hitlerista”, vemos a consolidação da tensão e das formas de violência tomando forma no cronotopo interno

dos campos, o qual apresenta alguns nuances de acordo com a maneira com que cada um dos três campos em que a subjetividade autobiográfica passou é tematizado na narrativa.

O cronotopo interno dos campos constrói uma gradação que encontra ápice em Auschwitz-Birkenau, a expressão concreta da violência dos campos neste subcorpus, marcando a ordem de uma realidade paralela na vida dentro e fora deste campo. Sua descrição é marcada de forma amplamente impessoal e objetiva, acentuando certo tom de estranheza e distanciamento em face do peso que a experiência pessoal assume diante deste espaço-tempo. A lógica dos impossíveis se faz marca da relação direta entre o discurso autoral e seu destinatário presumido, enfatizando sobre tal cronotopo interno o contexto de desuminação premente, ante a quebra dos paradigmas sociais fundamentais e um questionamento do dever ético-moral da sociedade endereçada.

Conclusões

Nossa análise comparativa teve por fim aproximar as maneiras com que as culturas discursivas brasileira e austríaca representam os eventos traumáticos no discurso autobiográfico. Nessa linha, delineamos investigamos a dimensão espaço-temporal constitutiva destas autobiografias, com um olhar específico para analisar as maneiras com que a repressão, o autoritarismo e a violência, elementos diretamente ligados ao trauma individual e coletivo, são perceptíveis na construção do espaço-tempo.

Com base na categoria de cronotopo, desenvolvemos uma leitura que compreende a união espaço-tempo a partir de cronotopos externos, dos fatos relatados (o espaço-tempo em que os eventos ocorreram) e do relato (o espaço-tempo em que o enunciado é produzido e inicialmente circula), e de cronotopos internos (a construção dos espaços-tempos na dimensão do relato). A partir desses três níveis, visualizamos as formas com que a repressão, o autoritarismo e a violência se apresentam de forma específica em cada cultura discursiva em contato.

No que corresponde aos cronotopos internos, em especial, utilizamos três níveis para compreender a construção desses aspectos: i) a instauração do aparelho autoritário-repressor; ii) a consolidação do regime, acompanhada pelo recrudescimento dos atos de violência e com menções ao quadro de resistência; e iii) o término dos regimes e o período posterior imediato.

Em tons de aproximação entre os cronotopos descritos no *subcorpus* brasileiro e no *subcorpus* austríaco que intermediam e estão diretamente imbricados na produção e interlocução dos respectivos discursos autobiográficos, teceremos algumas considerações. De forma sintética, responderemos às questões

De que forma se instaura o autoritarismo em ambos os cronotopos externos dos fatos relatados?

Em primeiro plano, é notório o clima de considerável instabilidade política e social que acomete a nação e as relações intersubjetivas nos respectivos contextos analisados. No Brasil, a instabilidade advém do período de transição política interna, em face da afirmação da jovem democracia e das motivações que polarizavam o mundo nos

dias da Guerra Fria. Na Áustria, a instabilidade se devia, em partes, pelas consequências do fim da Monarquia e da Primeira Guerra Mundial; além disso, podemos considerar a instabilidade social, causada pela ausência de uma consciência de Estado sólida, de uma identidade nacional que vivia um contexto de constante transformação.

No horizonte desses climas de forte transição em cada cultura, os cronotopos externos dos fatos relatados apontam para regimes totalitários que se respaldavam num discurso nacionalista que encontrava adesão na sociedade civil e que, em suas medidas, tornavam justificáveis as ações de repressão e de violência perpetradas pelo Estado aos seus próprios cidadãos. O discurso de preservação nacional em face da crescente ameaça comunista representa esse discurso nacionalista no Brasil do golpe militar, que teve suporte nas camadas mais conservadoras com uma abertura concomitante a pensarmos um ideário cristão. Já na Áustria, temos o discurso do pangermanismo, acompanhado de uma promessa de restauração socioeconômica em face das perdas causadas após a Primeira Guerra.

Acontece que esses discursos nacionalistas ganharam apoio em ambas as culturas discursivas pela concomitante presença e disseminação de um discurso polarizado e antagônico que justificava as ações extremistas de repressão e violência, escondendo, conseqüentemente, a natureza desumana do projeto totalitarista. Em ambas as culturas discursivas, as chamadas minorias, comunidades socialmente dissidentes dos ideais dos grupos dominantes, são alvos da repressão empregadas pelos respectivos regimes.

No Brasil, a Ditadura Civil-Militar lançou mão do discurso anticomunista para justificar a violência e a repressão nas ações extremistas tomadas pelos aparelhos militares, dispersando junto à sociedade civil um temor pela dominação da esquerda que se enraizou fortemente nas camadas mais conservadoras da população. No contexto do regime nazista, o discurso antagonista atingia compreende diferentes grupos minoritários, porém, sobretudo, a comunidade judaica.

Observamos que em ambas as culturas discursivas no momento de produção dos enunciados, há problemas com um passado mal assumido e dificuldades específicas em efetivar um exame de consciência que permita não só a conciliação com o trauma coletivo.

A relação do Brasil com o passado traumático é controversa frente ao cronotopo externo dos relatos. Por um lado, dá-se encaminhamento à Comissão Nacional da Verdade e às apurações do passado traumático coletivo. Por um outro, a justiça de

transição na anistia brasileira dificulta a responsabilização dos criminosos, o reconhecimento da dor das vítimas e o trabalho de memória social coletivo. Esse quadro de impunidade e ausência de um verdadeiro exame coletivo de memória influencia para que os discursos que motivaram tais ações se instalem no governo sob um “verniz” democrático.

Semelhantemente no caso austríaco, a recusa na admissão da responsabilidade frente aos crimes em sua participação no *Reich*, não só impede um coerente trabalho com a memória, como acarreta consequências mais problemáticas com relação à identidade e à herança cultural da nação. Além do que, como os trabalhos de pesquisadores na linha da Escola de Viena da análise de discurso crítica demonstram, a presença de discursos antissemitas ainda se faz presente na Áustria contemporânea, mesmo em esferas da comunicação aberta, como a mídia televisiva e impressa.

Quanto aos cronotopos externos dos relatos, nós observamos que as raízes dos discursos e das forças que dariam início aos respectivos regimes repressivo-autoritários não só continuariam presentes em ambas as comunidades culturais, como haviam adotados diferentes estratégias de legitimação. A citar, podemos marcar em ambas as frentes a presença desses discursos em políticos e partidos de extrema direita, que usam do conservadorismo, do sentimento nacionalista para mesclar bandeiras com discursos de ódio, xenofóbicos, negacionistas dos traumas históricos e extremistas.

Como o discurso autoritário, a violência e a repressão se materializam nos respectivos subcorpora?

Na linha dessas diferenças entre os projetos discursivos, a maneira com que os cronotopos internos se constroem em cada *subcorpus*, tendo em vista as expressões de autoritarismo, violência e repressão, apresenta alguns padrões que podemos identificar na relação entre as culturas discursivas.

Em ambos os *subcorpora* observamos que inicialmente há um cronotopo interno que antecede e constrói a preparação para a instauração da atmosfera de repressão. Esse cronotopo é comumente caracterizado por um discurso de instabilidade na cena político-social, o que ocasionaria espaço para a ascensão dos discursos autoritários ao centro hegemônico de cada cultura.

Esses discursos autoritários são alçados à posição hegemônica numa lógica polarizada que atribui uma conotação negativa e antagônica em relação a camadas

específicas de cada cultura na atmosfera dos eventos relatados. A postura hegemônica, ao antagonizar essa camada social alvo do projeto repressor, condiciona sobre ele a construção de uma cultura de resistência, as quais são assumidas pelos respectivos enunciados autobiográficos em nosso corpus.

No *subcorpus* brasileiro, o “cronotopo interno da política democrática” é representado sempre em um quadro de transição e fragilidade, com as forças armadas em uma iminente ameaça de tomada do governo.

O discurso antidemocrático, que retomaria o “cronotopo interno do regime autoritário”, é construído em torno das forças militares e das camadas da sociedade civil alinhadas à direita na posição hegemônica em que se condensaria o agenciamento da conjuntura de repressão.

Os comunistas, a esquerda são as figuras retratadas no subcorpus brasileiro no plano da cultura de resistência ao discurso autoritário hegemônico, especificamente nas figuras dos militantes estudantis e das classes sindicais operárias. A maneira com que a resistência se articula face ao “cronotopo interno do regime autoritário” dá visibilidade à existência de um outro cronotopo interno, o da “resistência universitária”, associado à clandestinidade e condensado sobre os espaços universitários, especialmente a imagem de porões, subterrâneos.

No *subcorpus* austríaco, o “cronotopo interno de afirmação nacional” é representado como esse espaço-tempo de instabilidade político-social que antecede a instauração do discurso nazista na Áustria.

Os agentes de repressão são frequentemente alinhados à figura de Hitler e de “homens” não nomeados que iniciam sua ação na condição de agitadores, mas gradativamente utilizam do discurso extremista e do ideal de edificação pangermânica para instaurar o “cronotopo interno do pangermanismo nazista/hitlerista”, consolidado com o evento da anexação.

A sociedade civil austríaca é construída em um plano ora de apatia ora de passividade, como vítimas de uma invasão alemã. Nesse sentido, é curioso como, somente na tradução de *weiter leben* para o inglês, a própria autora-tradutora questiona e insere no enunciado o reconhecido apoio de austríacos ao ideal nazista na consolidação da repressão. A cultura judaica e o judeu são figuras que passam a ser enfatizadas, nesse caminho, no plano de resistência frente à posição hegemônica

ocupada pelo discurso nazista, que concomitante apaga a cultura austríaca em favor do da existência de uma Grande-Alemanha.

As expressões em que se consolidam a violência são associadas aos cronotopos internos em que se concentram os pontos de tensão em cada subcorpus.

No *subcorpus* brasileiro, a consolidação da violência retoma a tortura administrada nos espaços militares, em localidades específicas e escondidas da opinião pública, dando margem ao que chamamos de “cronotopo interno da violência militar”.

O tempo, no cronotopo interno da violência militar é normalmente representado por sequências intercaladas entre o pretérito perfeito, para indicar ações pontuais, e o pretérito imperfeito, para traduzir ações que transcorriam de forma irrestrita e habitual no contexto narrado. O uso mais recorrente do imperfeito produz sobre as ações de violência um senso de habitualidade e com a condensação da tensão dessas ações, tornam a constituição deste cronotopo mais “pesada”, uma forma de restituir a crueldade e a excepcionalidade da vivência traumática.

As expressões de tortura retomam uma série de termos específicos característicos do campo semântico da ditadura civil militar brasileira, como “pau-de-arara”, “geladeira” e “boi”, que apresentam outras possibilidades interpretativas quando situados frente a outras situações de interação discursiva.

No *subcorpus* austríaco, delineamos como ponto de tensão em que se concentra a violência o “cronotopo interno dos campos”, em que a gradação construída entre os campos pelos quais a autora-narradora-personagem se deslocou marca o ápice da violência no campo de concentração de Auschwitz-Birkenau.

A violência nesse espaço-tempo interno não é marcada com muitas adjetivações, figurações ou alegorias, mas sim com um recurso a uma clareza e a um teor de sobriedade que destoaria com a dimensão das experiências vividas em tal cronotopo e considera a relação do destinatário presumido com as fases de reconhecimento do testemunho estético.

O *Präteritum*, acompanhado de diferentes recursos metadiscursivos a reiterar o espaço-tempo de produção do enunciado, é o tempo verbal mais recorrente, em períodos curtos que acentuam uma ideia de rotina e normalidade sobre o cotidiano hostil e extremo dos campos. A tensão se assevera no “cronotopo interno de Auschwitz”, em que as oposições entre a lógica específica dos campos em diálogo com a lógica do mundo fora dos campos, constrói um conflito, uma provocação no horizonte do leitor.

As marcas da violência são reconstruídas no discurso por uma lógica que questiona os funcionamentos dos princípios sociais básicos que regem a vida em cada sociedade. No cronotopo interno dos campos, especialmente, marcamos uma lógica dos impossíveis que questiona mutuamente perpetradores diretos e a comunidade alemã em geral, refletindo do lugar da testemunha, a responsabilidade social e o dever moral da sociedade no cronotopo externo dos fatos relatados e no cronotopo externo do relato.

Como o discurso autobiográfico interrelaciona as dimensões factuais dos eventos de trauma histórico?

No caso do *subcorpus* brasileiro, podemos inferir que a presença dos discursos motivadores dos eventos traumáticos, agora, porém, no cronotopo externo dos relatos, influenciaria diretamente a produção dos enunciados em nosso *corpus*.

Uma vez que, passados mais de 50 anos do início do regime civil-militar, convive-se com um discurso que nega a ditadura e seus crimes, o discurso autobiográfico reveste-se de um tom denunciatório, não exclusivo à construção dos cronotopos internos. Isso é observado, por exemplo, em diferentes momentos em que a referência direta ao destinatário presumido e ao seu conhecimento do discurso histórico, “Você conhece a história” (PAIVA, 2014, p.95), questiona o acesso às informações envolvendo os eventos narrados.

Nossa observação é de que o subcorpus brasileiro detalha e constrói o espaço-tempo, a sequência dos eventos e descrições com fins de divulgar uma verdade não plenamente acessível no cronotopo externo do relato, ao menos não de forma ampla.

O *subcorpus* austríaco, por sua vez, é composto por obras que relatam os eventos da segunda guerra e de Auschwitz em diferentes fases memoriais, marcando não necessariamente o mesmo projeto denunciatório que o subcorpus brasileiro, composto por obras de uma mesma fase de memória.

O recurso semelhante, porém, mais expressivo nesse *subcorpus*, a questões metadiscursivas que acenam ao conhecimento do destinatário em relação ao discurso histórico, assume, nessa direção, diferentes papéis. Constrói-se, por um lado, um tom crítico e reflexivo, em que o papel da testemunha é marcado por uma intencionalidade na relação entre a experiência pessoal e o dever ético-moral.

A vivência e o ponto de vista individual alcançam, por vezes, um status de espaço de questionamento do destinatário presumido e de provocá-lo a determinada tomada de posição. No caso do excerto: “Está escrito nos livros, eu os consultei.” (KLÜGER, 1992, p.126), a continuidade do excerto projeta uma crítica não só à maneira com que a vivência individual e o seu registro no discurso histórico destoam, como apela para a posição terceira do destinatário que teria acesso àquela informação.

Em outros pontos como: “não preciso contar aqui a história universal (ZWEIG, 1942, p.477) e “O que se gritava pode ser lido hoje nos livros de história” (KLÜGER, 1992, p.23-24), a dimensão crítica encontra lugar no teor de importância que os eventos em referência assumem diante do auditório social.

Cabe a assunção de que seriam fatos potencialmente reconhecidos pela cultura discursiva em versões oficiais dos acontecimentos. Leva-se em conta, especialmente, a proporção global/continental de ocorrência dos eventos do trauma histórico da Segunda Guerra Mundial e de sua subsequente difusão.

Essa relação é totalmente díspar com referência ao tratamento da memória oficial na comunidade brasileira em torno dos eventos de trauma histórico da Ditadura Civil-Militar. A proporção mais localizada dos eventos permite uma ação mais efetiva de cerceamento da verdade, censura e negacionismo.

- As diferentes funções dos projetos discursivos

Quando aproximados os dois *subcorpora*, nesse ponto específico, vemos a diferença nos projetos discursivos das autobiografias face às culturas discursivas representadas e a maneira com que circulam as versões oficiais dos fatos representados.

No caso do *subcorpus* brasileiro, delineia-se uma função denunciatória do testemunho autobiográfico, calcada na não criminalização dos agressores, numa difusão problemática dos fatos e na ausência de um exame coletivo de memória eficaz que fortalecesse as instituições democráticas na contemporaneidade.

O *subcorpus* austríaco antecipa um contato mais amplo do seu leitor com a memória coletiva dos eventos relatados e, por isso, se permite questionar o dever ético-moral em face do peso simbólico dos eventos narrados sem construir uma espetacularização ou mesmo esperar uma identificação do leitor, ao que se evitam excessos e sentimentalismos.

Outro elemento importante, no que toca a relação entre os cronotopos externos e os cronotopos internos, se dá na construção dos eventos e como a orientação memorialística do discurso autobiográfico entretece os vínculos entre os espaços-tempos na progressão do enredo.

Observamos, sobretudo no subcorpus austríaco, uma maior coesão na ordem em que composicionalmente os espaços-tempos se organizam, face à sucessão dos eventos no cronotopo externo dos fatos relatados. A própria lógica de organização das subseções e dos capítulos marca essa progressão crescente na cronologia junto ao discurso oficial sobre os eventos de trauma de Auschwitz e da Segunda Guerra em ambas as obras do subcorpus austríaco. Acentuamos que é recorrente a presença de efeitos de flashback e de retomadas no fluxo narrativo do subcorpus austríaco, no entanto, existe uma linha central que alicerça a sequência espaço-temporal e esta aproxima o discurso autobiográfico-literário da experiência coletiva disposta no discurso oficial.

Tal proximidade pode apontar alinhamento a um conceito de autobiografia mais tradicional, em que a representação do vivido se assemelharia ao transcorrer crescente do arco vivencial. Podemos cogitar ainda uma relação dialógica com as tradições do discurso autobiográfico que circulam na esfera do discurso literário de língua alemã. Em outra direção, a justaposição do vivido ao discurso oficial parece sintetizar o endosso a um discurso subentendido diante do auditório social. Um dado aceito diante da cultura discursiva, de modo que facilita o acesso ao destinatário presumido em questão, a comunidade austríaca-alemã-europeia nos cronotopos externos dos relatos.

No *subcorpus* brasileiro, as subseções e capítulos nas três obras desse subcorpus são construídas de maneira singular, traduzindo uma lógica de organização interna própria, assíncrona em relação à cronologia dos eventos relatados no cronotopo externo. Com relação a esse aspecto composicional, essa distância na interação entre a progressão do vivido e o narrado aproximaria as autobiografias do *subcorpus* brasileiro de um conceito de autobiografia mais contemporâneo, contumaz da fase memorial em que estas autobiografias se situam.

Pode-se discutir ainda em torno de uma tendência contemporânea da produção autobiográfica brasileira, em que a esfera do discurso literário não apresenta uma tradição autobiográfica consolidada, com um cânone estabelecido, diferente do que ocorre no horizonte da tradição literária de língua alemã, diretamente influenciada pelo cânone europeu.

Nessa interrelação entre os cronotopos externos e os cronotopos internos, contemplamos o funcionamento do movimento de ressignificação na constituição do discurso autobiográfico. Isso fica perceptível, por exemplo, nas diferentes posições e perspectivas ocupadas ora por um autor-narrador, ora por um autor-narrador-personagem, retomando, por exemplo, o olhar da criança, do adolescente, do adulto, em um espaço-tempo externo em que estas perspectivas são reconstruídas pelo autor-criador.

É nesse viés que concebemos em todos os enunciados autobiográficos, por diferentes estratégias, a presença de um cronotopo interno da rememoração. Nele o discurso autoral marca no enunciado o espaço-tempo externo em que este rememora os eventos narrados, a posição mais próxima daquela do autor-criador no âmbito da concepção do enunciado.

No *subcorpus* austríaco, observamos ocorrência mais expressiva de marcas metadiscursivas que reiteram o contexto de produção dos enunciados, como o DD autoral, o endereçamento direto do leitor pela segunda pessoa do discurso e índices temporais do presente (no nível da flexão verbal e de dêiticos temporais). Essa constatação reafirma nossas observações quanto à criticidade construída nos relatos em função da tradição autobiográfica em língua alemã bem como com a maneira com que os fatos relatados são ressignificados no presente de produção dos relatos.

Aqui enfatizamos a função do passado no *subcorpus* austríaco, que é de refletir o trauma sobre a sua relevância nas dimensões do presente em que se situam os autores e a função ético-moral de instigar um posicionamento do leitor.

No *subcorpus* brasileiro, a restituição do passado e da sua disposição original sobressai na construção do espaço-tempo, como forma de introduzir fatos e versões individuais. A introdução dos fatos pelo testemunho autobiográfico se manifesta mais expressivamente do que a instauração de um posicionamento crítico-reflexivo que seriam condizentes com um exame coletivo de memória e uma tradição autobiográfica distintos.

TERCEIRA PARTE - ANÁLISE DOS DISCURSOS ALHEIOS NA CONSTRUÇÃO DOS TESTEMUNHOS AUTOBIOGRÁFICOS

Na terceira parte de nossa tese damos foco para as análises acerca da categoria de transmissão do discurso alheio. Essas análises se subdividem em duas subcategorias que se distinguem pelo nível de percepção do discurso alheio na construção do enunciado autobiográfico de testemunho.

Na subcategoria dos gêneros intercalados, o discurso alheio é analisado no nível das características do gênero e dos enunciados, enquanto estruturas macro textuais e que transcendem, em alguns casos, a dimensão unicamente verbal. A subcategoria que chamamos discurso alheio, por sua vez, retoma a transmissão da matéria verbal na relação interfrástica.

Nosso foco para ambas as subcategorias é identificar os tipos de discurso que constituem o discurso autobiográfico de testemunho e analisar os padrões de interação desses diferentes tipos de discurso alheio na constituição do discurso do eu.

No capítulo 6, damos enfoque para a análise dos diferentes tipos de enunciado e gêneros que constituem discursivamente o testemunho autobiográfico. Destacamos nos dois subcorpora os enunciados mais recorrentes em função das esferas do discurso e dos gêneros representados.

No capítulo 7, analisamos o discurso alheio considerando principalmente os modelos tradicionais do: discurso direto (DD), discurso indireto (DI) e discurso indireto livre (DIL), como sugere Volóchinov (2017). Consideramos, em linha complementar, as categorias da modalização em asserção segundo (MAS) e da modalização de empréstimo (ME), propostas por Authier-Revuz (2020).

Analisamos a maneira com que o contexto transmissor/autoral interage com o contexto do discurso alheio, concentrando ou não as dominantes discursivas e o tom expressivo no horizonte alheio. Tais índices demarcam como as diferentes camadas de autorreferência para a percepção do diálogo eu-outro no discurso autobiográfico se configuram em relação à presença e ao funcionamento discursivo dos gêneros intercalados.

CAPÍTULO 6 – ESFERAS, GÊNEROS E ENUNCIADOS INTERCALADOS

O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros. Com algumas delas fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo-nos de quem são; com outras, reforçamos as nossas próprias palavras, aceitando aquelas como autorizadas para nós; por último, revestimos terceiras das nossas próprias intenções, que são estranhas e hostis a elas. (BAKHTIN, 2015a, p. 223)

Nesse momento de nossa tese nos importa a observação da constituição discursiva das autobiografias de testemunho em nosso *corpus* em função da heterogeneidade discursiva presente no discurso.

A motivação para esse segmento analítico parte, em uma linha mais teórica, do conceito de testemunho autobiográfico utilizado em nosso trabalho, como, em uma linha mais empírica, das frequentes ocorrências de discursos alheios ao discurso autoral que constituem de forma orgânica a integridade da obra.

Nossas hipóteses se encaminham, de um lado, para a natureza prosaica e dialógica do gênero autobiografia, sobretudo nas ocorrências mais contemporâneas, optando por maior fluidez na refração dos gêneros do cotidiano. De outro, observamos a constituição multifacetada do testemunho, aqui percebido enquanto uma relação dialógica entre esferas do discurso estético e gêneros discursivos provenientes de esferas diversas.

As perguntas que direcionam nossas análises acerca da subcategoria dos gêneros intercalados são: *quais funções os gêneros intercalados cumprem na constituição das autobiografias de testemunho? Quais esferas da atividade humana são representadas de forma recorrente por estes gêneros intercalados? Como a autorreferência e a resignificação, características do gênero autobiografia, se relacionam com a presença dos gêneros intercalados?*

6.1 Observações gerais

No presente *corpus*, em um olhar global, notamos a presença de enunciados alheios em dois padrões constitutivos: primeiro, em menções breves a um enunciado específico ou ao nome de um autor em uma referência metonímica à obra

Nesses casos as menções ao enunciado alheio não interferem de maneira expressiva na constituição do discurso autoral, sem recurso direto aos traços de linguagem do enunciado intercalado. Ocorre também a presença de excertos da materialidade do enunciado intercalado, que projeta elementos da linguagem alheia sobre um seguimento localizado do discurso autoral.

- Ocorrências de gêneros intercalados por enunciado

Notamos gêneros variados se dispondo na composição das autobiografias, que integram o presente *corpus*, sendo alguns gêneros com maior incidência e assinalando funções específicas na construção da narrativa. Não só a variedade como também a quantidade de ocorrências e a maneira com que elas ocorrem chama atenção na ordem prosaica do discurso que constitui o *corpus* analisado.

Em termos quantitativos, por exemplo, em relação aos casos em que a materialidade do enunciado alheio é transposta no discurso autoral, observamos a ocorrência dos seguintes dados, considerando o número de ocorrências e em função da quantidade de páginas dentre as autobiografias que compõem o corpus primário de nossa tese:

Tabela 11– Ocorrências de gêneros intercalados

Nome das obras	Ainda estou aqui	Em nome dos pais	Volto semana que vem	Die Welt von Gestern	weiter leben
Número de ocorrências/Número de páginas	38/293	105/438	8/100	18/574	27/252

Fonte: formulação própria

Em primeiro plano, percebemos que a ocorrência de gêneros intercalados converge para a hipótese de maior “plasticidade” do enunciado autobiográfico conforme

este se aproxima das tendências mais contemporâneas de concepção das escritas de vida, conforme De Toro (2007) e Arfuch (2010).

Nessa mesma hipótese, cabe ressaltar que a variedade de gêneros intercalados está intimamente relacionada com o hibridismo composicional do enunciado autobiográfico, sobretudo quando são intercalados enunciados que exploram diferentes tipos de linguagem (musical, visual etc.) e diferentes esferas do discurso.

Nesse sentido, pela distribuição de páginas e pela identificação de enunciados cuja materialidade linguística é (em diferentes proporções) transposta para os enunciados autobiográficos, o *subcorpus* brasileiro apresenta uma maior ocorrência de gêneros intercalados que diretamente influenciam a constituição do enunciado autoral.

No *subcorpus* austríaco, a ocorrência desse tipo de enunciado intercalado é menor. Entretanto, as citações de autores e obras é muito recorrente em ambas as obras deste último *subcorpus*, a saber de forma específica, o trabalho de escritores, poetas, compositores, do cânone ocidental, com privilégio ao universo de língua alemã.

- Menções Autor-Obra

Esse cotejo ao autor e suas obras, que apenas indiretamente remete ao enunciado por uma referência metonímica (autor-obra), projeta aspectos do valor da obra diante do destinatário sobre o ponto de vista construído pelo discurso autoral no curso do enunciado.

41) Minha mãe divorciou-se, um fato inusitado, seu pai a perdeu e até apoiou com um dote o segundo casamento. Meu irmão, o filho desta novela de Schnitzler com pitadas de Werfel ou Zweig, veio então de Praga para Viena com nossa mãe, que, finalmente, teria durante alguns anos o que desejara ardentemente, o charmoso estudante de medicina de família pobre, saído de algum romance de Joseph Roth, com nove irmãos e a mãe viúva. (KLÜGER, 1992, p.22)

Meine Mutter ließ sich scheiden, ein ungewöhnlicher Schritt, ihr Vater verzieh ihr und versorgte sie noch für die zweite Ehe. Mein Bruder, das Kind dieser Schnitzlernovelle mit Werfelschem oder Zweigschem Einschlag, kam also von Prag nach Wien mit unserer Mutter, die nun endlich ein paar Jahre lang das haben sollte, was sie sich gewünscht hatte, den feschen Medizinstudenten aus armer Familie, diese eher von Joseph Roth, neun Kinder, die Mutter Witwe.

42) Assim, para não perder tempo, peguei um livro, ou melhor, uns fascículos marrons espalhados por lá. *Cahiers de la Quinzaine* era o título, e me lembrei de já tê-lo ouvido antes em Paris. Mas quem podia acompanhar todas as pequenas revistas que surgiam pelo país afora como flores idealistas efêmeras, desaparecendo

So griff ich, um die Zeit nicht zu verlieren, nach einem Buch oder vielmehr nach ein paar braunen Heften, die dort herumlagen. ›Cahiers de la Quinzaine‹ hießen sie, und ich erinnerte mich, in Paris schon vordem diesen Titel gehört zu haben. Aber wer konnte all die kleinen Revuen verfolgen, die da kreuz und

depois? Folhee o volume *A aurora* de Romain Rolland e comecei a ler, cada vez mais admirado e interessado. Quem era esse francês que conhecia tão bem a Alemanha? (ZWEIG, 1943, p. 271-272, grifos do original)

quer im Lande als kurzlebige idealistische Blüten auftauchten und wieder verschwanden? Ich blätterte den Band an, ›L'Aube‹ von Romain Rolland, und begann zu lesen, immer erstaunter und interessierter. Wer war dieser Franzose, der Deutschland so kannte?

Os excertos em questão do *subcorpus* austríaco exemplificam esse recurso indireto ao enunciado alheio. O diálogo construído por parte do discurso autoral na direção do discurso alheio explora o valor sócio-histórico-cultural em torno dos autores e/ou de suas obras em um apelo ao destinatário presumido e ao seu conhecimento de mundo. O enunciado autobiográfico tece então relações dialógicas com discursos construídos em torno das obras mencionadas ou da reputação/ trabalho dos respectivos autores.

No primeiro deles o discurso autoral de Klüger em *weiter leben* [continuar a viver] faz menções a autores europeus de língua alemã, dois dos quais são austríacos, Arthur Schnitzler e mesmo Stefan Zweig, autor representado no *subcorpus* austríaco.

A menção a esses autores é feita em vínculo metonímico¹¹⁵ a generalizações de aspectos de suas obras do ponto de vista do discurso autoral, sem uma menção a obras específicas.

Aqui a associação recai potencialmente sobre a complexa descrição emocional das narrativas desses autores e como o realismo de suas obras aproximava-se da história familiar da autora-narradora-personagem (*das Kind dieser Schnitzlernovelle mit Werfelschem oder Zweigschem Einschlag* [o filho desta novela de Schnitzler com pitadas de Werfel ou Zweig], *diese eher von Joseph Roth* [saído de algum romance de Joseph Roth]).

No segundo excerto, observamos uma menção direta a uma obra e a seu autor. Mais do que uma alusão ao valor sócio-histórico-cultural por meio de uma associação entre aspectos do enunciado alheio (*A aurora*) ou do estilo de seu autor (Romain Rolland), as menções retomam elementos que compõem o fluxo narrativo.

Romain Rolland¹¹⁶, além de um escritor francês reconhecido, é apresentado aqui não com base na imagem que consolidaria a sua produção em período posterior, mas

¹¹⁵ Tratamos esse vínculo na linha da metonímia enquanto figura de linguagem, que constrói um recurso alusivo entre elementos (partes) de um possível referente. Especificamente enfatizamos a alusão entre as características de obras retomando o trabalho de determinado autor, bem como a menção de autores e/ou de obras retomando um ao outro.

sim como uma personalidade contemporânea do autor-narrador-personagem, Stefan Zweig. Os efeitos dessas recorrentes menções tácitas a enunciados alheios e ao trabalho dos autores, sobretudo em *Die Welt von Gestern* [O mundo de ontem], aproximam o destinatário presumido de elementos referenciais que compõem e localizam a atmosfera social que alicerça o relato autobiográfico.

- *As esferas do discurso*

Quando nos concentramos sobre a presença de esferas e gêneros discursivos específicos, notamos outros padrões nos diferentes *subcorpora*. Vejamos inicialmente a tabela a seguir com a especificação das esferas do discurso mais recorrentes dentre os enunciados intercalados:

Tabela 12– Enunciados intercalados e esferas do discurso

Nome das obras	Ainda estou aqui	Em nome dos pais	Volto semana que vem	Die Welt von Gestern [O mundo de ontem]	weiter leben [continuar a viver]
Esferas do discurso	Jornalístico	Jurídico	Jornalístico	Literário	Literário
	Jurídico	Jornalístico	Literário	Musical	Musical
	Musical	Musical	Musical	Jornalístico	Comunicação cotidiana
	Comunicação cotidiana	Comunicação cotidiana		Comunicação cotidiana	
	Psicológico	Literário			

Fonte: formulação própria

Diferentes padrões podem ser observados na presença das esferas discursivas em nosso *corpus*, tanto numa linha global como em uma leitura interna a cada *subcorpus*. Com maior ou menor recorrência a depender das obras, as esferas do discurso musical e da comunicação cotidiana são recorrentes em todas as obras do nosso *corpus*.

¹¹⁶Romain Rolland, nascido em Clamecy, 29 de janeiro 1866 e morto em Vézelay, 30 de dezembro de 1944, foi um novelista, biógrafo e músico francês. Residiu e atuou como professor universitário em Paris por boa parte de sua vida. Reconhecido pelas suas produções biográficas, Rolland recebeu o Nobel de Literatura de 1915.

Essas esferas desempenham comumente uma perspectiva mais intimista, em relação ao eu-íntimo, à dimensão autorreferente da subjetividade autobiográfica ou, ao mesmo tempo, uma perspectiva de familiaridade que retoma ora o eu-familiar, a autorreferência na perspectiva dos sujeitos próximos da subjetividade autobiográfica, ou mesmo uma referência ao cronotopo externo subjacente aos fatos narrados.

Num olhar sobre cada *subcorpus*, a esfera do discurso jurídico, por exemplo, é exclusiva ao *subcorpus* brasileiro. Há aqui uma possível relação com o projeto discursivo denunciatório dos enunciados em questão, em face da maneira como os eventos de trauma histórico são tratados no cronotopo externo do relato do *subcorpus* brasileiro.

A presença recorrente de enunciados intercalados da esfera do discurso jornalístico é um outro indicativo da maneira com que enunciados destas duas esferas, que tratam de dimensões públicas e institucionais do discurso, respaldam as informações veiculadas no discurso autobiográfico e cumprem a função de apresentar fatos junto ao destinatário presumido. O padrão no *subcorpus* brasileiro é, portanto, de maior privilégio para as esferas que lidam com versões institucionais ou públicas dos fatos relatados.

No *subcorpus* austríaco, de outro lado, o padrão de recorrência de esferas discursivas é a de discursos que refletem a impressão mais individual da subjetividade autobiográfica, como no caso da esfera do discurso literário que representa a maior parte dos enunciados intercalados nas autobiografias em questão.

Não constatamos, nesse sentido, uma necessidade de apresentar, introduzir os eventos de trauma histórico, mas de partir da história coletiva para expor uma perspectiva distinta, individualmente mais complexa sobre os fatos que estariam acessíveis ao destinatário presumido.

A ausência expressiva de uma retomada de enunciados que apresentam dimensões oficiais dos fatos é substituída, sobretudo em *weiter leben*, por referências a outras obras da escrita de vida e do discurso testemunhal em diferentes estéticas, como a literatura, o cinema, o teatro e a pintura. O diálogo com estas formas discursivas do testemunho mostra como se contrastam, por um lado, as duas fases de memória nas duas obras do presente *subcorpus*, enquanto, por outro, ressalta o princípio comum de acesso do destinatário presumido a fatos que compreendem os eventos traumáticos, mesmo em cronotopos de produção distintos (1942/1992).

- *Gêneros discursivos e suas respectivas esferas*

A tabela a seguir demonstra em números a ocorrência dos gêneros discursivos em função das obras e das esferas discursivas, com ênfase para os gêneros com maior presença.

Tabela 13- Gêneros e esferas do discurso intercalados

Esferas do discurso	Jurídico	Jornalístico	Literário	Musical	Comunicação cotidiana	Psicologia
Ainda estou aqui	Despacho, militar-4 Leis-2 Depoimento-3 Atestado de óbito Autos do processo	Notícia-10 Manchete-5 Discurso no rádio		Canção-3 Jingle	Carta-2	Manual de psicologia Parecer do especialista
Em nome dos pais	Depoimento-12 Fichas policiais- 10 Pedidos de prisão Mandados-2 Autuação-2 Inquérito-2 Autos de apreensão-2	Notícia - 8	Drama-7 Autobiografia-4 Poema-2	Canção-9	Carta-9 E-mail-7	
Volto semana que vem		Notícia-2 Manchete-2 Carta aberta-1	Poema	Canção		
Die Welt von Gestern [O mundo de ontem]		Manchete -2 Ensaio-2	Poema-3 Drama-3 Romance-2	Canção Hino	Carta	
weiter leben [continuar a viver}			Poema-18 Balada Autobiografia Ensaio	Canção-4 Hino	Carta	

Fonte: formulação própria

Identificamos no *subcorpus* brasileiro uma variedade de gêneros da esfera jurídica, sobretudo, com muitos enunciados vinculados ao papel da resistência ao discurso militar hegemônico. Quando tratamos da esfera do discurso jornalístico, observamos a concentração do gênero notícia, na forma de registros que corroboram e apresentam um outro ponto de vista acerca dos fatos narrados pelo discurso autobiográfico-literário.

No *subcorpus* austríaco, como indicado anteriormente, identificamos a presença de gêneros da esfera literária, em especial de poemas, que são muitas vezes da autoria

dos próprios autores-narradores-personagens e conectam o destinatário a uma dimensão mais complexa de dado ponto do relato ou mesmo à produção literária dos autores.

Na seção seguinte, chamamos atenção para as ocorrências dos gêneros e de suas respectivas esferas em sua função discursiva na circunstancialidade dos planos narrativos das respectivas obras. Nosso objetivo é caracterizar como os diferentes gêneros intercalados ocorrem no fluxo discursivo autobiográfico em interação com o discurso autoral, bem como de identificar possíveis padrões para essas ocorrências em função dos respectivos subcorpora.

6.2 Os gêneros intercalados no subcorpus brasileiro

6.2.1 Canção

As canções são gêneros que naturalmente mesclam a dimensão (ou plano de expressão) verbal e musical na constituição do enunciado.

A construção em versos, por exemplo, rompe com a ordem composicional prosaica e aporta uma direção ao teor de lirismo que pode caracterizar a dimensão verbal do gênero. Suas ocorrências normalmente adentram a construção composicional da narrativa por meio de ligações afetivas com as posições semânticas das personagens e/ou algum ponto específico de seu desenvolvimento no curso narrativo, como expandir a ligação do autor-narrador com o cronotopo dos fatos relatados por meio de um repertório de canções que circulavam na época.

Podemos citar, então, *Vapor Barato*, *Maninha*, *Alegria*, *Alegria*, *O bêbado e o equilibrista* e *Como nossos pais*, cantadas respectivamente por Gal Costa, Chico Buarque de Hollanda e Miúcha, Caetano Veloso e Elis Regina, nas duas últimas. São canções e artistas que exerceram uma considerável influência na maneira com que a sinuosa estética do gênero veiculou formas de protesto diante da censura durante a ditadura civil-militar brasileira.

- *Canções e o eu-familiar*

Nas autobiografias brasileiras, por exemplo, existe uma presença recorrente de trechos de canções que ecoam no discurso de forma a marcar certo saudosismo e melancolia no curso rememorativo, principalmente pela filiação que essas canções apresentam junto às demais personagens da narrativa.

-Space Oddity

Quando descreve a distante presença da mãe em seu quadro de Alzheimer, por exemplo, o autor-narrador em *Ainda estou aqui* relembra uma canção de 1969, “*Space Oddity*”¹¹⁷ de David Bowie, em que um astronauta é lançado ao espaço numa viagem sem volta, uma vez que a base terrestre tenta alcançá-lo em órbita, porém seus equipamentos estão com defeito.

43) Foi advogada de ilustres e desconhecidos, foi consultora do governo federal, do Banco Mundial, da ONU. Para onde foi todo esse conhecimento? Está à deriva na sua memória, pra lá e pra cá no mar de ligações químicas, de onde não se enxerga o facho grande da costa, a grande fogueira, para retornar à terra, ao ponto de partida. **Como Major Tom, o astronauta de David Bowie que empacou flutuando no espaço num jeito peculiar, ao redor da Terra.**

Ground control to Major Tom.

your circuit's dead, there's something wrong.

Can you hear me, Major Tom?

*Can you hear me, Major Tom?*¹¹⁸

Major Tom, às escuras no voo às cegas, na porta da sua nave, que parece uma lata fina. *Planet earth is blue and there is nothing I can do*¹¹⁹. Me pergunto se esse é um pensamento conformista, de quem não acredita em ações transformadoras ou nas possibilidades de o homem, um ser político, fazer a história, em atitudes que um dia chamou de revolução, ou se, em certos casos, **a Terra é azul, é muito maior do que a nossa insignificância, e não há nada que se possa fazer.** (PAIVA, 2014, p.21-22)

A entrada do excerto 43 dá mais concretude aos aspectos de perda de memória progressiva e irremediável no Alzheimer de Eunice Paiva, objeto central do fundo aperceptivo construído nesse ponto em que a canção adentra a composição da obra.

As principais relações de comparação estabelecidas aqui estão, por um lado, no paralelo entre a mãe e suas oscilações de consciência e o astronauta à deriva com equipamento defeituoso (“*your circuit's dead, there's something wrong*”); e, por outro,

¹¹⁷ Um sucesso pop de David Bowie, a canção foi intencionalmente lançada no contexto em que a espaçonave Apolo 11 pisava na lua.

¹¹⁸ Em português: Base para Major Tom/ Seu equipamento não responde, há algo de errado/ Você pode me ouvir, Major Tom? / Você pode me ouvir, Major Tom?

¹¹⁹ Em português: Planeta Terra é azul e não há nada que eu possa fazer.

na incapacidade de mudança frente às consequências que a doença impõe (“*Planet earth is blue and there is nothing I can do*”).

A alusão feita em relação à resposta inerte do astronauta à deriva, quando contempla a imensidão azul e sem fim do planeta Terra de longe, sintetiza o estado de letargia de sua condição pela associação com o contexto físico em que a força da gravidade inibe ações outrora habituais.

Se pensarmos na dimensão musical, por meio dos instrumentos e na maneira com que o ritmo e a melodia são construídos nesse fragmento específico, veremos que a canção alcança um clímax nesse excerto, com uma repetição de intervalos rítmicos mais regular e forte, uma vez que, nesse ponto, a base perde o contato com o astronauta.

A repetição da frase “*Can you hear me, Major Tom?*” [Você pode me ouvir, Major Tom?] é feita quatro vezes, sendo que na quarta ela é interrompida, um recurso sonoro que marca o fim do contato pelos defeitos no equipamento. O ritmo fica mais fraco e desacelera na estrofe seguinte, momento em que o astronauta contempla a terra e se vê inerte na sua viagem, distante daquele planeta azul para o qual ele não mais retornaria.

Quando observamos a interação entre o discurso autoral e o fundo aperceptivo, vemos que o contexto de transmissão enfatiza especificamente a figura de “Major Tom”, aproximando-a da personagem materna.

Na antecipação do discurso alheio pelo discurso autoral, observamos a integração elementos do contexto transmitido pelo que seria uma MAS, na construção “*Como Major Tom, o astronauta de David Bowie que empacou flutuando no espaço num jeito peculiar, ao redor da Terra*”. Nela, o advérbio “como” desloca a condição da personagem “Major Tom” em referência ao seu autor, David Bowie, para associar à caracterização da personagem materna.

A manutenção da sequência de orações no idioma original do enunciado alheio demarca certa independência semântica e estilística do discurso e da língua alheia em relação ao discurso autoral. O recurso das aspas aponta a retomada do contexto transmitido na dimensão do contexto de transmissão. O recurso composicional do recuo também acentua a manutenção da integridade sintático e semântica do discurso alheio, uma vez que se distingue os limites de ambos.

Ao mesmo que tempo que mantém o acento primário do discurso alheio, o discurso autoral interage com a canção intercalada assimilando ao discurso elementos do discurso alheio tanto no nível semântico, como pelo próprio nível sintático.

Essa assimilação de elementos estilísticos do discurso alheio é observada, por exemplo, na integração de um verso do refrão na progressão do discurso autoral (*Planet earth is blue and there is nothing I can do*), mantido em língua inglesa e com o recurso gráfico do itálico, para demarcar a relação sintática com o enunciado alheio. Posteriormente, nas construções finais do excerto “a Terra é azul, é muito maior do que a nossa insignificância, e não há nada que se possa fazer”, observamos como o discurso autoral assimila a canção no nível das limitações sintáticas, traduzindo do inglês para o português fazendo acréscimos.

A relação dialógica entre os dois discursos é de bivocalidade com uma orientação única em que os discursos cooperam para a sequência construída pelo discurso autobiográfico. O discurso autoral faz um uso intencional do gênero intercalado, com a assimilação de sua carga semântica e sintática no fundo aperceptivo e na continuidade da narração.

- *Jesus Cristo*

Uma outra canção bem significativa nessa relação saudosista do autor-narrador de *Ainda estou aqui* é “Jesus Cristo”¹²⁰ de Roberto Carlos. Ela teria sido cantada por Rubens Paiva enquanto era torturado até a morte na sede do DOI- Codi no Rio de Janeiro, momento em que o autor-narrador usa de sua imaginação para tentar preencher as lacunas que envolvem o momento exato da morte de seu pai.

A canção foi lançada em 1970, momento de vigência da ditadura civil-militar brasileira, com o governo do general Emílio Garrastazu Médici, e foi a primeira canção de cunho religioso lançada por Roberto Carlos.

44) **Dizem que** foi torturado ao som de “Jesus Cristo”, de Roberto Carlos, música que a minha irmã Eliana se lembra de ter escutado enquanto estava lá:

*Jesus Cristo! Jesus Cristo!
Jesus Cristo, eu estou aqui
Toda essa multidão
Tem no peito amor e procura a paz
E apesar de tudo
A esperança não se desfaz*

¹²⁰ A canção composta em letra e música por Roberto Carlos e Erasmo Carlos, foi lançada em 1970 no álbum “Ana”.

Meu nome é Rubens Paiva, meu nome é Rubens Paiva, meu nome é Rubens Paiva....

Jesus Cristo! Jesus Cristo!
Jesus Cristo, eu estou aqui
Olho no céu e vejo
Uma nuvem branca que vai passando
Olho na terra e vejo
Uma multidão que vai caminhando (PAIVA, 2014, p.109)

A canção em questão, pela linguagem musical se enquadra numa sequência melódica mais próxima do *soul* e apresenta uma sequência rítmica mais regular com poucas oscilações nos intervalos rítmicos. Por meio da linguagem verbal, ela dimensiona sobre o contexto da morte de Rubens Paiva uma relação com a figura redentora e salvadora do discurso religioso de Jesus Cristo.

O vínculo dessa figura ao “cronotopo interno da violência militar” permite uma dupla relação no plano narrativo com a violência e a desumanização no trecho da canção. Por um lado, tem-se a figura redentora, salvadora que o divino representa e pela maneira com que o eu-lírico se coloca em apelo diante de tal imagem (“*Jesus Cristo, eu estou aqui*”). Por outro lado, tem-se a impunidade, no sentido de que a interferência do divino não veio sobre aqueles que sofreram e sofrem (“*E apesar de tudo/A esperança não se desfaz*”; “*Uma multidão que vai caminhando*”) com as violências disseminadas no cronotopo externo dos fatos relatados e, nesse plano da narrativa, no cronotopo interno da violência militar, com ênfase para a recorrência de verbos no presente.

Com foco sobre o curso regular da canção, veremos que a entrada desses fragmentos na composição enunciativa inverte a ordem sequencial original das estrofes e coloca em primeiro plano as perdas e privações provocadas pela violência da ditadura em oposição à esperança inabalada das pessoas. Traz-se para um segundo momento o movimento de marcha da multidão que segue caminhando com a nuvem branca sobre suas cabeças.

A repetição de seu nome próprio pelo discurso autoral, intercalado aos fragmentos da canção, assinala uma tentativa do autor-narrador de imaginar um momento em que a personagem se esforçava para se manter consciente, presente, viva (*Meu nome é Rubens Paiva, meu nome é Rubens Paiva, meu nome é Rubens Paiva...*).

Esse recurso que expõe de forma aberta a perda da integridade humana (e não de qualquer ser humano, mais do pai, construído como uma figura que se arriscou em defesa da democracia) ao som de uma conhecida canção da música popular brasileira,

ilustra diante do destinatário presumido o tom desumanizador do cronotopo interno da tortura.

Ao recurso à ficcionalização, como ferramenta para o preenchimento de lacunas pelo ponto de vista da testemunha indireta, somasse a referência à informação junto de terceiros. Os exemplos são o recurso à expressão indeterminada “*Dizem que foi torturado ao som de ‘Jesus Cristo’*” e na menção à presença da irmã, “*música que a minha irmã Eliana se lembra de ter escutado enquanto estava lá*”.

Nessa canção intercalada não observamos a redução do grau de concretude do discurso alheio, permitindo-lhe maior ativação de sua ideia como enunciado intercalado. A manutenção dos limites sintáticos é marcada pelo recurso ao itálico e ao recuo.

O ponto de vista de um discurso religioso-cristão que reveste o plano narrativo não é antecipado no fundo aperceptivo, permitindo que a canção aportasse de maneira mais autônoma o elemento redentor que dá espaço à denúncia da violência do regime diante do destinatário presumido. Observamos novamente a presença de uma relação dialógica de discurso bivocal em orientação única, com a presença de vozes distintas que se complementam na finalidade construída pelo discurso autoral ao fazer uso intencional do gênero intercalado.

As canções intercaladas em *Ainda estou aqui* têm, ainda, uma característica comum de retomarem o cronotopo externo dos fatos relatados, sendo elementos que se filiam à memória individual das personagens, em adesão à feição do eu-familiar de que é revestida a autorreferência na autobiografia. Ao mesmo tempo, as canções efetivam uma ponte com a geração daquele contexto, uma vez que a manutenção de sua integridade sintático-semântica acentua o contexto transmitido no testemunho autobiográfico.

- *Maninha*

No sentido deste último ponto destacado, cabe observar a ocorrência de canções em *Em nome dos pais*. A canção no excerto 45 efetiva semelhante processo ao descrito em *Ainda estou aqui*, enquanto enunciado que vincula a obra a uma dimensão afetiva da memória individual que se confunde com sua valoração social na memória coletiva.

45) Todos – eu, meus muitos primos e tios- tínhamos uma música preferida. A minha era “Maninha”, composta em 1977 por Chico

Buarque para Miúcha. Parecendo ser apenas uma canção para irmã, era uma metáfora sobre a ditadura. Anos depois, em entrevista ao documentário *Vai Passar*, Chico **confirmaria que o pronome “ele” usado na letra se referia ao regime militar**. ‘É uma canção zangada disfarçada de delicadeza, falando de uma infância imaginária’, **disse**. A infância imaginária de Chico era bem real na família Leitão. Cláudio cantava essa música lembrando-se da época em que a irmã estava presa. Ao tomar consciência da prisão de meus pais, pedia a meu tio que a tocasse. E ele entoava a sua- sem exagero- linda voz. Normalmente era noite, e meu corpo estava queimado do sol que a brisa sempre aliviava, quando ouvia meu tio e seu violão.

[...]

Se lembra quando toda modinha
Falava de amor?
Pois nunca mais cantei, oh maninha
Depois que ele chegou

[...]

Se lembra do jardim, ó maninha,
Coberto de flor
Pois hoje só dá erva daninha
No chão que ele pisou

Se lembra do futuro
Que a gente combinou

[...]

Mas não me deixe assim
Tão sozinha a me torturar
Que um dia ele vai embora, maninha
Pra nunca mais voltar (LEITÃO, 2017, p. 107)

A canção intercalada no excerto 45 é “Maninha”, uma canção composta por Chico Buarque com uma dedicatória a sua irmã, Miúcha.

Lançada em 1977, a composição musical desta canção traz em sua melodia marcas de melancolia com intervalos rítmicos mais espaçados, um aspecto do estilo musical “Modinha”¹²¹. Esta deriva da “moda portuguesa” e criou raízes próprias no Brasil, se popularizando com as difusões dos programas de rádio nacionais.

Observamos certa erudição na constituição deste tipo de enunciado, tanto na letra, quanto na linguagem musical, em que instrumentos da música popular se mesclam a instrumentos clássicos, como a flauta doce, no caso desta canção.

A parte verbal de “Maninha” compreende a relação de um eu-lírico com sua “maninha” (forma afetiva de irmã, próxima do termo “mana”). O tom saudosista

¹²¹ “Modinha: entre o erudito e o popular” – Música brasilis. Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/temas/modinha-entre-o-erudito-e-o-popular> . Acesso em: 05 jul 2023

sinaliza as perdas e mudanças em hábitos que lhe davam prazer a partir da chegada de uma figura no masculino, materializada pelo pronome “ele” na letra da canção.

O excerto em questão compreende, além da introdução da canção, o fundo aperceptivo que condiciona a presença desse enunciado distinto na progressão do discurso autobiográfico. Vemos, nesse fundo, as próprias considerações analíticas do autor sobre a canção e sua relação com o cronotopo externo dos fatos relatados.

Segundo o autor-narrador, o pronome “ele” faz referência à ditadura civil-militar. Cita-se o compositor, Chico Buarque, com base em um documentário¹²² produzido em contexto posterior aos anos de chumbo para respaldo da informação. No caso observamos o verbo “confirmar” como introdutor, sequenciado pela subordinada introduzida pela conjunção integrante “que” (*Anos depois, em entrevista ao documentário Vai Passar, Chico confirmaria que o pronome “ele” usado na letra se referia ao regime militar*).

A canção efetiva neste excerto, como visto em *Ainda estou aqui*, uma ponte da memória com a dimensão individual e coletiva que a intercalação do gênero pode sugerir na composição do testemunho autobiográfico. No entanto, a construção pelo autor-narrador no fundo aperceptivo torna essas funções um pouco mais explícitas do que nos outros exemplos analisados.

O discurso autoral deixa saliente a relação da canção “Maninha” com o contexto da ditadura, explicitando o valor desse enunciado no campo semântico da ditadura civil-militar brasileira. Isso é feito pelo ponto de vista do autor no que caracterizamos ser um DD autoral (*Parecendo ser apenas uma canção para irmã, era uma metáfora sobre a ditadura*).

A intercalação desse enunciado, portanto, desloca o valor primário da canção em associação ao discurso indireto do próprio compositor. Seu vínculo primário com o evento traumático e com os fatos da memória coletiva é colocado em evidência desde sua intercalação.

Ao mesmo tempo, o fundo aperceptivo também inscreve o excerto da canção no nível da memória individual e familiar. A ênfase sobre a dimensão familiar ocorre pela menção ao tio “Cláudio” e às impressões que ele havia compartilhado sobre aquela

¹²² O documentário “Vai Passar” (2005), dirigido por Roberto de Oliveira, foi filmado em Roma, Itália, durante o período em que Francisco Buarque de Holanda, conhecido por Chico Buarque, morava com a família. No documentário Buarque relembra experiências vividas durante a ditadura civil-militar, com a participação de outros cantores e compositores como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Milton Nascimento.

canção e sobre a experiência sofrida pela família com a prisão de Miriam Leitão, a sua “maninha” (*A infância imaginária de Chico era bem real na família Leitão*).

Nessa linha, vê-se como a personagem do tio é tratada em um plano de individualização pelo recurso ao nome próprio (*Cláudio cantava essa música*) e da menção à figura da mãe do autor-narrador pelo nome “irmã”, valorizando o vínculo fraterno em vez do materno (*lembrando-se da época em que a irmã estava presa*)

Além dessas dimensões coletiva e familiar, a canção apresenta uma dimensão mais individual e íntima, condizente com a relação afetiva que o autor descreve e reclama como parte de sua história. Nesse ponto é importante notar como a personagem “Cláudio” passa a ser designada por um termo relacional, mais pessoal em relação ao autor-narrador, “meu tio”, justamente em vínculo com a canção intercalada (*Ao tomar consciência da prisão de meus pais, pedia a meu tio que a tocasse*).

Essa observação é complementada e bem descrita pela continuação de sua réplica, depois da entrada da canção na narrativa. O autor expressa sua visão sobre a canção diretamente ao leitor como se fosse uma confissão. Ele ressignifica, do cronotopo interno da rememoração, o vínculo com a canção intercalada pelo uso do Imperfeito do indicativo, ao apresentar um hábito passado que não persiste no presente (Eu **gostava** muito desse sentimento de estar dentro da história, mas **não revelava**):

Pedi tantas vezes a tio Cláudio que tocasse aquela canção durante anos que um dia ele me **disse**, com um sorriso no rosto, que "Maninha" havia se tornado não só a música de Mirinha, como minha mãe é chamada na intimidade, mas também a minha. Eu gostava muito desse sentimento de estar dentro da história, mas não revelava. (LEITÃO, 2017, p.108).

Observa-se na intercalação dessa canção um nível de interpenetração mútua entre ambos os enunciados. O discurso autoral assimila elementos sintático-semânticos do discurso alheio. Ao mesmo tempo, vemos a sombra entonacional que o discurso autoral exerce sobre a canção intercalada, tanto no fundo aperceptivo que antecipa o sentido da canção, como nas marcas de edição que indiciam a seleção (os colchetes como marca de supressão do discurso [...]) de fragmentos da integridade sintática do enunciado alheio.

Constatamos, assim, um discurso bivocal de orientação única, em que o discurso alheio interage com o discurso autoral na finalidade proposta por este último.

A seguir, em *Em nome dos pais*, vemos a presença da canção intercalada dando respaldo para uma dimensão mais íntima em que se aborda a memória individual sobre o próprio sujeito e sua progressão naquele plano narrativo.

- *Em teus braços*

A canção é “Em teus braços”¹²³, uma canção gospel, lançada em 2015, que utiliza de uma construção melódica mais regular, com uma melodia ascendente em que a frequência se torna levemente mais forte na passagem das estrofes ao refrão.

A referência imediata construída é com a perspectiva íntima do próprio sujeito autobiográfico, assumidamente cristão protestante, em relação a um momento específico de seu trajeto na apuração dos fatos que envolvem a tortura, prisão e perseguição de seus pais e da geração deles no cronotopo externo dos fatos relatados.

46) Não sinto raiva. Quero saber. Dialogar. Estou errado em querer este encontro? Volto a pensar que também é muito difícil para aqueles filhos. Tenho a noção clara disso. E me arrependo de tudo por um instante, enquanto ouço agora uma música cristã de Laura Souguellis.

Seguro estou nos braços
Daquele que nunca me deixou
Seu amor perfeito sempre esteve
Repousado em mim

E se eu passar pelo vale
Acharei conforto em Teu amor
Pois eu sei que és Aquele
Que me guarda, me guardas

Em Teus braços é meu descanso
Em Teus braços é meu descanso
Lembro o meu mais forte vale, a asma, e uma pergunta que fiz a Deus anos antes. No nosso diálogo, eu perguntava e Ele respondia. [...] (LEITÃO, 2017, p.424-425)

O fundo aperceptivo constrói a entrada da canção como um elemento do discurso cristão constituidor da subjetividade autobiográfica. Constrói-se na narrativa um momento em que é consolado pela experiência afetiva instaurada pela canção (*Seguro estou nos braços, Acharei conforto em Teu amor*).

A relação com a divindade, recuperada pelo enunciado intercalado nessa passagem da narrativa, se ocupa de reforçar a presença de Deus no percurso de vida do autor-narrador-personagem. Ocasiona-se espaço para que o eu íntimo possa interagir mais diretamente com o seu destinatário presumido enquanto ressignifica uma vivência

¹²³ A canção foi composta e interpretada por Laura Souguellis, no álbum “Fornalha Dunamis”.

no presente da narração. As marcas temporais no fundo aperceptivo, com sequências de orações em que os núcleos verbais são flexionados no presente do indicativo, evidenciam a presença de um DD autoral e da referência ao cronotopo interno da rememoração. As ações descritas nessa sequência de orações instauram o discurso interior da personagem, por remeterem, em sua maioria, a verbos de atividade intelectual ou de postura reflexiva (*Não sinto raiva; Quero saber; Volto a pensar; Tenho a noção clara disso; E me arrependo de tudo; ouço agora uma música cristã*).

A razão que motiva a presença desse enunciado na prosa autobiográfica de *Em nome dos pais* é a necessidade de buscar alívio em meio a decepções encontradas pelo autor-narrador-personagem quando busca respostas sobre o passado dos pais. Ele visita a família de um dos torturadores de seus familiares, o “capitão Guilherme”.

O apelo ao consolo por parte da figura do “Criador” na canção evidencia também uma busca por certa humanização da família do “capitão Guilherme” (*também é muito difícil para aqueles filhos*), que poderia estar lidando com as condições das ações paternas de suas próprias formas.

Esse excerto é importante para sinalizar um movimento comum em algumas das autobiografias em nosso *corpus* principal e secundário, em que o percurso da subjetividade autobiográfica, ao narrar uma vivência transmitida intergeracionalmente, remete a outros níveis de percepção da vivência até dimensionar o reconhecimento da vivência individual.

Como sinalizam Hirsch (2008) e Robin (2016), trata-se de identificar como o legado do qual este se faz portador é eventualmente também sua história de vida e quais as suas implicações no tocante a este trauma indireto que lhe impõe marcas distintas, mas não menos consideráveis.

Vemos nas canções analisadas e em suas relações com o fundo aperceptivo que as introduzem no discurso autoral, exemplos de como a intercalação das canções no *subcorpus* brasileiro, complementam a voz do autor na dimensão do discurso autoral. O uso dessas canções tende a ocorrer pela manutenção da integridade sintática-semântica do discurso alheio, aumentando a presença do contexto original transmitido no contexto do discurso autoral.

Nesse sentido, as canções assumem uma função contígua de explorar as diferentes camadas da autorreferência construída nas autobiografias de testemunho: o eu-coletivo, na maneira com que as canções intercaladas acenam para o trauma coletivo; o eu-familiar, no plano em que as canções evocam a relação com entes próximos ao autor-

narrador; e o eu-íntimo, no tom empregado pelo autor-narrador para se incluir personagem e objeto da cena coletiva/familiar.

6.2.2 Notícia

A entrada de gêneros jornalísticos, como as notícias, em que pesa uma linguagem objetiva e que aspira à imparcialidade, retoma o papel discursivo dos gêneros intercalados de remeter à dimensão pública e coletiva dos eventos narrados. Cria-se uma ampliação dos fatos expostos à luz da versão construída no enunciado autobiográfico.

Os excertos a seguir são compostos de segmentos em que o discurso autoral introduz uma notícia no curso narrativo, normalmente as marcando como artigos, matérias.

Os enunciados intercalados são redimensionados no discurso autoral, suprimindo, por vezes, informações da moldura original do enunciado alheio, como a sua autoria, o jornal de sua publicação, sua diagramação, imagens, título, *lead*, dentre outros elementos que compõem a disposição estrutural originária do enunciado alheio.

- Universitários dão bombons a Passarinho e pedem que reabra os órgãos de classe

47) No dia seguinte, na edição de 10 de novembro de 1971, o jornal do Brasil publicou uma matéria com título "Universitários dão bombons a Passarinho e pedem que reabra os órgãos de classe". Na página 15, o texto começava assim:

Brasília (Sucursal) - Após presentear o ministro Jarbas Passarinho com uma caixa de bombons, um grupo de universitários por ele recebido ontem, entregou-lhe um documento onde pede a reabertura dos órgãos estudantis de todas as universidades do país, afirmando que "só eles realmente traduzem a opinião dos estudantes".

No documento, os alunos fazem uma série de reivindicações ressaltando, no final, constituírem elas uma crítica construtiva não possível "em condições normais, em face da ação inibitória do Decreto-Lei 477 que pesa sobre estudante."

AS AUDIÊNCIAS DO DIA

Pouco antes de conversar com esse grupo, formado por representantes de todas as faculdades da Universidade Federal do Espírito Santo, o ministro da Educação manteve um contato

demorado com uma comissão de estudantes goianos, que desde a manhã viu-se postado na porta de entrada do MEC [...]

Era uma pequena demonstração da persistência estudantil. Meu pai não sabia, mas o Decreto-Lei nº 477, baixado em 26 de fevereiro de 1969 e citado na reportagem, ainda seria uma marca inesquecível em sua vida. O decreto punia duramente, com demissão ou expulsão sumária, estudantes, professores e funcionários de universidades flagrados em ações consideradas subversivas. (O decreto Lei Nº 477 só seria banido pela lei nº 6680 de 16 de agosto de 1979) (LEITÃO, 2017, p.33)

No excerto 47, a ênfase entonacional recai sobre um discurso de moderação, o qual, em alguns pontos da resistência estudantil, era um instrumento para lidar com o cerceamento do regime antidemocrático. Nesse ponto, em detrimento das ações de clandestinidade que instauram o “cronotopo interno da resistência universitária”, constata-se a narração de uma tentativa de negociação que toma forma no espaço público e oficial, sob o escrutínio da imprensa.

Esse teor público das ações descritas como pacifistas, quando reforçados pela presença do recurso ao discurso jornalístico, oficializa o discurso autobiográfico e enfatiza o dado de que os estudantes agiram em tom de negociação, como demonstra o discurso transmissor (*Era uma pequena demonstração da persistência estudantil*).

Ao mesmo tempo, o teor do excerto da notícia intercalada coloca a resistência estudantil em oposição ao governo de forma sutil, usando termos menos explícitos e que tendem a neutralizar a tensão entre as partes como “*os alunos fazem uma série de reivindicações*” e “*em face da ação inibitória do Decreto-Lei 477 que pesa sobre o estudante*”, sem exposição de um conflito aberto, muito embora o contexto de tensão no cronotopo externo era posterior à implementação do AI-5.

Pela disposição da relação entre o discurso/contexto transmissor e o discurso alheio, observamos que o enunciado alheio cumpre o papel de introduzir no curso narrativo um fato vivenciado pela personagem do pai do autor-narrador. De modo breve, o fundo aperceptivo prepara a entrada do enunciado alheio no curso narrativo, introduzindo elementos sobre sua publicação original (*na edição de 10 de novembro de 1971, o jornal do Brasil publicou uma matéria*). Tem-se poucos detalhes para o conteúdo do excerto da notícia intercalada, que introduz um acontecimento de ordem familiar que encontra eco no discurso jornalístico.

Dessa forma, apesar da presença de recursos de supressão ([...]), o discurso alheio mantém sua independência sintática e semântica em relação ao discurso autoral. Assim,

vemos na sequência narrativa imediatamente posterior à intercalação deste enunciado, uma orientação que assente em acordo com o tom do discurso alheio. Depois, o discurso autoral imprime um tom mais direto na exposição do conflito entre o discurso autoritário-hegemônico e o discurso de resistência.

Enquanto o ponto de vista do discurso jornalístico propõe o tom apaziguador dos encontros relatados pela notícia, o ponto de vista do contexto transmissor evidencia certa tensão e conflito.

O título da notícia intercalada, por exemplo, “*Universitários dão bombons a Passarinho e pedem que reabra os órgãos de classe*”, apresenta escolhas semânticas que optam por neutralizar tanto a criminalização e perseguição da comunidade acadêmica, por parte dos militares, como as ações de militância e resistência estudantil.

O signo ideológico “*Universitários*”, por sua vez, é uma designação genérica e inespecífica, que desconsidera a filiação partidária, a posição de oposição em relação ao regime etc., colocando sobre o termo uma ideia de antagonismo ao regime que não é inerente à carga semântica do signo fora de um cronotopo interno como este “do regime autoritário”.

A ação “*dão bombons*” sucedida pela ação “*pedem que reabra os órgãos de classe*”, sugere a conciliação das partes mediante ao emprego de uma expressão de cortesia em sequência de um “pedido”, de uma solicitação após um gesto conciliatório como a entrega de um presente. Essa sequência demarca discursivamente uma assimetria hierárquica e conflituosa. Os estudantes se colocam em posição de subalternidade para, assim, conseguir a garantia de um direito assegurado pelos princípios democráticos desestabilizados nas relações sociais de então.

Note-se que o discurso autoral, de partida, sinaliza um acordo com a introdução dos fatos pela notícia intercalada, ao que tece uma reformulação do seu conteúdo objetal na primeira frase de sua réplica (*Era uma pequena demonstração da persistência estudantil*).

Observamos que, nessa reformulação do enunciado intercalado, o discurso autoral coloca o tom de subserviência e de conciliação em uma outra direção semântica, da “*persistência estudantil*”, assumindo uma posição em favor de um tom elogioso da resistência universitária, contrastivo ao tom do enunciado jornalístico intercalado.

O uso da construção “*flagrados em ações consideradas subversivas*” se vincula a diferentes figuras sociais do discurso acadêmico-universitário (*estudantes, professores e*

funcionários de universidades) e é utilizada já na réplica do discurso autoral, em contraste com a relativa neutralidade do discurso jornalístico.

Na frase “*O decreto punia duramente*”, constatamos uma marcação mais expressiva do autoritarismo da decisão militar, em oposição à construção mais objetiva do enunciado jornalístico, que descreve o teor do decreto como “*ação inibitória do Decreto-Lei 477 que pesa sobre estudante*”.

O tom neutro e neutralizador do discurso jornalístico considera uma prerrogativa de objetividade que é característica da esfera do discurso jornalístico. Além disso, cabe pensar nos mecanismos de censura que manipulavam e interferiam na difusão da informação para proteger a imagem do regime antidemocrático ante à opinião pública.

Há, então, uma relativa polêmica velada entre o discurso autoral e o enunciado jornalístico, ao reformular e contradizer o ponto de vista da notícia intercalada para inserir o fato familiar no nível da coletividade.

Essa polêmica velada se faz evidente a uma lógica de ressignificação com base na extralocalização da subjetividade autobiográfica em um cronotopo externo distinto. A distância nas posições de ambos permite o reposicionamento do enunciado intercalado e a atribuição de uma nova valoração ao objeto deste discurso alheio na integridade do discurso autobiográfico.

A autonomia sintática e semântica do enunciado intercalado são então conservadas de forma a ampliar por um discurso institucional a narração da memória transgeracional. A bivocalidade na relação dialógica entre o discurso autoral e a notícia intercalada parte de uma polêmica velada na construção do “Decreto-Lei 477” e, por extensão, do autoritarismo do regime civil-militar.

- *Defendam os Pataxós*

48) No artigo, elas descreviam a saga vivida pelos pataxós, cuja reserva foi criada em 1929 e tinha cinquenta léguas quadradas. Em 1936, foi mutilada pelo próprio órgão do governo federal, Serviço de Proteção aos Índios (SPI). Em 1937, o governo arrendou suas terras para fazendeiros. Posseiros e grileiros começam a expulsar os nativos. Na década de 60, o governo os abandonou, fechou o posto de fiscalização. Em 1970, o governo da Bahia distribuiu títulos de propriedade do território indígena a fazendeiros. Em 1982, a Funai que substituiu o SPI, negociou: os índios se contentariam com seis mil e quinhentos hectares e renunciariam aos vinte e nove mil e quinhentos restantes. Não cederam, foram cercados pela polícia

federal, que fechou a estrada. Ficaram isolados e sem mantimentos. A solução final estava em andamento. Elas escreveram:

Os pataxós estão acuados: são mais de 750 na Fazenda São Lucas, em que barracas apodrecem. Estão na inteira dependência da Funai para sua alimentação, que não permite o cultivo de roças. Faltam ferramentas e sementes, estão sem água potável. Os fazendeiros os impedem de ir ao rio a um quilômetro da fazenda. Nesta situação, a quem recorrer? Há a Funai, que enquanto tutora deveria encaminhar a vontade expressa dos tutelados, mas está substituindo sua voz a deles. Coloca-se em posição que não lhe cabe, de mediadora e até de juiz. A Funai está atrelada ao sistema no qual os direitos indígenas são a última das suas preocupações.

Assim era o Brasil da ditadura: o órgão que deveria defender os índios defendia os fazendeiros que invadiam as terras indígenas, a polícia federal, que deveria defender o direito do cidadão, defendia o Estado e o poder que se sentia ameaçado pelo cidadão. (PAIVA, 2014, p.204-205)

No excerto 48, de *Ainda estou aqui*, trata-se de um enunciado intercalado co-assinado pela personagem mãe do autor-narrador: “Em outubro de 1983, assinou com Manuela Carneiro da Cunha, na seção “Tendências e Debates” da *Folha*, o artigo “Defendam os pataxós”. (PAIVA, 2014, p.203)

O fundo aperceptivo que apresenta o excerto por meio de diferentes pontos espaço-temporais em função do tema/evento em foco. Constrói-se uma sequência em períodos curtos com uma relação de causalidade evidente ao ponto de vista construído pelo discurso autoral. Vemos aqui diferentes referências ao tempo absoluto (1929, 1936, 1937, 1970, 1982) em face de acontecimentos que demarcam a desvalorização da causa indígena (*a saga vivida pelos pataxós*) no período anterior e corrente da ditadura civil-militar brasileira.

No fundo aperceptivo, o discurso autoral antecipa o conteúdo objetual do enunciado intercalado e projeta uma sombra entonacional sobre ele. Uma evidência é o paralelo construído entre o discurso de extermínio judeu em Auschwitz e o desalento do regime militar quanto à causa indígena, (*Ficaram isolados e sem mantimentos.*)

Salientamos o emprego do termo “solução final” (*A solução final estava em andamento*) que assume uma carga de sentidos de extermínio, violência e intencionalidade em um cronotopo externo distinto daquele em que os fatos são narrados. Ou seja, a crítica do autor-narrador no fundo aperceptivo é contumaz da resignificação que constitui a produção do discurso autobiográfico.

Na réplica posterior ao enunciado intercalado, observamos como o discurso autoral reformula e sintetiza o conteúdo objetal do enunciado alheio (*Assim era o Brasil da ditadura*). Pautado na ressignificação dos eventos no cronotopo externo dos fatos relatados e de sua transmissão na notícia intercalada, o discurso autobiográfico estende sua postura crítica ao regime e à questão social de proteção indígena por meio de uma lógica que exploraria (mais uma vez) os paradoxos do discurso ditatorial brasileiro.

O discurso autoral se apoia, então, em prerrogativas básicas de uma política democrática e as contrapõe às maneiras com que estas eram descumpridas no contexto de exceção da ditadura brasileira.

De forma direta, marca-se o futuro do pretérito do indicativo do auxiliar modal “dever” para expor as expectativas hipotéticas e não concretizadas (*o órgão que deveria defender os índios; que deveria defender o direito do cidadão*) e os verbos principais no pretérito imperfeito do indicativo, sugerindo ações concretas habituais no passado (*defendia os fazendeiros que invadiam as terras indígenas; defendia o Estado e o poder que se sentia ameaçado pelo cidadão*).

A manutenção da integridade sintático-semântica instaura maior acento sobre o contexto transmitido e sua presença no testemunho autobiográfico. A relação dialógica entre o discurso transmissor e o enunciado intercalado se configura, portanto, por uma bivocalidade de orientação única, dada a maneira com que o discurso intercalado mantém certa autonomia entonacional mas coopera com a tonalidade construída pelo discurso autoral.

Assim como no excerto 47 de notícia intercalada de *Em nome dos pais*, observamos como a notícia intercalada no excerto 48 de *Ainda estou aqui* também apresenta uma relação com a dimensão do eu-familiar, sendo uma notícia que revela a posição pessoal da personagem materna.

Esse traço em comum mostra como o *subcorpus* brasileiro usa das notícias, enquanto um discurso que aspira a versões públicas dos fatos, para inserir a experiência individual e familiar na dimensão coletiva dos fatos relatados. O discurso jornalístico agrega, junto ao destinatário presumido, um valor oficial ao ponto de vista do discurso autoral nas passagens que interagem diretamente com os limites sintáticos do enunciado alheio.

Observamos, portanto, que, diferente do *subcorpus* austríaco em que não constatamos intercalação expressiva do gênero notícia, a necessidade da busca por versões institucionais dos fatos no *subcorpus* brasileiro é evidente. Isso se dá pela

maneira controversa com que os fatos foram difundidos e mal-assumidos/trabalhados no horizonte social-político da sociedade brasileira, dada às condições da justiça de transição.

6.2.3 Depoimentos judiciais

Há nas autobiografias do *subcorpus* brasileiro uma considerável recorrência de gêneros inscritos da esfera do discurso jurídico, que atribuem ao relato um forte caráter documental. Mais do que isso, tais ocorrências reiteram a função de denúncia que as autobiografias de testemunho do *subcorpus* brasileiro exercem na relação com o teor do trauma histórico narrado.

São trechos da constituição, reproduções de depoimentos judiciais e, em especial, nas duas últimas seções da obra *Ainda estou aqui*, “A denúncia” e “Decisão – recebimento da denúncia”, a disposição integral dos autos do processo legal movido contra os militares envolvidos na tortura, morte e ocultação do cadáver do deputado Rubens Beyrodt Paiva.

Em *Em nome dos pais*, a presença de enunciados intercalados advindos da esfera jurídica é muito recorrente e tem uma função singular no acabamento composicional do enunciado integral. Como vemos nos exemplos selecionados dentre os mais de 50 enunciados intercalados identificados, são registros integrais de páginas de documentos que em poucas vezes são contemplados pela narração circunstancial dos episódios de investigação narrados. Na maioria dos casos, a intercalação desses enunciados da esfera jurídica serve ao propósito geral do enunciado, de enfatizar a empreitada investigativa de Leitão aos eventos da história familiar e nacional.

Dispostos ao longo da obra como recursos verbo-visuais, essas materialidades intercaladas acentuam o viés investigativo deste enunciado autobiográfico e acenam diretamente ao destinatário presumido no seu projeto discursivo denunciatório, oferecendo uma outra dimensão de linguagem como elemento documental acerca dos fatos narrados.

Figura 23- Decisão judicial



001122

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

D E C I S I O - (c o n t i n u a ç ã o)fls. 4

1º, combinado com o § 4º do Artigo 3º, todos do Decreto-lei nº 477, de 26 de fevereiro de 1969, aplico a pena de DESLI GAMENTO escolar, com a PROIBIÇÃO de se matricularem em qual quer outro estabelecimento de ensino, pelo prazo de três(3) anos, aos estudantes abaixo relacionados, pela prática das seguintes infrações disciplinares previstas no supra referi do Artigo 1º(Decreto-lei nº 477/69):

1. MARCELO AMORIM NETTO - (Centro Bio-Médico) incisos I, III e IV;
2. ADRIANO SISTERNAS - (Centro Tecnológico) - incisos III e IV;
3. GUSTAVO PEREIRA DO VALE NETO - (Centro / Bio-Médico) - incisos I, III e IV;
4. JORGE LUIZ DE SOUZA - (Centro de Ciências/ Jurídicas e Econômicas) - incisos III e IV;
5. ANGELA MILANEZ CAETANO - (Centro de Estu - dos Gerais - Faculdade de Filosofia, Ciên - cias e Letras) - incisos I, III e IV;
6. IRAN CAETANO - (Centro Bio-Médico) - inci - sos I, III e IV;
7. JOSÉ WILLIAM SARANDY - (Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas) - incisos III e IV.

7. Suspendo a aplicação da pena imposta ao es tudante JORGE LUIZ DE SOUZA, por refugir aos objetivos in sertos no Decreto-lei Nº 477/69, tendo em vista haver o meê mo prestado exames, "concluindo, conseqüentemente, o Curso de Ciências Econômicas", não tendo apenas colado grau, como se desume do ofício constante de fls. 479, da direção daque la Unidade, não sendo, pois, de se lhe aplicar qualquer san ção disciplinar.

8. As provas dos autos me convencem de que não foi cometido qualquer tipo de infração quer pelo Decreto-lei

Figura 24— Trecho de delação

000101

TERMO DE PERGUNTAS AO INQUERIDO

Aos sete dias do mês de dezembro do ano de mil novecentos e setenta e dois, nesta cidade de Vila Velha, Estado do Espírito Santo, no Quartel do Terceiro Batalhão de Caçadores, presente o Major JOSÉ MARIA ALVES PEREIRA, Encarregado dêste Inquérito, comigo, DANILO JUNGER GOULART, Segundo Sargento, servindo de Escrivão, compareceu FODES DOS SANTOS, a fim de ser interrogado sôbre o constante da Fortaria do Senhor Tenente Coronel Comandante do Terceiro Batalhão de Caçadores, de file (*quarta*) que lhe foi lida. Em seguida passou aquela autoridade a interrogá-lo da maneira seguinte: qual o seu nome, idade, filiação, estado civil, naturalidade, profissão e residência. / Respondeu que: FODES DOS SANTOS, com trinta e um anos de idade, / filho de Antonio dos Santos, vivo e de Luiza Rosa dos Santos, falecida, casado, natural de Alegre, Estado do Espírito Santo, sem profissão, residente à Rua Projogada, sem número, no Bairro Canaã, Município de Viana, Estado do Espírito Santo. Perguntado se é reservista, respondeu que é Reservista de Terceira Categoria; Perguntado quais as atividades político-estudantis que desenvolveu, digo, que desenvolvia, respondeu que, no período de final de mil novecentos e sessenta e sete ao final de mil novecentos e sessenta e oito, ocasião em que trabalhava em COIATINA, nêste Estado, não exerceu atividades político-estudantis, não por falta de campo, mas sim pela sua pouca experiência como militante do Partido Comunista do Brasil, / que após a isso por orientação do Comitê Central do Partido Comunista do Brasil, transferiu-se para MANTENÓPOLIS, nêste Estado, com a finalidade específica de aliciar camponeses no meio rural para a / idéia da revolução armada contra o au, digo, atual regime, não tendo por isso exercido atividades político-estudantis no período em que permaneceu naquela área, ou seja de final de mil novecentos e sessenta e oito a agôto, digo, Agôsto de mil novecentos e sessenta e nove; que após isso, face ao desânimo do depoente quanto a possibilidade do sucesso de s missão, digo, sua missão no meio rural e face às condições do Partido em VITORIA, cujo orientador, ALBERTO /

Fonte: Leitão (2017, p. 170)

Na figura 21, consta a decisão do juiz que implicava o desligamento escolar e a proibição de matrícula do pai do autor-narrador em função de ser considerado um “subversivo”. Esse registro cumpre papel circunstancial, acompanhando o enunciado intercalado do jornal que noticia a entrega de bombons ao ministro da educação.

A figura 22, é uma evidência da delação de Foedes dos Santos, antigo companheiro dos pais do autor-narrador que entrega as informações sobre ambos, tal enunciado figura como evidência da primeira parte da narrativa que se debruça sobre a busca de tal delator.

A característica que nos chama a atenção acerca do gênero “depoimento judicial”, é que ele naturalmente intercala uma perspectiva individual sobre um fato em que repousa certo conflito, envolvendo aquele que sofreu/testemunhou/cometeu infrações. No caso dos depoimentos em questão, temos as transcrições dos relatos por parte de um terceiro que interpreta e redige uma versão oficial do relato primário.

A versão final do depoimento judicial apresenta uma linguagem que aspira à objetividade, em oposição ao caráter subjetivo que lhe é inicialmente pressuposto quando pensamos a perspectiva individual/experiencial que constrói uma versão dos fatos.

Nos depoimentos exemplificados no *subcorpus* brasileiro, indicamos um padrão de maior independência do enunciado alheio em relação ao discurso transmissor. Os enunciados alheios da esfera jurídica, com um teor institucional mais expressivo do que os enunciados da esfera jornalística, “falam por si”, apresentando ecos nas apreciações do discurso autoral. Por sua vez, recorre-se a este tipo de discurso não com a finalidade de respaldar fatos introduzidos pelo discurso autobiográfico, mas comumente de introduzir estes fatos numa linha permeada pelo discurso institucional.

- *Depoimento de Cecília Viveiros de Castro sobre o sequestro do embaixador Giovanni Bucher*

49) Para os procuradores do MPFRJ, que passaram anos investigando e montaram um organograma completo e detalhado de todos os envolvidos, o motivo da prisão do meu pai começou com o desfecho do sequestro do embaixador suíço, Giovanni Bucher. Cecília Viveiros de Castro, já doente, deu um depoimento por escrito. Os procuradores juntaram com outros depoimentos de agentes, inclusive torturadores, que os prestaram pessoalmente, e construíram a seguinte narrativa:

13 de janeiro de 1970. Setenta presos políticos foram trocados pela libertação de Bucher e seguiram para o Chile, destino de muitos exilados brasileiros, dentre os quais Helena Bocayuva (filha do ex-líder do PTB na Câmara, Bocayuva Cunha), Luiz Rodolfo Viveiros de Castro e Jane Corona Viveiros de Castro.[...]Declaração manuscrita de Cecília Viveiros de Castro, já falecida: ‘Depois de passar uma temporada com meu filho e minha nora, em Santiago, iniciei a viagem de volta no dia 19 de janeiro de 1971 pelo avião da Varig. [...] Como algumas manchetes pudessem criar problemas com autoridades brasileiras na revista da bagagem, a princípio recusei. Marta, porém, me pediu muito e convenceu-me dizendo que eu poderia trazer as cartas e recortes por baixo da roupa, e que assim não haveria problemas.

Não explica quem é Marta. O nome aparece solto no depoimento. Nome ou codinome. (PAIVA, 2014, p. 165-166)

O enunciado intercalado no excerto 49, de *Ainda estou aqui*, é uma narrativa composta a partir do depoimento escrito de uma testemunha com elementos de outras perspectivas (*Os procuradores juntaram com outros depoimentos de agentes, inclusive torturadores*) sobre o contexto que envolve a prisão arbitrária do pai do autor-narrador, como antecipa e prepara o fundo aperceptivo. (*o motivo da prisão do meu pai começou com o desfecho do sequestro do embaixador suíço, Giovanni Bucher*).

Por sua vez, o fundo aperceptivo tem um caráter predominantemente descritivo e apresenta a maneira com que o enunciado intercalado foi composto. Note-se que essa descrição é amplamente feita em uma MAS, pela ênfase ao ponto de vista dos “procuradores do MPFRJ” enquanto fonte do discurso alheio. (***Para os procuradores do MPFRJ, que passaram anos investigando e montaram um organograma completo e detalhado de todos os envolvidos...***).

Assim, o fundo que antecipa o discurso alheio pelo ponto de vista do discurso autoral desloca-se para o ponto de vista dessa voz coletiva, indeterminada que retoma a autoria do depoimento judicial intercalado, os “procuradores do MPFRJ”.

O discurso intercalado, então, é iniciado sem que haja interferências ou entrecruzamentos entre os horizontes entonacionais. Vemos ocorrer uma breve interrupção no curso do depoimento intercalado. Esse comentário do discurso autoral com períodos breves, explica uma informação naquele depoimento, sem projetar projetar sua sombra entonacional de forma expressiva. (*Não explica quem é Marta. O nome aparece solto no depoimento. Nome ou codinome.*)

O enunciado alheio se prolonga ainda, com algumas marcações de supressão, até a página 173, ou seja, cerca de 7 páginas sem outras intervenções do discurso transmissor.

O que observamos na intercalação deste enunciado é a plena manutenção da integridade sintático, semântica e entonacional do discurso alheio, desde o fundo aperceptivo. A bivocalidade construída se dá pela plena diferenciação das vozes do discurso autoral, dos procuradores que redigem o depoimento e a voz de Cecília Viveiros de Castro, a testemunha principal no depoimento.

Dessa forma, o enunciado intercalado, por meio do discurso jurídico, é quem introduz os fatos acerca da prisão do pai do autor-narrador. Essa intercalação constrói no testemunho autobiográfico- uma forma estética- relação direta com um discurso institucional. Esse aspecto acentua a função denunciatória que observamos no *subcorpus* brasileiro.

- *Depoimento de Marcelo Netto na ocasião de sua prisão*

A sequência discursiva que ocasiona a presença do depoimento intercalado no excerto 50, de *Em nome dos pais*, retoma intercalações em série dos depoimentos dos pais do autor-narrador e de outros companheiros estudantis, além de versões dos mesmos depoimentos na obra *Brasil: nunca mais*¹²⁴ (ARNS, WRIGHT e SOBEL, 1985).

50) A linguagem burocrática não conseguia esconder as atrocidades. Ao ler o depoimento de meu pai, me espantou o fato de que ele me contara exatamente o que estava ali. Haviam se passado décadas e o que ele me disse por partes, ao longo de vários anos, era igual ao que denunciara no tribunal militar.

Que foi preso no dia 3 de dezembro de 1972, em Vitória, pelas autoridades do Exército, em plena rua, não lhe sendo exibido qualquer mandado; que permaneceu preso no 3º BC nas piores condições e sem conforto; durante mais de uma semana sendo submetido a rigorosos interrogatórios que duravam o dia todo, entrando pela madrugada; que também nestas ocasiões o interrogado foi seviciado, levando socos, pontapés, e cabeçadas na parede, sem falar nas ameaças sob a mira do revólver; que, após essa semana de interrogatórios, submetido a toda sorte de torturas, foram feitas várias perguntas cujas respostas já

¹²⁴ Uma coletânea clandestinamente organizada, a obra *Brasil: nunca mais* retoma um projeto desenvolvido por Paulo Evaristo Arns, Jaime Wright e Henry Sobel, que, durante o período final da ditadura civil-militar no Brasil, documentou e coletou informações sobre o contexto autoritarista e permitiu o contraste de versões oficiais sobre os fatos vividos então.

estavam “pré-fabricadas”, ao fim do qual lhe foi apresentado o Termo para que fosse assinado. (LEITÃO, 2017, p.368)

Este livro já estava na fase final de edição, quando fui mais uma vez ao STM, acompanhado do fotógrafo Sérgio Lima, para fotografar os originais que seriam usados nas ilustrações. Foi então que recebi novamente os cinco tomos. E, para minha surpresa, um Apenso. Era bem mais fino, com o número do processo e um carimbo que dizia: ‘Autos Findos’. Uma palavra foi escrita na capa, à caneta: ‘Anistia’. Ninguém soube dizer por que não haviam me mostrado antes. Pedi uma cópia.

Ainda que seja concedida autonomia ao enunciado alheio, notamos que a interação entre os horizontes entonacionais é distinta daquela construída no excerto analisado anteriormente em *Ainda estou aqui*. Nesse exemplo, contemplamos valorações breves no fundo aperceptivo acerca da linguagem utilizada na transcrição do depoimento (*A linguagem burocrática*) em face do teor violento dos eventos relatados pelo pai (*não conseguia esconder as atrocidades*).

O discurso transmissor reforça a autenticidade do depoimento transcrito (*me espantou o fato de que ele me contara exatamente o que estava ali; o que ele me disse por partes, ao longo de vários anos, era igual ao que denunciara no tribunal militar*), demarcando a originalidade do dizer alheio em relação às memórias transmitidas ao longo dos anos no vínculo familiar.

Essas relações temporais são marcadas pela alternância entre o mais-que-perfeito do indicativo (*ele me **contara** exatamente o que estava ali; era igual ao que **denunciara** no tribunal militar*), para referir-se a temporalidades anteriores aos fatos relatados, esses descritos no pretérito perfeito do indicativo (*me **espantou** o fato; o que ele me **disse** por partes, ao longo de vários anos*).

Consequentemente, essa retomada da autoridade da testemunha direta valida enunciado intercalado e projeta sobre ele o tom da memória familiar e individual. Ao mesmo tempo, essa intervenção igualmente atribui, a partir do teor oficial do discurso jurídico, senso de veracidade sobre a versão dos pais sobre os fatos, introduzidos não pelo discurso autobiográfico, mas no enunciado alheio.

Apontamos que, após a intercalação do enunciado alheio, o discurso autoral não aprofunda imediatamente os fatos descritos pelo depoimento intercalado, fazendo valer a independência das palavras alheias.

A manutenção relativa da independência do dizer alheio, distante da situação de interação discursiva que emoldurava as circunstâncias primárias de sua ocorrência, confere ao contexto de transmissão certo teor de denúncia que motivara originalmente a finalidade discursiva deste enunciado intercalado.

Esse papel discursivo, que interrelaciona o contexto transmissor com o contexto primário de realização do enunciado intercalado, é marcado textualmente no discurso autoral, por sua vez (*era igual ao que denunciara no tribunal militar*).

Observamos ainda como essa réplica do discurso autoral não discute, refuta ou amplia o conteúdo objetal do depoimento judicial intercalado. Após a breve sombra entonacional que antecipou a entrada do enunciado intercalado e projetou sobre ele aspectos da transmissão familiar e da memória individual, a autonomia sintática, semântica e entonacional do depoimento intercalado são mantidas.

Portanto, em relação à presença dos depoimentos judiciais e, em um panorama amplo, a presença dos gêneros da esfera jurídica notamos uma tendência à independência entonacional e semântica do enunciado intercalado.

Identificamos, nessa linha uma possível bivocalidade de orientação única do discurso alheio, que mantém um grau de concretude e de independência de sua ideia originária, o que permite a percepção de dois discursos e duas vozes independentes. Vemos a manutenção de maior integridade linguística para o discurso alheio, bem como para jargões que circulam na esfera jurídica, sobretudo em torno do campo criminal (*presos, interrogatório, exílio, exilados* etc.), com ênfase para a própria designação dos depoentes como “interrogados”. Essa estratégia revela um tratamento diferenciado ao teor oficial do discurso jurídico, cumprindo um papel de validação e oficialização dos fatos no tocante ao projeto discursivo denunciatório que subjaz ao *subcorpus* brasileiro.

6.3 Os gêneros intercalados no *subcorpus* austríaco

6.3.1 Canção/Hino

As canções e hinos que ocorrem no *subcorpus* austríaco são intercaladas, normalmente, como uma extensão do ponto de vista autoral em relação a determinado

ponto do curso narrativo. São enunciados que se filiam diretamente ao cronotopo externo dos fatos relatados e que complexificam a dimensão experiencial da narratividade autobiográfica frente ao destinatário presumido.

Notam-se, então, pontes com a dimensão original dos eventos narrados que ampliam a inserção dos autores-narradores-personagens naquele ponto cronotópico. Estas pontes também reiteram, em certa medida, a autoridade da orientação autorreferencial sobre os fatos e, contiguamente, ampliam a perspectiva subjetiva pelo recurso ao musical e ao lírico.

- *Gott erhalte*

Em *Die Welt von Gestern* [O mundo de ontem], as canções, semelhantemente à ocorrência de outros enunciados intercalados nessa obra, são introduzidas por meio de trechos, perdendo de forma considerável os limites de sua estrutura sintática e composicional originais. O trecho em questão faz menção breve ao hino imperial austríaco, “*Gott erhalte*” [Que Deus salve], finalizado em 1797, com letra por Lorenz Leopold Haschka e melodia de Joseph Haydn¹²⁵, como demarca a própria referência do discurso autobiográfico ao coro infantil (*mit ihren dünnen Stimmen in rührendem Massenchor Haydns ›Gott erhalte‹ sangen* [entoavam com suas vozinhas finas o hino “Gott erhalte”, de Haydn, em um comovente coro]).

51) Devagar, diria quase majestosamente, o trem se aproximou, um trem especial, não os vagões de passageiros gastos pelo tempo e lavados pela chuva, e sim carros negros e largos, um trem de luxo. A locomotiva parou. [...] Foi quando reconheci atrás da vidraça espelhada do vagão, ereto, o imperador Carlos, último imperador da Áustria, e sua esposa trajada de negro, a imperatriz Zita. Estremeci: o último imperador da Áustria, herdeiro da dinastia dos Habsburgo, que durante setecentos anos havia governado o país, abandonava o seu reino! Embora tivesse recusado a abdicação formal, a República lhe concedera – ou melhor, impusera-lhe – a saída do país com todas as honras. Agora, esse homem alto e sério estava junto à janela, olhando pela última vez as

Langsam, ich möchte fast sagen, majestätisch rollte der Zug heran, ein Zug besonderer Art, nicht die abgenutzten, vom Regen verwaschenen gewöhnlichen Passagierwaggons, sondern schwarze, breite Wagen, ein Salonzug. Die Lokomotive hielt an. [...] Da erkannte ich hinter der Spiegelscheibe des Waggons hoch aufgerichtet Kaiser Karl, den letzten Kaiser von Österreich, und seine schwarzgekleidete Gemahlin, Kaiserin Zita. Ich schrak zusammen: der letzte Kaiser von Österreich, der Erbe der habsburgischen Dynastie, die siebenhundert Jahre das Land regiert, verließ sein Reich! Obwohl er die formelle Abdankung verweigert, hatte die Republik ihm die Abreise unter allen Ehren gestattet oder sie vielmehr von ihm erzwungen. Nun stand der hohe ernste Mann am

¹²⁵ Franz Joseph Haydn nasceu em Rohrau, na atual Baixa Áustria, em 31 de março de 1732 e viveu maior parte da vida em Viena, onde morreu em 31 de maio de 1809. Foi um dos mais importantes compositores do classicismo vienense, contemporâneo de Wolfgang Amadeus Mozart e Ludwig van Beethoven.

montanhas, as casas, as pessoas do seu país. Foi um momento histórico que vivenciei, e duplamente comovente para quem crescera na tradição do Império, para quem aprendera o hino imperial como primeira canção na escola, e que mais tarde, durante o serviço militar, jurara ‘obedecer na terra, no mar e no ar’ a esse homem que estava ali agora em trajes civis. Eu vira o velho imperador inúmeras vezes no fausto hoje há muito esquecido das grandes festividades, vira-o rodeado de sua família e dos uniformes brilhantes dos generais na grande escadaria de Schönbrunn, recebendo a homenagem de oitenta mil escolares que, enfileirados no amplo gramado verde, entoavam com suas vozinhas finas o hino ‘Gott erhalte’, de Haydn, em um comovente coro (ZWEIG, 1942, p. 377-378).

Fenster und sah zum letztenmal die Berge, die Häuser, die Menschen. seines Landes. Es war ein historischer Augenblick, den ich erlebte – und doppelt erschütternd für einen, der in der Tradition des Kaiserreichs aufgewachsen war, der als erstes Lied in der Schule das Kaiserlied gesungen, der später im militärischen Dienst diesem Manne, der da in Zivilkleidung ernst und sinnend blickte, »**Gehorsam zu Land, zu Wasser und in der Luft**« geschworen. Ich hatte unzählige Male den alten Kaiser gesehen in der heute längst legendär gewordenen Pracht der großen Festlichkeiten, ich hatte ihn gesehen, wie er von der großen Treppe in Schönbrunn, umringt von seiner Familie und den blitzenden Uniformen der Generäle, die Huldigung der achtzigtausend Wiener Schulkinder entgegennahm, die, auf dem weiten grünen Wiesenplan aufgestellt, mit ihren dünnen Stimmen in rührendem Massenchor **Haydns »Gott erhalte« sangen.**

O excerto em questão evidencia uma direção majoritariamente complementar no tom construído pelo discurso autoral em relação ao uso do gênero intercalado. Não tratamos amplamente de uma bivocalidade, uma vez que o enunciado alheio não mantém sua integridade sintático e semântica, tendo apenas um verso transmitido pelo recurso às aspas.

Pela maneira com que o conteúdo objetal do enunciado intercalado é plenamente descrito pelo fundo aperceptivo, constata-se a diluição dos contornos discursivos do discurso alheio e a sua plena integração à direção construída no discurso autobiográfico.

No excerto 51, a complementariedade do enunciado intercalado reside no valor simbólico do hino imperial em um segmento no qual o autor-narrador-personagem demarca seu ponto de vista como o da testemunha ocular do fim da monarquia dos Habsburgo (*Ich schrak zusammen: der letzte Kaiser von Österreich, der Erbe der habsburgischen Dynastie, die siebenhundert Jahre das Land regiert, verließ sein Reich!*).

O discurso autoral reforça a construção de sua posição enquanto narrador da história em curso, inserindo a perspectiva do eu-íntimo (*Es war ein **historischer Augenblick**, den **ich erlebte*** [Foi um momento histórico que vivenciei]) junto à perspectiva do eu-coletivo. Faz-se menção direta ao hino e a outros elementos que simbolizam a tradição da monarquia Habsburgo (*und doppelt erschütternd für einen, der in der Tradition des Kaiserreichs aufgewachsen war*).

O evento narrado é emblemático pela partida do último imperador da Áustria-Hungria, em que o tom de saudosismo e melancolia se consolida com a alusão ao teor objetual daquele hino.

O hino enquanto símbolo da coletividade austríaca consiste, amplamente, numa exaltação à figura do imperador reforçada pelo vínculo ao discurso cristão-religioso. Como propõe a variante original do título deste hino, “*Gott erhalte Franz den Kaiser*” [Deus salve Franz, o imperador], o discurso cristão-religioso se faz pela menção a Deus (*Gott*) como poder maior que conservaria a pessoa e o status da figura imperial (*erhalte den Kaiser* [salve o imperador]). Nele, tal figura era inicialmente representada pelo outrora imperador Franz I, primeiro imperador da Áustria, mas neste caso ela é deslocada para o trono e o papel daquele que o ocupa.

A menção a um enunciado musical acessível à cultura austríaca de então e simbólico da posição hierárquica de prestígio do regime monárquico, complementa o tom de pesar na representação do período monárquico que se encerrava. Como demarcado no fundo aperceptivo que antecede a menção ao fragmento da canção intercalada: *Ich hatte unzählige Male den alten Kaiser gesehen in der heute längst legendär gewordenen Pracht der großen Festlichkeiten* [Eu vira o velho imperador inúmeras vezes no fausto hoje há muito esquecido das grandes festividades].

Nesse ponto, ocorre a apresentação de termos que sugerem glória e esplendor (*Pracht* [fausto]; *großen Festlichkeiten* [grandes festividades]) associados a um tempo passado sem ocorrências recentes, distante e ultrapassado pelo uso do *indikativ Plusquamperfekt* [mais-que-perfeito] (*Ich hatte gesehen* [Eu havia visto ou eu vira]).

Há ainda marcadores temporais como “*unzählige Male*” [incontáveis vezes] e “*heute längst legendär gewordenen*”, expressão composta por dois advérbios de tempo “*heute*” [hoje], “*längst*” [há muito] que modificam a qualidade do adjetivo “*legendär*” [lendário].

Ambas as expressões ratificam essa ideia de um passado distante, mas, ao mesmo tempo, comemorado pela referência ao teor lendário daquelas tradições no presente da produção do relato (*heute* [hoje]), o cronotopo interno da rememoração.

Observa-se, primeiramente, um tom melancólico que retoma a temática central concentrada no título da obra, a passagem de uma era gloriosa para um período atravessado por duas grandes catástrofes.

Em segundo lugar, é importante a ênfase sobre a condição testemunhal enfatizada pelo discurso autobiográfico, que busca salientar sua posição enquanto observador e porta-voz desta versão dos eventos de dimensões coletivas, em uma referência para o eu-coletivo.

- *Ich trage meine Minne*

Na intercalação de uma outra canção vemos o uso do enunciado intercalado a reforçar o ponto de vista testemunhal e individual do autor-narrador-personagem. Neste segundo caso, ainda em *Die Welt von Gestern* [O mundo de ontem], o evento relatado retoma uma vivência que neste plano narrativo preocupa o eu-íntimo e a experiência individual, sem tocar diretamente na dimensão coletiva.

52) De regresso a Salzburgo depois desse encontro tão animador, pus-me logo a trabalhar. Curioso por saber como Strauss reagiria aos meus versos, mandei-lhe o primeiro ato já depois de duas semanas. Imediatamente, ele me escreveu um cartão parafraseando os Mestres cantores, 'o primeiro compasso saiu bom'. No segundo ato, como saudação ainda mais cordial, mandou os primeiros compassos da sua canção 'Ach, dass ich dich gefunden, du liebes Kind!' ['Oh! Ter te encontrado, minha querida!'], e essa sua alegria, esse seu entusiasmo, tornou o resto do trabalho um prazer indescritível. Richard Strauss não mudou uma única linha em todo o meu libreto, e só me pediu uma única vez para acrescentar mais três ou quatro linhas para poder inserir uma voz contraposta. (ZWEIG, 1942, p.490-491)

Nach Salzburg von so belebender Begegnung zurückgekehrt, machte ich mich gleich an die Arbeit. Selbst neugierig, ob er auf meine Verse eingehen könnte, sandte ich ihm schon nach zwei Wochen den ersten Akt. Sofort schrieb er mir eine Karte mit einem Meistersingerzitat »der erste Bar gelang«. Bei dem zweiten Akt kamen als noch herzlicherer Gruß die Anfangstakte seines Liedes »Ach, daß ich dich gefunden, du liebes Kind!« und diese seine Freude, ja sogar Begeisterung machte mir die Weiterarbeit zu einem unbeschreiblichen Vergnügen. An meinem ganzen Libretto hat Richard Strauss nicht eine einzige Zeile geändert und nur einmal mich gebeten, um einer Gegenstimme willen noch drei oder vier Zeilen einzufügen.

A canção intercalada, como vemos no excerto anterior, não é nomeada. Além do próprio trecho citado, a referência construída no discurso autoral ao enunciado alheio é em relação ao compositor da canção, o alemão Richard Strauss¹²⁶ cuja letra foi musicalizada a parte de um poema do poeta conterrâneo, Karl Friedrich Henckell¹²⁷. Pelo trecho da canção intercalada nos é possível o acesso ao título da canção, "*Ich trage*

¹²⁶ Richard Georg Strauss nasceu em Munique em 11 de junho de 1864 e morreu em Garmisch-Partenkirchen, em 8 de setembro de 1949. Foi um compositor e maestro alemão, reconhecido internacionalmente pelas suas óperas, mas com atuação concentrada na Alemanha e na Áustria.

¹²⁷ Karl Friedrich Henckell, nascido em Hanôver, em 17 de Abril de 1864 e morreu em Lindau, em 30 de Julho de 1929. Foi um autor, poeta e editor alemão. O compositor Richard Strauss musicou nove dos poemas de Henckell, o primeiro em 1894, "Ruhe, meine Seele! (Descanso, a minha alma).

meine Minne” [Eu carrego meu amor], uma canção majoritariamente acompanhada no piano e com a ênfase sobre o canto.

Aqui temos um verso isolado que cumpre a função de emoldurar a relação de colaboração entre o autor-narrador-personagem e o compositor na construção do trabalho dramático do primeiro. Menciona-se, então, a criação de um *Libretto* [livreto], uma palavra de origem italiana que se refere a uma coletânea de textos comuns à operas, musicais. No caso em questão, o livreto é de fato uma composição conjunta entre Strauss e Zweig, “*Die schweigsame Frau*” [A mulher silenciosa], ópera cômica em três atos que estrearia em 1935, na Alemanha do período entre-guerras.

No excerto 52, o enunciado intercalado é utilizado como marca que respalda a dimensão dos eventos narrados em período de aparente paz, de breve restabelecimento da produtividade e do trabalho criativo do autor, que novamente se vê colaborando com autores e intelectuais no continente europeu.

Essa intercalação constrói junto ao destinatário presumido uma ênfase sobre a figura do autor, sua obra e seu discurso, sendo empregada com a dissolução das suas fronteiras sintáticas, semânticas e entonacionais. A referência à canção somada ao fundo aperceptivo, sobretudo com a reiteração da figura do compositor, instaura no discurso autoral maior teor factual sobre a dimensão da vivência narrada.

A canção intercalada respalda, sobretudo, a atuação do autor enquanto compositor de peças para a ópera. O enunciado intercalado retoma, portanto, o próprio autor do discurso autobiográfico e não o conteúdo da canção intercalada em si.

- *Canção de Dollfuß*

No excerto 53, por sua vez, a canção intercalada, pelo seu conteúdo temático alude a um ponto específico do cronotopo externo dos fatos relatados que é ressignificado na composição do “cronotopo interno da afirmação nacional”. Ela é nomeada como “Canção de Dollfuß”, mais aproximável de uma rima transmitida na esfera escolar austríaca, na partilha de símbolos de um ideário nacionalista.

53) Por causa da minha boa memória para versos e rimas, embora pouco seletiva e crítica, também nunca esqueci este texto fanático. Devo tê-lo aprendido no meu primeiro semestre escolar, um feito inusitado para crianças de seis anos, que

Mit meinem wahllosen und unkritischen Gedächtnis für alles Gereimte habe ich auch diesen fanatisierenden Text nicht vergessen. Ich muß ihn im ersten halben Schuljahr gelernt haben, eine merkwürdige Zumutung für

bem caracteriza a essência da educação pública na Áustria de Schuschnigg. Eis aqui a primeira estrofe:

Jovens, cerrem as fileiras,
Um morto é vosso guia.
Pela Áustria derramou seu sangue,
Um verdadeiro alemão.
A bala que sua vida tirou
Do sono e da discórdia o povo despertou.
Nós os jovens estamos prontos
a marchar com Dollfuss para a nova era.

A canção teve uma vida curta. A Anexação foi em Março e então já não se falava mais de Dollfuß, o herói, pois a celebrada bala que o matou fora disparada por um nazi, tendo assim um fascista liquidado o outro. (KLÜGER, 1992, p. 37-38).

Sechsjährige, aus der sich das Wesen der öffentlichen Erziehung in Schuschniggs Österreich ablesen läßt. Hiermit die erste Strophe:

Ihr Jungen, schließt die Reihen gut,
Ein Toter führt euch an.
Er gab für Österreich sein Blut,
Ein wahrer deutscher Mann.
Die Mörderkugel, die ihn traf,
Die riß das Volk aus Zank und Schlaf.
Wir Jungen stehn bereit,
Mit Dollfuß in die neue Zeit!

Das Lied hatte ein kurzes Leben. Im März war Anschluß, und da war von Dollfuß, dem Helden, nicht mehr die Rede, da die besagte Mörderkugel ja von einem Nazi abgeschossen worden war, wiewohl dabei ein Faschist den anderen umlegte.

Como já apresentamos no capítulo anterior, Engelbert Dollfuß fora a figura a liderar o movimento austro-facista que antecedeu a Anexação ao regime nazista. A memória individual descrita no fundo aperceptivo é ampliada pela presença contigua da canção intercalada, interrelação que permite o cruzamento de dois fatos sobrepostos na interação entre o fundo aperceptivo e o discurso alheio que dizem respeito à memória coletiva.

Primeiro, a vigência do regime austro-fascista, reconstituído pela entrada da canção intercalada em vínculo com uma associação temporal ao cotidiano escolar da subjetividade autobiográfica (*Ich muß ihn im ersten halben Schuljahr gelernt haben* [Devo tê-lo aprendido no meu primeiro semestre escolar]). Tal marco feito no fundo aperceptivo, situa, num primeiro momento do *subcorpus* austríaco, o “cronotopo interno da afirmação nacional”, em um ponto no qual o discurso austro-fascista exercia controle sobre o centro hegemônico na Áustria, como reiterado pela menção à “Áustria de Schuschnigg” (*in Schuschniggs Österreich*).

Já nas margens do discurso alheio, que retoma a primeira estrofe desta canção, vemos a menção à figura martirizada de Dollfuß, construído como um herói nacional que teria dado a vida pela Áustria e que em sua morte passaria a ser uma inspiração para a população.

A doutrinação para um certo embate pela pátria parte do primeiro verso, que faz uso do imperativo (*schließt* [cerrem]) e coloca a figura de Dollfuß como ideal heroico que inspiraria a juventude em um tom sacrificial. Complementa-se emblemático na utilização de alegorias como “um guia na morte” (*Ein Toter führt euch an*) e “derramar

o sangue”(*Er gab für Österreich sein Blut*), além da elevação da figura da “bala mortal”(*Die Mörderkugel*) que o matara, como ponto que despertaria e unificaria a população.

A introdução da canção conserva sua integridade semântica e sintática, diante do fragmento intercalado. O conteúdo laudatório do discurso alheio, no entanto, encontra outra direção entonacional na finalidade comunicativa atribuída pelo discurso autoral, como vemos na construção do fundo aperceptivo. Primariamente é ironizada a doutrinação escolar no regime austro-facista com termos como *fanatisierenden Text* [texto fanático] e *eine merkwürdige Zumutung für Sechsjährige* [um feito inusitado para crianças de 6 anos].

O discurso elogioso então se restringe às fronteiras semânticas do enunciado intercalado e, ao encontrar as delimitações do discurso autoral, o tom de exaltação passa a construir certa ironia, sobretudo pelo uso do signo bala mortal (*Mörderkugel*), não como um instrumento de despertar da população. Seu uso, na sequência do discurso autoral, acena para a origem do tiro mortal e para um eventual conflito cronotópico ali engendrado.

A bala outrora “celebrada” viera de um oficial nazista, que posteriormente assumiriam o centro hegemônico do poder austríaco e inviabilizaria a utilização de tal canção e de outros elementos culturais austríacos, sobrepostos pelo discurso pangermânico dominante.

Ocorre, então, a manutenção do tom original na canção intercalada com o qual o discurso autoral constrói uma polêmica velada. Essa polêmica é sintetizada na crítica do discurso autoral em torno dessa última menção à bala mortal, no que “tendo um fascista liquidado o outro” (*wiewohl dabei ein Faschist den anderen umlegte*), evidencia-se os dois contextos de autoritarismo que se intercalam no centro hegemônico austríaco

Numa linha geral, vemos que as canções intercaladas no *subcorpus* austríaco tendem a perder a autonomia entonacional e complementam a visão construída no discurso autoral. Normalmente perdem aspectos de sua integridade sintática e semântica, demarcando uma referência que corrobora um elemento experiencial no plano narrativo do testemunho autobiográfico.

Em relação ao *subcorpus* brasileiro, as canções ocorrem com menor ocorrência e, em tom semelhante, exploram tanto facetas da dimensão do eu-íntimo como da dimensão do eu-coletivo. Dessa forma, ocorrem enunciados que circularam no

cronotopo externo dos fatos relatados e que reforçam o ponto de vista individual-testemunhal do autor-narrador-personagem.

6.3.2 Notícia

A intercalação de gêneros da esfera jornalística, como a notícia, ocorre de forma indireta ou com menções muito breves, que demarcam a desintegração desse tipo de enunciado alheio nas margens do discurso autoral. Ocorre normalmente desprovido de informações cruciais como datas de publicação, título da publicação, autor, entre outros dados.

- Manchetes de jornais parisienses

No excerto em destaque, presenciamos uma destas menções em que apenas as manchetes das notícias de jornais parisienses são nomeadas.

54) A MESMA DESPREOCUPAÇÃO reinava também em Le Coq, o pequeno balneário perto de Ostende, onde eu pretendia passar duas semanas antes de me hospedar na pequena casa de campo de Verhaeren. Os veranistas ficavam deitados na praia sob suas barracas coloridas ou tomavam banho de mar, as crianças soltavam pipas, diante dos cafés os jovens dançavam no cais. Todas as nações imagináveis estavam ali reunidas pacificamente, ouvia-se muito alemão, pois como todos os anos a vizinha Renânia mandara muitos turistas de férias para o litoral belga. Só quem perturbava eram os jornaleiros que, para aumentar as vendas, gritavam as manchetes dos jornais parisienses: 'Áustria provoca Rússia', 'Alemanha prepara mobilização'. Via-se como os rostos de quem comprava jornal se tornavam sombrios, mas sempre só por alguns minutos. Afinal, conhecíamos esses conflitos diplomáticos havia anos; eles sempre se resolviam à última hora, antes que a situação se agravasse. E por que não também dessa vez? Meia hora depois, as mesmas pessoas voltavam a se banhar alegremente, as pipas subiam, as gaivotas voavam e o sol ria radiante e quente sobre o país pacífico. (ZWEIG, 1942, p. 294-295)

Auch in Le Coq, dem kleinen Seebad nahe bei Ostende, wo ich zwei Wochen verbringen wollte, ehe ich wie alljährlich Gast in dem kleinen Landhause Verhaerens war, herrschte die gleiche Sorglosigkeit. Die Urlaubsfreudigen lagen unter ihren farbigen Zelten am Strande oder badeten, die Kinder ließen Drachen steigen, vor den Kaffeehäusern tanzten die jungen Leute auf der Digue. Alle denkbaren Nationen fanden sich friedlich zusammen, man hörte insbesondere viel deutsch sprechen, denn wie alljährlich entsandte das nahe Rheinland seine sommerlichen Feriengäste am liebsten an den belgischen Strand. Die einzige Störung kam von den Zeitungsjungen, die, um den Verkauf zu fördern, die drohenden Überschriften der Pariser Blätter laut ausbrüllten: »L'Autriche provoque la Russie«, »L'Allemagne prépare la mobilisation«. Man sah, wie sich die Gesichter der Leute, wenn sie die Zeitungen kauften, verdüsterten, aber immer bloß für ein paar Minuten. Schließlich kannten wir diese diplomatischen Konflikte schon seit Jahren; sie waren immer in letzter Stunde, bevor es ernst wurde, glücklich beigelegt worden. Warum nicht auch diesmal? Eine halbe Stunde später sah man dieselben Leute schon wieder vergnügt prustend im Wasser plätschern, die Drachen stiegen, die Möwen.

A entrada dos enunciados intercalados ocorre pela citação de duas manchetes de jornais parisienses que datam dos conflitos do que então seria a “Grande guerra”, a serem anunciados pelos vendedores de jornais. As manchetes foram mantidas em francês na obra original em alemão, e são introduzidas em períodos curtos, com menções rápidas aos atores principais dos conflitos subjacentes às manchetes e consequentemente à evolução dos eventos de guerra.

A preservação do idioma original das manchetes amplia a heterogeneidade do dizer alheio, no que conserva o estrato linguístico primário. Por outro lado, tendo em vista a relação com o destinatário presumido, podemos inferir a utilização destes recursos como mais uma marca da vivência individual no diálogo com a memória coletiva da qual a subjetividade autobiográfica se apresenta como testemunha.

No primeiro enunciado, « *L’Autriche provoque la Russie* » [“Áustria provoca Rússia”], a Áustria é colocada como sujeito ativo que toma, por objeto da ação provocar, a Rússia, o primeiro representando a Tríplice Aliança e o segundo a integrar a Tríplice Entente.

A justaposição do segundo enunciado em relação ao primeiro sugere uma relação de sucessão de eventos, de causa e consequência, ainda que não saibamos sequer se os jornais são diferentes ou mesmo se as manchetes são porções/subtítulos de uma mesma notícia. Nessa relação consecutiva, infere-se que a Alemanha prepara sua mobilização, potencialmente para fazer frente a ameaças dos conflitos não especificadas »*L’Allemagne prépare la mobilisation*« [“Alemanha prepara mobilização”], porém uma vez que há o uso do artigo definido *la* em vez de *une*, podemos cogitar que se trate da mobilização geral para a guerra ou pela sequência das manchetes, a mobilização em auxílio à Áustria no embate contra os russos.

O que podemos, por fim, apontar quanto a esta breve ocorrência de enunciados da esfera jornalística no *subcorpus* austríaco, permite uma referência à dimensão fatural do plano narrativo em destaque. Essa relação acentua a construção do olhar testemunhal do sujeito autobiográfico, em sua relação causal com o espaço-tempo em que os eventos ocorreram primariamente.

6.3.3 Poema

Gênero intercalado mais recorrente no *subcorpus* austríaco, com trechos ou menções breves: o poema. O padrão de ocorrência desse gênero assume particularidades em relação às obras representadas neste subcorpus. Em *Die Welt von Gestern* [O mundo de ontem] dentre as 65 menções a poemas, apenas três apresentam trechos de enunciados alheios incorporados ao curso narrativo.

As demais menções, como demonstramos anteriormente, são breves referências aos autores/obras que evocam elementos sócio-histórico-culturais da atmosfera da interação discursiva dos fatos narrados e os transpõem em uma tácita referência ao leitor quanto ao implícito acesso a esses dados recuperáveis extraverbalmente.

Isso reforça, quanto a este enunciado, uma de nossas hipóteses quanto ao comportamento dos gêneros intercalados, em que a relação mais estreita com o cânone europeu da prosa autobiográfica tradicional, coíbe maior hibridismo e doravante maior plasticidade para o gênero. Enquanto a obra mais extensa e volumosa dentre os subcorpora de nossa investigação, este enunciado autobiográfico também é o mais antigo em termos de produção e publicação, marcado por uma predominância da visão da subjetividade autobiográfica que vincula o fluxo narrativo à sua passagem pelos espaços reais e tece a narração dos eventos em vínculo causal com a perspectiva individual.

A autorreferência, nessa linha, centra-se nas categorias do eu-íntimo e do eu-coletivo, sem profusão recorrente à perspectiva alheia na construção da narrativa, o empréstimo da visão dos demais sujeitos com quem a subjetividade autobiográfica estabelece vínculos de familiaridade.

- *Wortemacher des Krieges*

55) SÓ NAQUELE MOMENTO senti o verdadeiro impulso: era preciso combater a guerra! O material estava pronto em mim, para começar só tinha faltado essa última confirmação explícita do meu pensamento. Eu identificara o adversário que deveria combater – o falso heroísmo, que prefere enviar os outros para o sofrimento e a morte, o otimismo barato dos profetas sem consciência, tanto os políticos quanto os militares, que, prometendo a vitória sem escrúpulos, prolongam o morticínio e, atrás deles, sua claqué, todos os “propagadores da guerra”, como acusou Werfel em seu belo poema. Quem manifestasse uma dúvida

Nun erst war mir der richtige Antrieb gegeben: man mußte kämpfen gegen den Krieg! Der Stoff lag in mir bereit, nur diese letzte anschauliche Bestätigung meines Instinkts hatte noch gefehlt, um zu beginnen. Ich hatte den Gegner erkannt, gegen den ich zu kämpfen hatte – das falsche Heldentum, das lieber die andern vorausschickt in Leiden und Tod, den billigen Optimismus der gewissenlosen Propheten, der politischen wie der militärischen, die, skrupellos den Sieg versprechend, die Schlächtereie verlängern, und hinter ihnen den Chor, den sie sich mieteten, all diese ›Wortemacher des Krieges‹, wie Werfel sie angeprangert in seinem schönen Gedicht.

perturbava-os em seus negócios patrióticos, quem alertasse era escarnecido por eles como pessimista, quem combatesse a guerra em que eles próprios nada sofriam era marcado como traidor. Foi sempre a mesma, a eterna corja que, através dos tempos, chamou os precavidos de covardes e os humanitários de fracos, para depois ficarem desnorteados na hora da catástrofe que eles próprios levemente conjuraram. (ZWEIG, 1942, p.335-336)

Wer ein Bedenken äußerte, der störte sie bei ihrem patriotischen Geschäft, wer warnte, den verhöhnten sie als Schwarzseher, wer den Krieg, in dem sie selber nicht mitlitten, bekämpfte, den brandmarkten sie als Verräter. Immer war es dieselbe, die ewige Rotte durch die Zeiten, die die Vorsichtigen feige nannte, die Menschlichen schwächlich, um dann selbst ratlos zu sein in der Stunde der Katastrophe, die sie leichtfertig beschworen.

Aqui exemplificamos uma das poucas ocorrências em que uma porção de um poema alheio é incorporado ao enunciado autobiográfico em *Die Welt von Gestern* [O mundo de ontem]. Note-se que a palavra alheia é amplamente destituída de sua independência sintática, ao que permanece um apelo ao teor semântico das expressões citadas, somente reconhecidas como um discurso alheio por conta do recurso às aspas e pela menção ao nome do autor.

O título do poema, homônimo ao trecho mencionado, alude a uma oposição feita originalmente pelo enunciado intercalado à propaganda totalitarista, belicista que constituía a atmosfera das relações humanas no continente europeu e atravessava a Áustria, de onde vinha Franz Werfel¹²⁸, o autor citado.

O enunciado alheio tem sua orientação entonacional subordinada ao enunciado transmissor. A reputação e o valor provenientes da referência do autor e do respectivo poema reforçam a oposição do discurso transmissor ao discurso hegemônico-totalitarista.

- *Die Unerlösten*

No caso especial da autobiografia de *weiter leben* [continuar a viver], vemos uma relação especial com a lírica na singularidade da ordem composicional, constantemente entrecortada por trechos e poemas inteiros, sendo 13 dos 16 de autoria da própria Klüger, como vimos no caso da epígrafe do capítulo 3, o poema “Recusa em depor”.

Vejamos um caso em que um poema de autoria da autora-narradora-personagem é introduzido no curso narrativo enquanto um aporte a uma visão complementar do ponto narrado no discurso lírico.

¹²⁸ Franz Viktor Werfel nasceu em Praga, 10 de setembro de 1890, então parte do Império Austro-húngaro e morreu em Beverly Hills, em 26 de agosto de 1945. Foi um romancista, dramaturgo e poeta austríaco, atuante durante a Primeira Guerra Mundial, o Período Entreguerras e a Segunda Guerra Mundial. Ao escapar do regime nazista, ficou conhecido por um trabalho que tomava por pano de fundo as experiências vividas nestes diferentes eventos traumáticos.

56) [...] Acho que a inércia também pode ser trabalhosa, como, por exemplo, continuar a marchar ao invés de fugir, e ainda assim continua sendo inércia. Eis aqui um poema a esse respeito que, mesmo de maneira oculta, menciona esta noite da fuga e a relativiza.

Os irredentos

Fogos de gasolina flamejam
no lodo na margem
de noite.

De dia
paira a fumaça
teimosa
sobre o rio
sobre indolente o gás venenoso
inchando a esponja do pulmão.

Palavras, na garganta,
na boca, impregnadas,
respiram o velho cheiro;

flutuando são levadas
no líquido breu
para um mar
de água – oh água! –
mas então apenas sal.

Bem se vê, a imagem relativa ao “levar e ser levada” que primeiramente me ocorreu, essas não são palavras minhas, são palavras lidas, clássicas, citadas, decoradas. Muito mais adequada para a ilusão da liberdade na ausência de liberdade é para mim a ideia de nadar, ser carregada, flutuar, não em águas claras e sim em um elemento denso, viscoso. E isto na ambigüidade do *apokoinu*, o verso que pode se referir tanto ao anterior quanto ao subsequente. (KLÜGER, 1992, p.150-151)

[...] Ich meine, Trägheit kann auch strapaziös sein, wie, zum Beispiel, Weitermarschieren statt Fliehen, und bleibt trotzdem Trägheit. Dazu ein Gedicht, das, wenn auch verkappt, unter anderem auch diesen Abend der Flucht enthält, ihn relativiert.

Die Unerlösten

Benzinfeuer flackern
im Unflat am Ufer
bei Nacht.

Bei Tag
steht der Rauch
zäh
überm Fluß
steigt träge das Giftgas
schwellend den Schwamm der Lunge.

Worte, im Hals,
im Munde, getränkt,
atmen den alten Geruch;

schwimmend weitergeschwemmt
im flüssigen Teer
einem Meer zu
aus Wasser – ah Wasser! –
dann doch nur Salz.

Man sieht schon, dieses Bild vom »schieben, geschoben werden«, das mir zuerst einfiel, das sind nicht meine Worte, das ist Gelesenes, Klassisches, Zitiertes, Auswendiggelerntes. Viel gemäßer für die Illusion der Freiheit in der Unfreiheit ist mir die Vorstellung von schwimmen und geschwemmt werden, und zwar nicht in klarem Wasser, sondern eher in einem zähflüssigen Element. Und das in der Zweideutigkeit des *Apokoinu*, die Zeile, die sich sowohl auf die vorhergehende wie auf die darauffolgende beziehen kann.

Aqui observamos a representação lírica do contexto em que se deu a fuga de Klüger, sua mãe e sua irmã postiça, Ditha, juntamente com outras três jovens tchecas. Além da referência estabelecida pelo contexto autoral anterior à entrada do enunciado intercalado, a continuidade da narração descreve as alegorias construídas para a representação do evento de fuga.

A figura retomada pela autora em referência ao contexto de liberdade reavida é a do rio em que elas são levadas e se deixam levar pelo fluxo da água até o mar (*schwimmend weitergeschwemmt*). Os léxicos “levar”, “ser levada” [*schieben*,

geschoben werden], junto ao uso da voz passiva demarcam o tom escolhido pelo discurso autoral para descrever o dualismo entre a passividade e a adrenalina que acentua o contexto em que as personagens escapam do campo de concentração.

O discurso transmissor metadiscursivamente reflete, ainda, tal ambiguidade na construção do poema quanto ao uso dos referidos léxicos. Ele utiliza o termo técnico *apokoinu* para se referir a ocorrência de duas orações justapostas em uma mesma estrutura frasal. A relação ambígua é evidenciada no recurso sonoro. Tal recurso é então empregado no poema intercalado pela seguinte ocorrência nos termos “*schwimmend weitergeschwemmt im flüssigen Teer*”[flutuando são levadas; são levadas no líquido breu].

Na obra, esse recurso frequente aos poemas irrompe como marcas da expressão direta da subjetividade autobiográfica e complexificam a atmosfera intimista e introspectiva do relato. O lirismo característico dos poemas permite ao interlocutor-leitor, dessa maneira, acessar uma outra dimensão da subjetividade da autora-narradora que vincula a certos pontos de sua narrativa uma linguagem versificada e alegórica.

Tal linguagem, por sua vez, não só negocia com alguns padrões da ordem prosaica, como amplia a relação da autora-narradora frente às suas experiências e sua relação com a expressão de seu testemunho. Essa ampliação, sobretudo nos pontos de intercalação dos poemas, coíbe o tom documental e o objetivo que a autobiografia testemunhal pode assumir.

A presença dos poemas, num contexto de intercalação, normalmente ocorre com maior subordinação ao discurso transmissor. Igualmente, no plano consecutivo à entrada dos poemas o discurso autoral costuma a reagir ao conteúdo expandido na lírica.

- *Sand*

Outro padrão comum para ocorrência dos poemas em *weiter leben* [continuar a viver] é uma dupla filiação com o discurso judaico, um discurso de resistência cuja identificação da autora-narradora-personagem se fortalece à medida que o discurso nazista assume o centro hegemônico na Áustria da anexação, e com uma função de tributo, reincidente no enunciado autobiográfico, com a constante menção à memória daqueles que morreram vítimas na sistemática de extermínio de Auschwitz.

A questão é que os poemas retomam os diferentes episódios da vivência traumática da autora-narradora-personagem, ao mesmo tempo que conciliam contextos de produção distintos em sua vida, dando margem a um processo reflexivo mais amplo característico da relação com o trauma. Essa dupla orientação demarca temáticas que são complexificadas pela presença do lirismo nos poemas intercalados, oportunizando passagens ilustrativas desse teor lírico no discurso transmissor subsequente ao enunciado alheio como veremos na interação disposta no excerto 57.

57) Quando em 1962, em Berkeley decidi virar minha vida do avesso e outra vez estudar filologia germânica, e as lembranças vieram à tona, tomaram-me de assalto pelo fato de recomeçar a falar alemão, aprendendo a duras penas, por meio dos trabalhos acadêmicos, também a escrever nessa língua, cada frase parecia estar escondida atrás de sete véus: então apareceu de novo a cidade que eu abandonara involuntariamente quase vinte anos antes, a cidade de onde eu deveria partir para morte, mas não encontrei a morte. Então imaginei o "Hasi-parque", transfigurado e fantasmagórico, mais ou menos assim:

Areia

No parquinho abandonado, a areia rodopia.
Gangorras oscilam.
Sol calcinante nos balanços
ofusca; cega
cidade, que a uma criança
com areia nos olhos desterrou,
cidade deserta:

que quer comigo este vento
de um outro mar?

Em meus versos tinha que deixar em aberto se o vento soprava do Pacífico do presente ou das águas mortas da cidade-fantasma, onde já não conheço ninguém.

Viena é uma cidade cosmopolita, cada um tem sua própria imagem de Viena. Para mim, a cidade não é estranha nem familiar, o que por sua vez significa que ela é ambas as coisas para mim, portanto, familiarmente estranha ou estranhamente familiar. Viena era, sobretudo, triste, e inimiga das crianças. Inimiga até o âmagô, das crianças judias. (KLÜGER, 1992, p. 62-63)

Als ich es mir 1962 in Berkeley einfallen ließ, mein Leben wieder einmal umzukrempeln und dort Germanistik zu studieren, und die Erinnerungen auf mich eindringen, einschlagen, dadurch, daß ich wieder anfang, deutsch zu sprechen, durch meine Seminararbeiten auch mühsam lernte, es zu schreiben, jeder Satz wie hinter sieben Schleiern: Da war auch die Stadt wieder da, die ich etwa zwanzig Jahre davor unfreiwillig verlassen hatte, die Stadt, von der aus ich in den Tod fahren sollte und nicht in den Tod gefahren bin. Da hab ich mir einen traumhaft verzerrten Geister-Hasipark so vorgestellt:

Sand

Auf verlassenem Spielplatz wirbelt der Sand.
Balken torkeln.
Sengende Sonne über den Schaukeln
blendet; blinde
Stadt, die ein Kind
sandigen Auges verbannte,
menschenleere:
was soll mir dieser
Wind von einem andern Meer?

Mein Vers durfte nicht ausklingen auf »Meere«, also auf keinen reinen Reim, wie auch »Sand« auf »verbannte« anklingen, aber nicht auf »verbannt« reimen sollte. Es sollte offen bleiben, ob der Wind vom Pazifik der Gegenwart herwehte oder vom trägen Gewässer der Gespensterstadt, wo ich keinen lebenden Menschen mehr kenne.

Wien ist Weltstadt, von Wien hat jeder sein Bild. Mir ist die Stadt weder fremd noch vertraut, was wiederum umgekehrt bedeutet, daß sie mir beides ist, also heimatlich unheimlich. Freudlos war sie halt und kinderfeindlich. Bis ins Mark hinein judenkinderfeindlich.

O excerto 57 apresenta a intercalação de um poema chamado “*Sand*” [Areia], como apresenta o fundo aperceptivo, escrito em 1962. A ocasião da concepção original desse enunciado alheio desloca o fluxo narrativo para um momento do cronotopo interno da reestruturação, em que a autora-narradora-personagem busca continuar sua formação acadêmica após a migração para os Estados Unidos (*Als ich es mir 1962 in Berkeley* [Quando em 1962, em Berkeley]).

Nesse ponto cronotópico, vemos a filiação do trauma ao uso da língua alemã naquele contexto de aprendizado, em uma relação de inevitável desconforto, pelo uso da construção “*mein Leben wieder einmal umzukrempeln*” [decidi virar minha vida do avesso]. Essa relação traumática evoca, pelo contato com a língua materna, o conflituoso vínculo da autora com a cidade natal, nessa linha que demarca as percepções finais sobre Viena na seção composicional que descreve as vivências naquele espaço.

Como prepara o discurso autoral no fundo aperceptivo, metonimicamente vemos Viena no poema pela representação de uma memória de infância do sujeito autobiográfico no chamado “Hasi-parque”, um local da infância que fora transposto no poema como “*traumhaft verzerrten Geister-Hasipark*” [transfigurado e fantasmagórico].

Estes são qualificadores que destoam do teor ameno e pacífico que o termo *Hasipark* suscita, enquanto um “parque das lebres”, outrora descrito pela autora como um de seus lugares mais frequentados na infância precedente aos dias do antissemitismo condicionados pela ascensão nazista ao centro hegemônico na Áustria.

A lírica desse poema permite essa associação pelo uso de termos que retomam o espaço de brincar de um parque abandonado, como “*verlassenem Spielplatz*” [parquinho abandonado], “*Balken torkeln*” [Gangorras oscilam] e “*Sengende Sonne über den Schaukeln*” [Sol calcinante nos balanços]. A construção da figura de uma criança, que, naquele espaço inabitado, tem seus olhos cegados pela luz e pelos grãos de areia, retoma o contexto atual da autora. Outrora uma criança a desfrutar do parque vienense, a autora se questiona pela maneira com que aquela memória traz à lembrança a imagem desse lugar inóspito e estranho (*was soll mir dieser Wind von einem andern Meer?* [que quer comigo este vento de um outro mar?])

A questão do vínculo conturbado entre a autora e a cidade natal, representada na alegoria do parque abandonado, é então diretamente marcada no trecho final do excerto. A caracterização de Viena é reiterada frente ao campo lexical utilizado no poema

(*Freudlos war sie halt und kinderfeindlich* [Viena era, sobretudo, triste, e inimiga das crianças]), com um acréscimo de um tema que não figura inicialmente, a infância judia no contexto antissemita subjacente (*Bis ins Mark hinein judenkinderfeindlich* [Inimiga até o âmago, das crianças judias]).

O poema intercalado é então dependente das explicações e descrições construídas no discurso transmissor, com o qual estabelece uma relação de complementariedade na maneira com que retomam a narração de um ponto comum dentro do fluxo narrativo. O discurso transmissor e os poemas intercalados, em *weiter leben* [continuar a viver], assumem uma função de justaposição, em que o poema existe na narrativa em uma relação dependente das intervenções do discurso autoral.

6.3.4 Enunciados testemunhais

A intercalação de enunciados testemunhais é um ponto que expressivamente demarca, para o *subcorpus* austríaco, a inscrição da dimensão ético-moral que caracteriza a camada autorreferente do eu-coletivo. Especialmente em *weiter leben*, vemos como a interrelação com tais enunciados coloca a finalidade enunciativa do discurso autobiográfico de testemunho no subcorpus austríaco em uma direção distinta daquela vista no *subcorpus* brasileiro.

Não são enunciados de um mesmo tipo de linguagem e que, portanto, revelam a diversidade de gêneros e estéticas com que se constrói o testemunho em sua relação dialógica entre esferas discursivas. A maioria dessas ocorrências, por sua vez, são feitas de forma breve e sem uma transmissão de sua forma sintática e composicional. Observamos uma interação em nível semântico por aspectos de seu conteúdo objetal que são reavaliados e ressignificados no discurso autobiográfico.

A referência à “pintura testemunhal” de Francisco de Goya, por exemplo, em “*Los desastres de la Guerra*”¹²⁹ é presente de forma breve nas duas obras que compõem o subcorpus austríaco. A menção ocorre com um tom elogioso às suas representações da violência humana em contextos anteriores às grandes guerras. A pintura de Picasso, “*Guernica*”, também é brevemente referenciada em *weiter leben*, no mesmo tom que aproxima essa representação da vivência extrema e da desuminação na modernidade.

¹²⁹ Uma série de 24 gravuras pelo pintor espanhol, considerada uma manifestação contra os atos de violência que acometeram a Espanha no começo do século XIX.

- A obra de Goethe

Em *Die Welt von gestern*, por exemplo, sabe-se que a fase de memória em que o enunciado é produzido permite uma discussão e diálogo limitados uma vez que a visibilidade do papel ético-moral do testemunho foi afirmada no pós-Segunda guerra.

A epígrafe do primeiro capítulo da obra, por exemplo, cita um excerto de um poema de Johann Wolfgang von Goethe, precursor do romantismo alemão e considerado um dos precursores da escrita de vida na dimensão do discurso literário.

58) Still und eng und ruhig auferzogen
Wirft man uns auf einmal in die Welt;
Uns umspülen hunderttausend Wogen,
Alles reizt uns, mancherlei gefällt,
Mancherlei verdrießt uns, und von Stund zu Stunden
Schwankt das leicht unruhige Gefühl;
Wir empfinden, und was wir empfunden,
Spült hinweg das bunte Weltgewühl.
Goethe

AO TENTAR ENCONTRAR uma definição prática para o tempo antes da Primeira Guerra Mundial, no qual me criei, espero acertar dizendo: foi a época áurea da segurança. (ZWEIG, 1942, p. 17)

Wenn ich versuche, für die Zeit vor dem Ersten Weltkriege, in der ich aufgewachsen bin, eine handliche Formel zu finden, so hoffe ich am prägnantesten zu sein, wenn ich sage: es war das goldene Zeitalter der Sicherheit.

O enunciado intercalado da lírica de Goethe é um excerto do poema “*An Lottchen*” e se concentra na dinâmica interação do sujeito com o mundo, colocando acento sobre o signo “Welt” [mundo] em linha com as tensões do eu poético (*Wirft man uns auf einmal in die Welt* [Atira-nos para o mundo de uma só vez], *Spült hinweg das bunte Weltgewühl* [Afasta a agitação colorida do mundo]).

A escolha de uma obra de Goethe se faz justamente em face de sua importância para o repertório discursivo das escritas de vida de língua alemã e para o cânone de literatura íntima de uma forma geral. A função deste enunciado intercalado é justamente sugerir ao leitor o campo temático e referencial de que parte a premissa básica do projeto discursivo desta autobiografia: testemunhar das transformações na Europa da primeira metade do século XX.

Essa premissa compreende a legitimidade da voz individual e do registro vivencial acerca do espaço e do tempo coletivo circunscritos ao sujeito e à sua experiência narrada. Assim, trata-se de uma premissa que ressoaria em primeiro

momento com a temática do excerto intercalado e, em segundo momento, com um traço próprio da escrita de Goethe, exemplificado nos relatos “*Italienische Reise*” [Viajem à Itália] (2017b) e em “*Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*” [De minha vida: Poesia e verdade] (2017a).

Esse campo referencial demarcado por Zweig caracteriza seu texto desde o princípio, como vemos nas frases iniciais subsequentes à epígrafe. Nelas ficam impressas uma necessidade de qualificar sua contemporaneidade (*in der ich aufgewachsen bin* [no qual me criei]), tomando o início da Primeira Grande Guerra como ponto de referência e divisor de águas (*für die Zeit vor dem Ersten Weltkriege* [o tempo antes da Primeira Guerra Mundial]).

- *O testemunho/testamento de Zweig*

Nessa base do registro da história e da memória coletiva pela dimensão vivencial do sujeito, observamos outras marcas de como o princípio ético-moral do testemunho constitui o projeto discursivo desta autobiografia e expõe a interação entre o eu-íntimo e o eu-coletivo na ressignificação que condiciona a autorreferência do gênero.

59) Para mim, é um dever registrar essa nossa vida tensa, dramaticamente repleta de surpresas, pois – repito – cada um de nós foi testemunha dessas enormes transformações, cada um de nós foi forçado a testemunhá-las. [...] Quem quer que tenha atravessado esse tempo, ou melhor, tenha sido perseguido e acossado através dele – pois não tivemos muitas pausas para respirar –, vivenciou mais história do que qualquer de seus antepassados. Hoje, mais uma vez, estamos em um momento de transição, um término e um início. Por isso, é decerto intencionalmente que interromperei esse retrospecto da minha vida em uma data determinada. Pois aquele dia em setembro de 1939 marca o ponto final definitivo da época que forjou e formou a nós, sexagenários. Mas se, com nosso testemunho, pudermos transmitir à próxima geração um só fragmento de verdade de sua estrutura decadente, não teremos agido em vão. (ZWEIG, 1942, p. 14-15)

Dies unser gespanntes, dramatisch überraschungsreiches Leben zu bezeugen, scheint mir Pflicht, denn – ich wiederhole – jeder war Zeuge dieser ungeheuren Verwandlungen, jeder war genötigt Zeuge zu sein. [...] Wer immer durch diese Zeit ging oder vielmehr gejagt und gehetzt wurde – wir haben wenig Atempausen gekannt –, hat mehr Geschichte miterlebt als irgendeiner seiner Ahnen. Auch heute stehen wir abermals an einer Wende, an einem Abschluß und einem neuen Beginn. Ich handle darum durchaus nicht absichtslos, wenn ich diesen Rückblick auf mein Leben mit einem bestimmten Datum vorläufig enden lasse. Denn jener Septembertag 1939 zieht den endgültigen Schlußstrich unter die Epoche, die uns Sechzigjährige geformt und erzogen hat. Aber wenn wir mit unserem Zeugnis auch nur einen Splitter Wahrheit aus ihrem zerfallenen Gefüge der nächsten Generation übermitteln, so haben wir nicht ganz vergebens gewirkt.

O excerto em questão é uma passagem metadiscursiva, na linha do DD autoral, em que fica expressa a razão do eu-coletivo no dever ético-moral do discurso autobiográfico de testemunho. Vemos a ocorrência do vocabulário que marca o discurso

testemunhal na dimensão contemporânea, termos como “*Zeuge*” [testemunha], “*Zeugnis*” [testemunho] e “*bezeugen*” [testemunhar] aqui vinculados a expressões que sugerem dever, obrigação e urgência (*scheint mir Pflicht* [Para mim é um dever]; *jeder war genötigt Zeuge zu sein* [cada um de nós foi forçado a testemunhar]).

A interação entre o eu-íntimo e o eu-coletivo que constitui materialmente o discurso autobiográfico fica então ainda mais clara pela caracterização de gerações e de uma orientação para um legado traumático intergeracional a ser transmitido pelas testemunhas diretas a uma geração posterior.

Essas marcações de contraste entre a ordem individual e coletiva são retomadas nos pronomes pessoais (*ich* [eu] / *wir* [nós], *uns* [nos]) e adjetivos possessivos (*mein Leben* [minha vida] / *mit unserem Zeugnis* [com nosso testemunho]).

A conjugação dos verbos e de seus respectivos tempos também situam a dimensão do eu-íntimo e enfatizam o “cronotopo interno da rememoração” pelo recurso ao *Präsens Indikativ* (***Ich handle*** *darum durchaus nicht absichtslos*). A construção dos tempos verbais insere ainda o eu-íntimo numa perspectiva do coletivo de uma geração de testemunhas (*Auch heute stehen wir abermals an einer Wende*), igualmente situada no “cronotopo interno da rememoração”, mas sem especificações a nomes nesse ponto da narrativa.

Essa coletividade de testemunhas inscrita no discurso autobiográfico coloca sobre o testemunho, em um contexto ainda de vigência da Segunda Guerra, uma função social e política que só seria devidamente legitimada em momentos posteriores ao pós-guerra, após amplo debate social e trabalho de memória. Tal função é igualmente percebida em *weiter leben*, mas em uma linha completamente distinta, uma vez que em 1992 o discurso testemunhal e o papel das testemunhas tinham reconhecimento mais consolidado.

A interação entre o eu-íntimo e sua integração geracional permite ainda uma subsequente inserção dessa geração diante de uma comunidade mais ampla, situada no contexto de produção do relato e com projeções para outras gerações, num futuro próximo. Constrói-se, então, uma oração subordinada condicional em torno da conjunção “*Wenn*” [Se], cuja condição é regida pela ação de transmitir (*übermitteln*, um verbo com dupla transitividade) o que sejam fragmentos e vestígios dos fatos vividos (*einen Splitter Wahrheit aus ihrem zerfallenen Gefüge*) a esta geração futura não nomeada (*der nächsten Generation*).

A realização dessa condição projeta um senso de dever cumprido sobre o trabalho de toda esta geração de testemunhas representada pelo autor-narrador e resume um fato curioso que singulariza, em nosso ver, a autobiografia de Zweig.

A retomada metadiscursiva do enunciado, de sua produção e de sua finalidade social e política para a coletividade, são traços que respondem ao contexto de avaliação do legado a ser deixado pelo autor-narrador, uma vez que, pouco tempo depois da publicação desta obra, ele se suicidaria em seu exílio em Petrópolis, no Brasil.

Essa reflexão que enfatiza a necessidade de testemunhar não só como um dever moral-ético de memória presente, mas como transmissão de uma herança futura projeta sobre o testemunho um complexo elo entre gerações e entre temporalidades. Como uma ponte entre passado e futuro, o testemunho de Zweig seria no presente da produção de seu enunciado um testamento, uma tentativa de permitir que o registro da história coletiva pela perspectiva da vivência individual possa orientar as sociedades no futuro.

- *Referências de obras testemunhais em weiter leben*

Em *weiter leben*, por exemplo, o diálogo com o testemunho enquanto um campo do debate social e acadêmico ganha visibilidade em termos como literatura do holocausto (*Holocaust-Literatur*), marca da fase de memória coletiva em que se encontra o cronotopo externo do relato. A esse fato, soma-se a atuação acadêmica e o lugar de testemunha que Klüger consolidou na comunidade de fala alemã acerca do trabalho de memória de Auschwitz. Seu discurso¹³⁰ no parlamento alemão na ocasião do memorial das vítimas do nazismo, é uma das marcas de seu reconhecimento na dupla condição de pesquisadora e testemunha direta daquele trauma histórico.

Menções mais breves, sem uma intercalação de aspectos sintáticos e composicionais do enunciado alheio, são feitas a diferentes enunciados testemunhais e narrativas de vida. Tais menções são comumente vinculadas a passagens metadiscursivas, como no caso do excerto de Zweig em reflexão sobre o testemunho.

60) Tão claro para mim como para os outros, a começar por Adorno, refiro-me aos especialistas em assuntos de ética, literatura e

So gut reden hab ich wie die anderen, Adorno vorweg, ich meine die Experten in Sachen Ethik, Literatur und Wirklichkeit, die fordern,

¹³⁰ Fonte: Ruth Klügers Erlebnisse als Zwangsarbeiterin – Deutscher Bundestag. Disponível em: <https://www.bundestag.de/webarchiv/textarchiv/2016/kw04-gedenkstunde-nachher-403424> Acesso em 18 mai 2023. O tópico desse discurso de Klüger reitera diretamente passagens já registradas em *weiter leben*, especificamente a partir da seção 4 da estação dedicada às vivências do campo de Christianstadt (Gross-Rosen).

realidade, que exigem que não escreva poema algum de, sobre ou após Auschwitz. [...] Uma variante de um jovem de Göttingen, que se interessa pelo poeta Celan em sua fase tardia, ou seja, por poemas cujo teor impede saber com certeza de que tratam, afirmando muitos pesquisadores que tratam da história judaica, outros que tratam de problemas linguísticos: segundo este jovem, o Holocausto deveria ser elaborado com a ajuda dessa poesia hermética. Tal pretensão exclusivista me deixa com pé atrás. (KLÜGER, 1992, p.115-116)

man möge über, von und nach Auschwitz keine Gedichte schreiben. [...] Eine Variante von einem jungen Göttinger, der sich für den späten Celan interessiert, also für Gedichte, von denen niemand genau weiß, worum es in ihnen geht, und von denen manche Kenner sagen, sie handeln von jüdischer Geschichte, und andere, es ginge in ihnen vor allem um Sprachprobleme: Man solle eigentlich den Holocaust ausschließlich mit Hilfe solcher hermetischen Lyrik verarbeiten. Der Ausschließlichkeitsanspruch macht mich stutzen.

Nesse excerto, por exemplo, o DD autoral reflete uma reconhecida questão do debate acadêmico sobre Auschwitz proposta pelo filósofo judeu Theodor Adorno acerca dos limites da expressão da barbárie e do extremismo.

A questão é retomada por Klüger, após intercalar um de seus poemas, em um diálogo com o poeta judeu Paul Celan¹³¹, correspondente de Adorno¹³². Na sequência desse excerto retoma-se o título de um dos poemas de Celan mais associados à dimensão do trauma de Auschwitz, *Todesfuge* [Fuga da morte].

A referência objetal à lírica de Celan no discurso autobiográfico se concentra em signos como *hermetischer Lyrik* [poesia hermética], *abstruses Gedicht* [poema obscuro] que colocam em evidência o peso da representação do trauma na avaliação construída no discurso autoral.

As avaliações e as caracterizações da lírica de Celan são então entrecortadas com aspectos da atuação da autora-narradora-personagem enquanto acadêmica da literatura. Dessa forma sua reflexão acerca do testemunho literário nesse metadiscurso alinha as dimensões individuais e coletivas inscritas no discurso autobiográfico, tendo por objeto de sua visão crítica não os acontecimentos traumáticos, mas sim aspectos da dimensão coletiva de sua representação.

Esse mesmo padrão de interação se reproduz quando o discurso autoral em uma série de excertos metadiscursivos aborda a cultura museológica dos espaços de memória do trauma histórico de Auschwitz, com foco para os campos de concentração.

¹³¹ Paul Celan era poeta e tradutor de mais de quarenta outros escritores de diferentes línguas, inclusive o português Fernando Pessoa. Sobrevivente do Holocausto, Celan é considerado um dos mais importantes poetas modernos de língua alemã. Suicidou-se por afogamento, no rio Sena, em abril de 1970, aos 49 anos.

¹³² As correspondências fazem parte do Arquivo de Theodor Adorno em Frankfurt e foram publicadas na coletânea dos trabalhos de Adorno com a organização do pesquisador e arquivista Joachim Seng (cf. CELAN, ADORNO, 2003)

Na dimensão crítica dessa discussão direta junto ao destinatário presumido, as dimensões individuais e coletivas da vivência são novamente intercaladas, além de referências ao conteúdo objetual de dois enunciados testemunhais, das vivências e dos trabalhos de seus autores.

61) Decerto há também visitantes que passam pelos antigos campos sem a típica curiosidade turística e o gosto pelo sensacionalismo, porém quem imagina encontrar algo ali já deve tê-lo trazido na bagagem. Esse foi o caso de Peter Weiss, quando escreveu um ensaio no qual, após uma visita a Auschwitz, denomina o campo de ‘seu lugar’, pois, como judeu, estava condenado a morrer ali. Será verdade, penso, para este visitante, que de fato não foi condenado a morrer ali, mas teria sido se não tivesse emigrado. Compreendo bem o ensaio, pois versa sobre minha pergunta se é possível manter fantasmas encerrados em museus, e Peter Weiss levou então os seus, aqueles do processo de Auschwitz, para a Polônia. [...] Claude Lanzmann, à procura dos campos de concentração, em seu filme angustiante sobre a Shoah, pergunta a um morador local: ‘Qual era a localização? Três passos à direita ou à esquerda? Aqui ou lá? Estas árvores já existiam na época?’. Uma pessoa obsessiva, penso eu, espectadora na sala escura, e em parte o admiro, em parte estou bem à frente dele: ‘Você precisa dos lugares. A mim bastam os nomes dos lugares’, e fico fascinada com sua obsessão. (KLÜGER, 1992, p. 70-71)

Gewiß, es zieht auch welche, die ohne Touristenneugier oder Sensationslust kommen, zu den alten Lagern, aber wer dort etwas zu finden meint, hat es wohl schon im Gepäck mitgebracht. So einer war Peter Weiss, als er einen Aufsatz schrieb, in dem er, nach einem Besuch in Auschwitz, das Lager als »seine Ortschaft« bezeichnet, weil er als Jude verurteilt war, dort zu sterben. Das wird schon richtig gewesen sein, denk ich, für diesen Besucher, der eben doch nicht verurteilt war, dort zu sterben, sondern es nur gewesen wäre, hätte er nicht auswandern können. Den Aufsatz verstehe ich gut, handelt er doch von meiner Frage, ob man Gespenster in Museen bannen kann, und Peter Weiss schleppte damals die seinen vom Frankfurter Auschwitz-Prozeß nach Polen.[...] Claude Lanzmann, auf der Suche nach den Lagern, fragt die Einheimischen in seinem quälenden Shoah-Film: »War’s drei Schritte rechts oder links von hier? Da oder dort? Waren die Bäume damals schon da?« Ein Besessener, denk ich, Zuschauerin im dunklen Raum, und bewunder ihn halb, halb bin ich ihm voraus: »Du brauchst die Orte. Mir genügen die Ortsnamen«, und bin doch gebannt von seiner Besessenheit

O primeiro desses autores é Peter Weiss, escritor alemão de origem judaica reconhecido por suas produções no âmbito do teatro documental. Nesse excerto vemos uma referência para um de seus trabalhos ensaísticos acerca dos espaços de memória do trauma coletivo de Auschwitz. A referência é feita considerando o ponto de vista do discurso autoral sobre o conteúdo objetual deste ensaio e a posição semântico do autor, introduzidos como contrapontos àqueles da subjetividade autobiográfica em relação à crítica da cultura museológica de Auschwitz.

O acesso ao título do ensaio, por exemplo, é feito em uma modificação de empréstimo, com o termo entre aspas “*seine Ortschaft*” [seu lugar] em alusão a “*Meine Ortschaft*” [meu lugar] (WEISS, 1968). Entre o contexto transmitido e o contexto de transmissão observa-se o distanciamento entre as pessoas do discurso pelo emprego do pronome possessivo na terceira pessoa do singular (*seine* [seu]).

Esse recurso à modificação de empréstimo coloca em suspensão a associação entre o contexto transmitido e o contexto de transmissão, antecipando no leitor um possível acesso a esse enunciado do repertório discursivo testemunhal. Mais do que isso, a transposição do título na terceira pessoa do singular, além de marcar a transmissão de um discurso terceiro, questiona a apropriação de Peter Weiss do espaço de Auschwitz na primeira pessoa, uma vez que o autor não tem um vínculo experiencial direto com a vivência naquele campo de extermínio como marcado pela justificativa do discurso autoral (*weil er als Jude verurteilt war, dort zu sterben*).

O discurso autoral, então, amplia a intercalação da posição semântica de Weiss acerca dos espaços de memória com uma referência a outro de seus trabalhos.

No segmento “*Peter Weiss schleppte damals die seinen [Gespenster] vom Frankfurter Auschwitz-Prozeß nach Polen*” [Peter Weiss levou então os seus, aqueles do processo de Auschwitz, para a Polônia], a menção ao julgamento de Auschwitz refere-se à peça de teatro documental “*Die Ermittlung*” [O interrogatório], que representa o contexto do primeiro julgamento de Auschwitz em Frankfurt, no qual Peter Weiss esteve presente.

O segundo autor é Claude Lanzmann, produtor do documentário *Shoah*, de mais de 9 horas de duração e o mais longo filme produzido sobre os eventos de Auschwitz. Nesse caso, além da posição semântica do autor, um excerto do enunciado intercalado é transmitido na dimensão do discurso autoral com ênfase para a dimensão verbal da linguagem cinematográfica.

A intercalação da posição semântica do autor é observada no segmento “*auf der Suche nach den Lagern*” [à procura dos campos de concentração], que acentua a necessidade de reconstituição dos fatos naquilo que o discurso autoral qualifica como “*quälenden Shoah-Film*” [filme angustiante sobre a Shoah].

O discurso direto entre aspas colocado como questões do diretor a um morador local durante o referido filme (»*War's drei Schritte rechts oder links von hier? Da oder dort? Waren die Bäume damals schon da?*« [Qual era a localização? Três passos à direita ou à esquerda? Aqui ou lá? Estas árvores já existiam na época?]) só enfatizam a qualificação de sua posição semântica em linha com a reprodução da lógica espacial de Auschwitz.

A crítica de Klüger quanto à relação desses espaços e as posições semânticas dos diferentes autores quanto à sua questão (*ob man Gespenster in Museen bannen kann* [se

é possível manter fantasmas encerrados em museus]) se relaciona com a necessidade de uma reprodução da lógica original destes lugares como eles foram no contexto dos fatos relatados. Por meio da contraposição das posições semânticas dos autores e de seus enunciados, a autora questiona o escrúpulo de uma representação fidedigna desses espaços, na medida em que esse ensejo coloca em evidência a complacência coletiva.

Instaura-se uma polêmica aberta entre esses diferentes polos na sequência metadiscursiva desenvolvida por Klüger pelo DD autoral. Essa função crítica do texto, em que as memórias partilhadas são postas em um plano complementar, confere ao relato um tom ensaístico, como discute Galle (2017, p. 641-642), marcado pelo forte teor reflexivo com que “Robert Antelme, Jorge Semprun e Ruth Klüger contam suas histórias de sobrevivência nos campos, em certos momentos intercalando suas reflexões sobre o funcionamento da SS, dos campos e dos outros cativos.”

A intercalação recorrente de enunciados testemunhais e de narrativas de vida no *subcorpus* austríaco demonstra, em um primeiro momento, a legitimidade desse tipo de representação no cânone de língua alemã, em que a história de vida é um espaço reconhecido para a reflexão da história coletiva.

Em um segundo momento, o questionamento dos limites do testemunho, no próprio discurso autobiográfico de testemunho, evidencia como a relação com a dimensão coletiva do relato no *subcorpus* austríaco se apresenta em um estágio de trabalho de memória distinto do *subcorpus* brasileiro, por exemplo. A ressignificação dos fatos narrados que dão margem para o relato autobiográfico é feita em consideração direta desse repertório estético que condiciona o acabamento do discurso autobiográfico.

No caso de *Die Welt von Gestern*, em que a fase de memória não alcança o fim da Segunda Guerra, notamos o dever testemunhal em uma orientação menos consolidada, contumaz da relação do autor com as duas Grandes Guerras que redimensionaram a geopolítica mundial. Em *weiter leben*, a fase de memória no pós-guerra, junto à formação acadêmica da autora, caracteriza o tom ensaístico comumente atribuído ao discurso autobiográfico de Klüger.

6.4 Conclusões

Como demonstrado nas discussões até este ponto, vemos a recorrência de diferentes gêneros e esferas intercalados na organização dos enunciados autobiográficos em nosso corpus. Alguns padrões e linearidades são perceptíveis na ocorrência de gêneros e esferas em função dos subcorpora e de sua relação com o discurso autoral, tendo por base os projetos discursivos inferíveis nas obras. De modo a demonstrar as conclusões deste capítulo, retomamos e respondemos as questões propostas na introdução desta parte de nossa discussão.

- *Quais esferas do discurso são representadas de forma recorrente por estes gêneros intercalados?*

Nos dados analisados notamos que os padrões de ocorrência de esferas e gêneros se localizam em função dos *subcorpora*.

No *subcorpus* brasileiro, notamos forte recorrência de gêneros e esferas que tratam de uma linguagem oficial, institucional, como a esfera do discurso jurídico e a esfera do discurso jornalístico. A recorrência se dá, em nosso ver, pela relação dos projetos discursivos dos enunciados face à maneira com que as versões oficiais sobre os eventos da ditadura civil-militar encontram forte negacionismo. Essa finalidade denunciatória tem, então, respaldo nessas esferas que se pautam sobre versões oficiais dos fatos para introduzir ou contrapor os eventos relatados a partir de uma fonte que sugere legitimidade.

No caso do *subcorpus* austríaco, a presença de enunciados intercalados é menos recorrente e menos variada, com predileção para gêneros que reiteram a esfera do discurso literário. Observamos, potencialmente, esses padrões em assonância a uma relação das obras com a tradição literária/autobiográfica europeia e de língua alemã, que depositam na perspectiva do eu-íntimo confiabilidade e primazia no discurso autorreferencial, tendo a sua onisciência como uma expectativa do relato de vida por aquele que a protagoniza.

Outra interpretação é a natureza já global e multicultural dos eventos relatados no âmbito de Auschwitz, algo que, diferente da maneira com que a censura atuou no plano de difusão dos fatos acerca da ditadura civil-militar brasileira, permitiu menor espaço para negacionismo ou versões incoerentes com a natureza dos fatos.

- *Quais funções estes enunciados intercalados cumprem na organicidade destas autobiografias de testemunho?*

No *subcorpus* brasileiro os padrões de ocorrência dos gêneros intercalados se concentram nos gêneros canção, notícia e depoimento, respectivamente representando as esferas do discurso musical, jornalístico e jurídico.

As canções têm uma direção multifocal. Elas são complementarmente empregadas para ampliar junto ao leitor a construção do: eu-íntimo, a autorreferência que tematiza as percepções individuais da subjetividade autobiográfica; do eu-familiar, quando esta autorreferência empresta a perspectiva de um entre próximo; e do eu-coletivo quando esta autorreferência acena diretamente ao destinatário e normalmente se coloca como membro dessa coletividade maior em que situa o destinatário presumido.

Na relação com o discurso transmissor, as canções intercaladas no *subcorpus* brasileiro normalmente têm a integridade sintática e semântica mantidas, além de relativa independência entonacional em função do fundo aperceptivo, que não só sinaliza sua entrada no curso do enunciado autobiográfico como antecipa ao destinatário a visão autoral sobre o enunciado alheio.

As notícias, por sua vez, são desprovidas de diferentes elementos de sua integridade composicional, os quais, por vezes, são situados pelo discurso transmissor, como a autoria, o lead, a data, o jornal etc. São então utilizadas para respaldar o ponto de vista autoral, enquanto um enunciado que apresenta demarca versões oficiais dos fatos, acenando normalmente ao vínculo documental do relato autobiográfico. Concomitantemente direcionam-se à construção do eu-coletivo no que tange à autorreferencialidade. Sua independência entonacional é também relativa, como na relação observada no caso das canções.

Os depoimentos intercalados ocorrem com maior independência entonacional. Muitas vezes diretamente introduzem fatos que não são comentados ou expandidos pelo discurso autoral. Sua linguagem não só institucional, mas que cumpre uma função denunciatória, torna mais evidente o projeto discursivo dos enunciados no *subcorpus* brasileiro, de divulgar crimes e atos de violência que concernem a perspectiva autorreferencial do eu-coletivo e do eu-familiar.

No caso do *subcorpus* austríaco, nosso olhar analítico ressalta o funcionamento dos poemas intercalados, sobretudo em *weiter leben* [continuar a viver]. O recurso à intercalação de gêneros na obra *Die Welt von Gestern* [O mundo de ontem] tende a

menções breves e indiretas a obras e autores, muitas das quais acenam apenas ao valor sócio-histórico-cultural desses termos em relação ao discurso autoral.

Nesse viés, vemos que o uso da canção no *subcorpus* austríaco tende à decomposição das fronteiras que singularizam o enunciado alheio, além de construir relações dialógicas entre o cronotopo externo dos fatos relatados e os cronotopos construídos internamente.

A notícia intercalada apresenta padrão semelhante e possui pouca expressividade neste *subcorpus*. Demonstra-se maior valorização do ponto de vista único da subjetividade-autobiográfica, que mobiliza citações a notícias como elemento que reafirma a perspectiva da vivência individual.

A expressão da lírica em *weiter leben*, então, complexifica a representação dos fatos traumáticos experienciados pela mesma subjetividade autobiográfica que os produz, já em contextos diferentes de sua vida pós-Auschwitz. Tais enunciados exploram os três níveis da autorreferência, com maior espaço para o eu-íntimo e para o eu-coletivo, quando as temáticas exploradas se entrecruzam no plano da vivência judaica e da relação tributária, que perpassa o dever testemunhal normalmente questionado pela autora.

Na relação com o contexto transmissor, no entanto, os poemas intercalados apresentam pouca autonomia, sendo constantemente resumidos, complementados, justificados.

Os enunciados testemunhais e de narrativas de vida são singularmente recorrentes no *subcorpus* austríaco. Essa recorrência marca a relação desse *subcorpus* com uma dimensão coletiva em que a fase de memória e a tradição das escritas de vida permitem refletir questões referentes à memória traumática e a sua representação em outros enunciados e linguagens. Tais enunciados intercalados ocorrem em vínculo com metadiscursos que expressam diretamente a posição autoral diante do seu leitor presumido conjuntamente inserido no cronotopo externo do relato.

A bivocalidade se acentua no *subcorpus* brasileiro, especialmente na ocorrência de enunciados da esfera do discurso jurídico que têm sua unidade objetual preservada, por sua vez, permite a percepção de uma forma de linguagem própria a aportar no discurso autobiográfico.

No que toca o *subcorpus* austríaco, as ocorrências dos enunciados intercalados assinalam menor bivocalidade na relação com o discurso autoral. Essa constatação se

soma como argumento para corroborar a hipótese de valorização da voz e da expressão individual da subjetividade autobiográfica nesse subcorpus, fonte onisciente da verdade contida no relato.

Essa é uma tendência que retomaria, em nosso viés, tradições autobiográficas do cânone europeu, bem como encontra raízes na dimensão continental dos eventos narrados, que teria maior difusão nas versões oficiais do discurso ao longo do tempo.

A realidade nacional brasileira não convivera com as mesmas condições externas, em face da censura, da disposição dos perpetradores no governo de transição e nas posteriores organizações estatais.

Como a autorreferência e a resignificação, características do gênero autobiografia, se relacionam com a presença dos gêneros intercalados?

A utilização dos gêneros intercalados para ampliar, sustentar ou contrapor-se ao discurso autoral são evidentes marcas da resignificação dos acontecimentos que constitui o discurso autobiográfico. Seja por meio da ocorrência de enunciados produzidos no cronotopo dos fatos relatados, seja produzidos posteriormente como representações dos mesmos eventos, a incorporação desses enunciados ao discurso autoral se dá inevitavelmente em função da extralocalização da subjetividade autobiográfica.

A intercalação de gêneros da esfera jurídica e jornalística, com frequência no *subcorpus* brasileiro, responde às condições do cronotopo externo do relato, em que compete a realização de uma função denunciatória dos fatos narrados.

Essa função é evidente, em suas gradações, ao excedente de visão dos autores-narradores-personagens e marcam a presença de cada enunciado intercalado. Os recorrentes enunciados testemunhais e de narrativas de vida no *subcorpus* austríaco, reposicionados em função das diferentes fases de memória representadas, são igualmente marcas do cronotopo externo do relato em que as memórias de vida são resignificadas e interrelacionadas a outros discursos a circular nas relações sociais.

Não podemos deixar de pensar ainda, como esses enunciados são resignificados em função também dos três níveis de autorreferência que constituem o discurso autobiográfico.

Quanto a esse ponto, não observamos um padrão específico para gêneros e níveis de autorreferência. Podemos destacar, por exemplo, que existe uma valorização da camada do eu-familiar no *subcorpus* brasileiro, em que as autobiografias centram a perspectiva sobre a história familiar. No *subcorpus* austríaco a camada do eu-íntimo é comumente mais enfatizada, em vínculo com a camada do eu-coletivo nos recorrentes metadiscursos.

CAPÍTULO 7 - O DISCURSO DO OUTRO E O DISCURSO DO EU

Por palavra do outro (enunciado, produção de discurso) eu entendo qualquer palavra de qualquer outra pessoa, dita ou escrita na minha própria língua ou em qualquer outra língua, ou seja, é qualquer outra palavra não minha.[...] Eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo; é reação às palavras do outro (uma reação infinitamente diversificada), a começar pela assimilação delas (no processo de domínio inicial do discurso) e terminando na assimilação das riquezas da cultura humana (expressas em palavras ou em outros materiais semióticos). [...] As complexas relações de reciprocidade com a palavra do outro em todos os campos da cultura e da atividade completam toda a vida do homem. (BAKHTIN, 2017[1929], p.37-38)

Dentre as formas do discurso cotidiano presentes na constituição da prosa autobiográfica, como apontado acerca dos gêneros intercalados no capítulo anterior, visualizamos o frequente recurso à fala, à voz, ao discurso do outro. A presença desse traço discursivo tem ocorrência variada nas obras que compõem o *corpus* de nossa análise, tanto nos padrões como na frequência.

Norteamos nossas análises pelas seguintes perguntas: *Quais os papéis dos diferentes modelos e respectivas modificações de transmissão do discurso alheio nas autobiografias de testemunho? Como as camadas de autorreferência na autobiografia interagem com as diferentes formas de transmissão do discurso alheio?*

Seguindo o padrão construído nos demais capítulos analíticos, observaremos as ocorrências em cada *subcorpus*, nesse caso nossas categorias retomam os modelos de transmissão do discurso i) discurso direto, ii) discurso indireto e iii) discurso indireto livre.

7.1 Modelo do discurso direto

A primeira das categorias de transmissão do discurso alheio recai na marcação do modelo discurso direto (DD). A transmissão do discurso alheio pelo DD tende a evidenciar a conservação das distâncias entre o contexto original, transmitido e o contexto de transmissão. Essa distância, por sua vez, permite acentuar o teor de originalidade com que os eventos ocorreram, enfatizando por consequência a sua fatualidade.

7.1.1 Modelo do discurso direto no *subcorpus* brasileiro

Observamos, então, duas funções gerais para a ocorrência da transmissão do discurso direto no *subcorpus* brasileiro.

Na primeira delas a caracterização do contexto de interação se sobrepõe à caracterização da personagem, dada à maior individualização das particularidades sintáticas, semânticas e composicionais do discurso alheio, sobretudo sua alternância em turnos.

Na segunda, a construção do contexto de interação é feita no plano do discurso autoral, enquanto o discurso alheio no modelo do DD tende a reiterar características das personagens. Descrevemos, respectivamente, o DD em função caracterizadora do contexto de interação e o DD em função caracterizadora da personagem.

7.1.1.1 DD em função caracterizadora do contexto de interação

Os primeiros excertos apresentam certa alternância de turnos de fala e remontam ao diálogo composicional a que se refere Bakhtin (2015b [1963]), um elemento característico da prosa romanesca que aproxima a interação entre personagens da conversa em situações cotidianas.

Tendo em vista a conceituação proposta por Volóchinov (2017[1929]) para a percepção da transmissão do discurso alheio, podemos destacar nesse primeiro exemplo uma maior inclinação à tendência do estilo linear, em que o discurso alheio tem suas particularidades individualizadas em relação ao contexto autoral e suas réplicas.

62) O juiz leu por alto o processo, pulou parágrafos, olhou para todos. Encarou a minha mãe.

-Vi que temos aqui uma colega bacharel.
- Sim, sou advogada. Aposentada.

- A senhora sabe por que está aqui?
 - Porque estou velha e preciso que cuidem de mim – **respondeu** com a sua marca: sinceridade e lógica. (PAIVA, 2014, p. 23-24)

63) Anoitecia sobre Vitória e dois homens estranhos estavam em sua varanda. Avançou.

- O que vocês estão fazendo na minha casa?

- Somos da Escelsa.

Eles pareciam bem-vestidos demais para serem funcionários da companhia de eletricidade.

- E o que estão fazendo aqui?

- A conta de luz não foi paga, estamos cortando.

- Eu não recebi a conta. Como podia pagar? Vocês poderiam deixar a luz ligada e eu vou na segunda-feira acertar isso.

Eles cortaram a luz e foram embora. Ela suspeitou que os homens fossem, na verdade, agentes da área de informação da ditadura. Imaginava que estivessem rondando. (LEITÃO, 2017, p. 91)

64) 1971- Paris. Centenário da Comuna de Paris

"Tu te souviens, Ernest, en 45 ? Combien on était?"

O homem de cabelos brancos fez um muxoxo. Ao lado, o velhinho desgrenhado, chumaços de cabelo ao vento no cocoruto liso, não se abalou e continuou **dizendo que eram** "Une cinquantaine, même pas... Maintenant, nous sommes dix mille. Ernest, dix mille..." E sua cabeça flutuava suavemente, como o vento que soprava de leve anunciando chuva. (PILLA, 2014, p. 28)

Os excertos de ocorrência do discurso alheio são introduzidos então no contexto do discurso autoral por meio de um fundo aperceptivo que intermedia essa entrada de um discurso no curso de outro. O fundo aperceptivo introduz o discurso alheio numa tônica avaliativa própria, porém sem diluir os contornos sintáticos e entonacionais entre o discurso transmitido e o discurso transmissor.

Nos excertos 62 e 63, essa preparação do discurso alheio é explicitada por meio de pausas na sequência narrativa, as quais criam um limite composicional visível entre o discurso autoral e o discurso alheio. No excerto 62, a escolha semântica do verbo encarar (*Encarou a minha mãe*) no fundo aperceptivo e projeta certa tensão sobre a fala e a postura gestual da personagem do juiz, centro hierárquico deste diálogo composicional.

No excerto 63, o fundo aperceptivo imprime uma atmosfera de perigo sobre o discurso alheio com as escolhas semânticas do verbo anoitecer (*Anoitecia*) em associação ao espaço de uma varanda, condicionado pela presença de duas figuras masculinas desconhecidas (*dois homens estranhos estavam em sua varanda*).

No excerto 64, o discurso alheio é introduzido pelo título do capítulo que além de situar o ano (1971) e o local da interação (*Paris*), apresenta uma data comemorativa (*Centenário da Comuna de Paris*).

A preparação do discurso alheio, já mais expressiva na réplica da segunda personagem, acentua uma atmosfera de cordialidade e familiaridade entre as personagens pelas escolhas semânticas que marcam informalidade como o diminutivo e a descrição física no seguimento “*o velhinho desgrenhado, chumaços de cabelo ao vento no cocoruto liso*”.

Os três excertos em questão são situações em que a presença do discurso direto amplia a caracterização da situação de interação iniciada por intermédio do discurso autoral.

A personagem, por sua vez, também tem aspectos de sua caracterização aprofundados em linha com o teor fatural dos diálogos transmitidos em DD. São casos comuns em que a perspectiva sobre a situação narrada é transferida à personagem terceira, a qual tem um aspecto de sua construção tematizado no plano narrativo em curso.

No excerto 63, trata-se ainda de um evento não vivenciado diretamente pela subjetividade autobiográfica, enquanto em 62 e 64 as subjetividades autobiográficas enfocam diferentes personagens em um contexto narrativo também presenciado por eles.

Em 62, a transmissão do discurso alheio em discurso direto ambienta uma situação central na construção da personagem materna: sua interdição judicial pela progressão do Alzheimer. As alterações entre o juiz e a personagem, uma antiga advogada, salientam o pertencimento da mãe àquele ambiente, pelo deferimento demonstrado pelo juiz em atividade (*colega bacharel*), e a inatividade da personagem descrita num espaço em que anteriormente era ativa (*Aposentada; Porque estou velha...*).

Tais alterações entre as personagens são preparadas pelo discurso autoral, que dá o tom para a introdução do discurso citado no contexto autoral e, posteriormente, intermedia a resposta da personagem com um comentário em discurso indireto (*respondeu com a sua marca: sinceridade e lógica*), que retoma a dominante discursiva para o discurso autoral e sua réplica.

Em 63, a vida e a relação dos pais da subjetividade autobiográfica em meio à resistência estudantil são representadas nesse trecho de interação entre a personagem da

mãe e suspeitos agentes militares se passando por funcionários de uma empresa de energia elétrica (*Escelsa*).

Os detalhes reproduzidos pelo discurso direto das personagens demarcam a surpresa da personagem Míriam, então militante estudantil, diante daquele encontro noturno e não usual em um contexto de perseguição e interdição de direitos (*Eles pareciam bem-vestidos demais para serem funcionários da companhia de eletricidade*) dado o regime antidemocrático em curso.

Note-se que além do estranhamento expresso nas questões da personagem aos suspeitos no discurso alheio (*O que vocês estão fazendo na minha casa?; E o que estão fazendo aqui?*), as conclusões acerca daquele encontro inesperado se dão pela projeção do discurso autoral em diferentes interrupções ao discurso alheio.

Em linha geral, o discurso direto insere no contexto autoral uma perspectiva experiencial sobre a personagem, a atmosfera de resistência e as atitudes tomadas no cronotopo interno da resistência universitária.

Em 64 (PILLA, 2014), o discurso direto traz a dimensão experiencial da vivência de resistência estudantil da testemunha no período de seu primeiro exílio na França.

O discurso direto retoma uma troca entre dois esquerdistas francófonos de então: o ativista político francês, Michel Lequenne e Ernest Mandel, economista belga.

A interação entre ambos é separada do discurso autoral pelo recurso de aspas e, inicialmente, por um recuo na primeira frase (*"Tu te souviens, Ernest, en 45 ? Combien on était?"*), enquanto na segunda as fronteiras sintáticas se encontram mais imersas na dimensão do discurso autoral em vínculo com o discurso indireto (*"Une cinquantaine, même pas... Maintenant, nous sommes dix mille, Ernest, dix mille..."*).

As escolhas tanto pelo discurso direto como pela manutenção de uma transmissão do discurso em francês aumentam a distância entre o contexto autoral e o contexto de transmissão. Ao mesmo tempo essa diferenciação marcada de duas línguas, uma da interação original e outra do contexto de transmissão, projeta um teor de autenticidade sobre as memórias transmitidas e a caracterização da situação de interação subjacente.

A relação entre o contexto autoral e o contexto citado nos excertos 62, 63 e 64 pressupõe uma certa preparação para a entrada do discurso alheio pelo fundo aperceptivo do discurso autoral. Além das marcações verbais, os limites dessa transição entre os discursos podem ser marcados por recursos gráficos como dois pontos, aspas, travessão, recuos na sequência da escrita etc.

No caso de *Volto semana que vem* (PILLA, 2014) são mais raras as ocorrências de discurso direto. Normalmente o DD ocorre com a presença de aspas enquanto marcas que separam os limites do discurso alheio e do discurso autoral, diferente das demais obras do *subcorpus* brasileiro em que temos a recorrência de travessões, recuos e dois pontos.

Essa modificação do discurso direto preparado em *Ainda estou aqui* (PAIVA, 2014), tem por fim introduzir o quadro mais amplo da personagem materna, “Eunice Paiva”, no passado recente que situa o cronotopo externo do relato.

Tanto nesse ponto como em outros de *Ainda estou aqui* (PAIVA, 2014), essa modificação enfatiza o movimento gradativo da subjetividade autobiográfica e de seu discurso autoral, na concessão do espaço para a narração das memórias de familiares, que são personagens de protagonismo na maior parte das memórias narradas.

Esse padrão se reproduz semelhantemente, ainda que em menor grau, em *Em nome dos pais* (LEITÃO, 2017) em que o discurso autoral prepara a entrada do discurso direto com essa função de dimensionar aspectos da construção das personagens e das situações vivenciadas por elas.

Nesse ponto temos a presença de um eu-familiar que intimamente se relaciona com a transmissão direta da palavra deste outro-próximo. Nos dois relatos exemplificados, por sua vez, o discurso direto é ressaltado pela busca de uma maior aproximação com as condições do contexto transmitido.

Observamos, nesse quadro, uma reincidência da perspectiva de memória enquanto possível fator determinante na maneira com que o discurso direto representa maior distância e independência do contexto citado em relação ao contexto autoral.

Nisso vemos, em relação às três obras do *subcorpus* brasileiro, como em *Volto semana que vem* (PILLA, 2014) a perspectiva de memória de uma testemunha direta dos eventos traumáticos que transfere para a posição do narrador a construção dos eventos e das personagens, com menor recurso às palavras do outro em discurso direto.

Nas duas demais obras, por um outro lado, o recurso ao discurso alheio no modelo do discurso direto e às condições imediatas de sua ocorrência é mais evidente em face da perspectiva da memória ser a de testemunhas indiretas, filhos de vítimas dos eventos traumáticos.

Tal observação confirma a hipótese que propusemos em torno da distinção entre as diferentes camadas do eu que se constroem na autorreferência construída no gênero autobiografia. Mais do que um eu que conta de si ou apenas descreve, fala sobre os

outros com quem partilha suas vivências, este “eu” dá centralidade em nível composicional para estes horizontes alheios na transmissão do discurso citado.

Em resumo, acerca destas três primeiras ocorrências, notamos maior distanciamento entre o contexto transmitido e o contexto de transmissão. Essa distância é expressa na visualização dos limites do fundo aperceptivo e das réplicas que demonstram a repercussão deste discurso na continuidade da sequência narrativa. Ainda que exista uma preparação por parte do discurso autoral, na progressão do diálogo composicional em turnos constata-se maior fluidez para o desenvolvimento do discurso alheio e da dimensão fatural subjacente.

Por sua vez, o desenvolvimento de diálogos composicionais acentua sobre o modelo do DD a caracterização do contexto situacional de interação, tendo essa função um aspecto complementar no discurso autoral. Ocorre, de forma complementar, a individualização das personagens que tem suas falas transmitidas. A projeção do discurso autoral é feita em recursos ao DI ou DIL que derivam da inserção do DD (*[62]respondeu com a sua marca: sinceridade e lógica; [64] não se abalou e continuou dizendo que eram*), com verbos *dicendi* que modalizam tanto o tom do discurso alheio como a construção das personagens.

- *Diálogos composicionais*

Nos excertos 65 e 66 em destaque, vemos reiteradamente um destaque para o nível de autorreferência do eu-familiar, quando o discurso alheio desempenha o papel de construir no enunciado autobiográfico a narração de uma memória transmitida de outrem. Temos, novamente, o modelo do discurso direto numa linha em que observamos elementos das modificações do discurso direto preparado e retórico.

O DD é novamente introduzido sob a forma de diálogos composicionais, em que a distância entre o contexto transmitido e o contexto de transmissão caracteriza uma função caracterizadora do contexto de interação.

65) A longa demora pode significar que ele fora para a guerrilha. Não voltaria mais? Não se veriam nunca mais? Que preço aquele cobrado pela luta contra odioso regime! De repente, ela encontrou, nessa caminhada chorosa, um dos irmãos mais velhos de Marcelo, Mário.

- Miriam, onde está Marcelo?

- Não sei.

- Vocês brigaram?

- Não, acho que ele viajou para algum trabalho do Diretório Acadêmico.

- Não foi almoçar lá em casa? Foi cação.

- Tinha outros compromissos- mentiu.

Seu dinheiro dava para comprar dois pães, sem manteiga. Foi seu almoço. (LEITÃO, 2017, p.49)

No excerto 65, o fundo de apercepção antecipa de forma retórica alguns questionamentos (*Não voltaria mais? Não se veriam nunca mais?*) os quais são respondidos e desenvolvidos no discurso alheio. Ainda que sem os habituais recursos linguísticos, dos verbos *dicendi* e da conjunção integrante “*que*”, e composicionais, como os dois pontos, mantém-se o recurso aos travessões como introdutórios da fala das personagens.

A representação da interação com turno de falas entre a personagem Míriam e seu então cunhado, Mário, projeta luzes sobre as atitudes tomadas pela mãe do autor-narrador diante do cogitado desaparecimento de seu companheiro no contexto das movimentações de resistência à ditadura.

A transmissão do discurso direto das personagens, com as precedentes e subsequentes mediações do discurso autoral, então, aproxima o leitor das condições do cronotopo interno da resistência universitária adicionando uma dimensão experiencial, factual à narração de uma testemunha indireta daquele contexto.

A explicação retórica no fundo aperceptivo antecipa o contexto de transmissão do discurso alheio, correspondendo à modificação do discurso direto retórico. Tais questionamentos despontam, contudo, na construção do discurso autoral como possibilidades de dizer passíveis de terem se originado da personagem central no contexto citado desse trecho de discurso alheio.

O ponto de vista da personagem materna e do narrador convergem para uma conclusão bivocal prenunciada no contexto autoral (*Que preço aquele cobrado pela luta contra odioso regime!*), reafirmando o alto risco e o peso da tomada de decisões no âmbito da resistência ao aparelho ditatorial. Essa exclamação que encerra o tom do contexto autoral, bem como as questões retóricas que tecem o pano de fundo para a introdução do discurso direto, pode ser interpretada também como uma ocorrência de transmissão do discurso indireto livre.

Nela, o discurso autoral sobre o ponto de vista de um autor-narrador transpõe uma fala da personagem em reação direta ao fundo aperceptivo em construção no discurso

autoral. As questões retóricas e a subsequente exclamação destacada seriam atribuídas pelo autor-narrador à personagem, porém com uma total dissolução dos limites sintáticos entre um discurso e outro, que incide também pela interpenetração entonacional do horizonte alheio no horizonte autoral.

66) Desnaturada era a mãe que não denunciava o filho. Ela, Cachita, não denunciara. Dois segredos guardou com unhas e dentes: a idade e o endereço do filho, militante da organização peronista Motoneros. Foi detida em casa.

“O senhor pode, por favor, guardar a minha dentadura?”

“E por que eu faria isso?”

“Vocês fazem as pessoas sofrerem... Nesse caso eu vou gritar, e a dentadura pode cair no chão e quebrar. Os senhores com certeza não vão pagar outra nova, não é?”

Com os olhos envolvia o policial, querendo imaginar sua reação. Já calculava o custo de uma dentadura nova. No, no, no, muy cara, pensava, impossível outro desfalque na sua mirada jubilación. Acabou irritando o homem com sua impertinência de modo que ele a empurrou para o camburão. No caminho, pararam para encenar o fuzilamento de Cachita. Depois ela seguiu para prisão de Olmos. (PILLA, 2014, p.12)

No excerto 66, em *Volto semana que vem* (PILLA, 2014), o fundo aperceptivo constrói e prepara, por meio do discurso indireto, espaço para a entrada do discurso direto da personagem “Cachita”.

Trata-se de uma senhora idosa que assume centralidade nesse episódio da narrativa de Pilla como aquela que desafiou a ditadura militar argentina para proteger a integridade do filho e de forma irreverente usava de seu lugar social para negociar com o clima antidemocrático.

O discurso direto, então, é disposto sintaticamente pelas marcações espaciais da narrativa e pelo uso das aspas. Estas marcas sinalizam um distanciamento entre o discurso autoral e o discurso citado, ainda que os horizontes entonacionais venham a convergir para a descrição elaborada no discurso autoral.

A estrutura sintática do discurso autoral inicialmente estabelece contornos claros em relação discurso alheio, demarcando a alternância de turnos através de recursos composicionais de espaçamento e dos recursos gráficos das aspas. Posteriormente, observamos algumas construções que substituiriam o discurso da personagem “Cachita”, porém já na progressão do discurso autoral. (*No, no, no, muy cara; jubilación*).

A repetição do termo *no* [não], seguido dessa adjetivação *muy cara* [muito cara], aduz a um recurso ao diálogo interior da personagem, que é dita como “*pensando*”. Este

verbo *dicendi* de atividade intelectual atua em uma dupla direção: ao mesmo tempo que marca um movimento reflexivo da personagem, exemplifica a onisciência do discurso autoral em relação ao contexto primário de ocorrência do discurso alheio, em pressuposição de como a personagem se comportaria naquele momento. Aqui a autora-narradora fala pela personagem utilizando o estrato linguístico da língua espanhola. Esse recurso empregado no discurso autoral e não no discurso direto, aproxima a autora-narradora da memória narrada e do contexto citado ao qual ela pertence.

Nessa interpolação de horizontes entonacionais, surge uma hipótese que constitui diferentes momentos do referido *subcorpus* e que veremos melhor evidenciada em momentos a seguir: a transição de um discurso direto para um discurso indireto ou mesmo um discurso indireto livre e vice-versa.

No excerto 66, o discurso autoral introduz em itálico uma frase na língua materna da personagem e depois segue a narração em português, língua em que a obra é predominantemente escrita. (*No, no, no, muy cara*)

Podemos considerar o itálico como uma marca composicional que ressalta o estrato social de um idioma distinto dentro de outro, relacionando a fala à personagem “Cachita”. A ausência de fronteiras sintáticas visíveis entre os discursos nos inclina para a hipótese de uma ocorrência de discurso indireto livre que deriva da transmissão de uma sequência em discurso direto, em que a autora-narradora usa a língua do outro para falar por ele.

Em uma direção diferente, porém complementar, esses excertos continuam a salientar a hipótese da camada autorreferente do eu-familiar, com a cessão do foco temático do “eu” para a narração das vivências e memórias alheias, no caso as de uma pessoa próxima sem vínculos familiares. O funcionamento discursivo desses trechos evidencia a condição de testemunha indireta da subjetividade autobiográfica em relação aos fatos narrados e o acesso ao conhecimento dos eventos por meio da transmissão de suas memórias.

No enunciado de *Volto semana que vem* (2014), como exemplo no excerto 66, vemos uma das poucas ocorrências de diálogo com alternância de turnos pelo discurso direto. Existe aí um predomínio da perspectiva da subjetividade autobiográfica e de sua onisciência. Ela tende a concentrar no discurso autoral a dominante discursiva, pelo ponto de vista da autora ou da narradora, mesmo quando da transmissão do modelo de discurso direto.

No *subcorpus* brasileiro, o discurso direto com alternância de turnos tende a manter contornos semânticos, sintáticos e composicionais mais visíveis. Esse padrão acentua a distância entre o contexto de transmissão e o contexto transmitido, o que confere ao discurso alheio uma caracterização mais acentuada do contexto interacional em que se inserem as personagens. Nessa linha, ressalta-se, portanto, a maneira com que a fatualidade dos eventos narrados é acentuada pela manutenção da integridade material do discurso na construção de “diálogos composicionais”.

7.1.1.2 DD em função caracterizadora da personagem

Vejam os excertos a seguir que demonstram outras ocorrências do discurso direto. O padrão dessas ocorrências sinaliza menor individualização do discurso alheio em função da projeção do discurso autoral, além de uma consequente redução da distância entre o contexto de transmissão e o contexto transmitido.

67) 1971- Operação Bandeirantes, São Paulo

A mulher que atendeu a porta era uma senhora ainda jovem. O homem de rosto inexpressivo entrou na sala. "Sim, sou a mãe dele, e o senhor?" Não vinha ao caso, ele estava ali para **dizer que** o filho dela se suicidara, havia se jogado debaixo das rodas de um caminhão. Foi logo **avisando que** trazia o corpo num caixão lacrado para que ela não ficasse chocada com os ferimentos do menino, arrastado pelo caminhão de carga. Dona Iracema procurou o apoio da poltrona para dobrar o corpo, queria o conforto das entranhas. (PILLA, 2014, p. 21)

Nos excertos 67 e 68 vemos casos recorrentes neste enunciado autobiográfico, *Volto semana que vem* (PILLA, 2014), de introduções breves do discurso direto que logo são intermediadas pela presença do discurso autoral.

No excerto 67, a inserção do discurso direto é sucedida pela utilização do discurso indireto para tecer a continuidade da sequência narrativa. O excerto retoma o episódio intitulado “1971- *Operação Bandeirantes*¹³³, São Paulo”, que é situado numa ordem espaço-temporal psicológica e evidente ao projeto estabelecido pela autora-narradora. Na São Paulo de 1971, em que a perseguição aos membros da resistência era

¹³³ Operação Bandeirantes (Oban) foi uma força tarefa tática organizada durante a Ditadura Civil-Militar brasileira entre membros das diferentes forças militares (Marinha, Exército e Aeronáutica) e membros do governo do Estado de São Paulo. Desde 1969, quando de sua criação, seu objetivo era investigar, identificar e prender os elementos considerados subversivos com fins de neutralizar sua atividade.

intensificada, o discurso autoral enfoca uma ocasião diretamente vivenciada por um terceiro.

A memória que assume a centralidade deste episódio é da personagem “Dona Iracema” que recebe de um homem não identificado a notícia do eventual “suicídio” de seu filho. O foco narrativo usa a terceira pessoa para dar centralidade à vivência alheia, como em outros episódios construídos pela autora-narradora. Esta última não declara um vínculo causal direto com a vivência narrada e nem com o seu contexto de transmissão, não ficando claro, tampouco, o nível da relação entre a personagem e a autora-narradora.

A personagem central do episódio é inicialmente introduzida pelo nome “mulher” junto do predicativo “*senhora ainda jovem*”, tendo a designação “Dona Iracema” sido efetivada apenas após a transmissão do discurso alheio. O termo de tratamento “Dona” sugere uma versão em linguagem coloquial para o tratamento de pessoas dignas de certa deferência, normalmente mais velhas, uma alternativa ao termo em norma culta “Senhora”.

Nesse caso, por sua vez, tem-se um contexto de diferença de idade, isso ainda reforçado pelo papel social de mãe de um filho adulto, que poderia tornar a aproximação pelo nome próprio uma inadequação social. Essa perspectiva que enfatiza a camada de autorreferência do eu-familiar é complementada pela ênfase posterior à camada do eu-coletivo.

A dimensão coletiva se instaura quando o relato de Dona Iracema sintetiza uma posição comum no cronotopo externo do relato recuperado pelo termo “*mãe brasileira*” no trecho a seguir: “*e a partir daquele dia, dona Iracema foi uma mãe brasileira em busca da justiça que tarda*”. (PILLA, 2014, p. 22). O uso modificado do ditado popular brasileiro “*justiça que tarda*” sem o seu complemento (“mas nunca falha”) enfatiza o teor de impunidade associado a desaparecimentos frequentes como aquele.

O discurso direto em questão irrompe na sequência narrativa como uma modificação do discurso direto substituído, a substituir a continuação da narração iniciada pelo discurso autoral. O modelo de transmissão do discurso direto apresenta apenas a resposta da personagem Dona Iracema (“*Sim, sou a mãe dele, e o senhor?*”). A identidade da outra personagem, assim como seu discurso direto, não são transmitidos. Ambas as informações são respondidas pelo discurso autoral na frase “*Não vinha ao caso*”. As orações subsequentes à transmissão do discurso direto retomam a transmissão

indireta do discurso alheio por meio da modificação analítico objetual do discurso indireto.

A identidade da personagem masculina, aparentemente omitida tanto no contexto original como no contexto de transmissão, marca o caráter dissimulado nas ações conduzidas pelo aparato repressor que evitaram deixar marcas das ações consideradas ilegais em contextos democráticos regulares. Por um lado, a transmissão das falas desta personagem identificada em discurso indireto, centraliza o episódio na figura de Dona Iracema. Por outro lado, coloca-se ênfase sobre a onisciência do discurso autoral, na maneira com que essa memória alheia é ressignificada à luz de um tom que enfoca a individualização da vítima do regime e não de seus perpetradores.

68) 1970 – Volto semana que vem

"Ué, guria, pra onde tu vai?"

O pai vestia um pijama claro, estava em pé na cozinha. Eu deveria sair por uns dias. Quis exagerar para não assustar, se demorasse mais que o previsto. Uma semana e estaria de volta. Poxa, tanto tempo assim? É. Mando notícias.

Mais de dez anos se passaram até eu voltar àquela cozinha. (PILLA, 2014, p. 19)

No excerto 68, o discurso direto dá lugar à construção do contexto de interação pelo plano da autora-narradora-personagem, ocasionando uma ocorrência de DIL. Nos dois casos o discurso direto se destaca em relação às fronteiras sintático-composicionais do discurso autoral com o uso de aspas e de recuos. Esse destaque evidencia o uso pontual da voz alheia que, na sequência, passa a ser integralmente assimilada pela onisciência do discurso autoral.

O contexto de transmissão retoma a cena familiar no episódio homônimo à obra. A situação de interação discursiva transmitida se dá entre a autora-narradora-personagem e seu pai, aqui referido pelo artigo definido "o pai". Semelhantemente ao que é feito quanto aos demais membros familiares (a mãe; a avó; o avô; a irmã; o irmão do pai), o uso da construção artigo definido + substantivo projeta um distanciamento atípico para as relações familiares entre pais e filhos na cultura discursiva em questão.

Neste excerto, o discurso direto abre o episódio, imediatamente após o seu título. Sua integridade sintática é mantida e separada do discurso autoral pelo recurso das aspas e de recuo ("Ué, guria, pra onde tu vai?"). O discurso alheio não é precedido, portanto, pelo fundo aperceptivo do autor.

É na narração pelo discurso autoral subsequente que o contexto de transmissão é introduzido, de forma que o discurso alheio estabelece uma relação complementar, porém não essencial com o discurso autoral. A transmissão do DD é um pretexto que ilustra e motiva a narração no viés do eu-íntimo, numa modificação do discurso direto reificado, em que o discurso autoral projeta uma leve sombra entonacional sobre o discurso alheio, que conservaria certa autonomia em relação ao contexto citante.

O discurso é constituído por uma frase interrogativa em tom deveras coloquial, que reitera a natureza de uma interação entre pai e filha, mas que ao mesmo tempo identifica uma variante linguística regional do português brasileiro, proveniente da região sul¹³⁴. Nessa linha, o nome feminino “*guria*” é um sinônimo do termo menina, garota que circula frequentemente na variante regional da sulista.

Ademais, o uso do pronome pessoal do caso reto “*tu*”¹³⁵ reforça ainda um uso informal dessa variante na linguagem oral pela ausência de concordância com o verbo *ir*, conjugado na terceira pessoa do singular (*tu vai > tu vais*). A interjeição de perplexidade “*ué*” retoma a atmosfera coloquial e oral de uma construção interrogativa, além do uso da versão coloquial da preposição *para* (*pra*) que acentuaria o tom informal da interação.

Na sequência, já na progressão do discurso autoral, não há uma resposta clara de onde a autora-narradora-personagem iria (*Eu deveria sair por uns dias*), ou seja, uma resposta direta à pergunta paterna transmitida. Isso projeta uma certa imprecisão que, por um lado, sugere um teor ilícito e clandestino para o que a viagem potencialmente representaria, e, por outro, simbolizaria uma tentativa de proteção para ela e para os seus familiares em caso de eventuais conflitos.

O título do episódio contraria a lógica espaço-tempo introduzida em outros momentos, ao que além da localização temporal (1970), a localização espacial se faria no fluxo do discurso autoral que demarca a cozinha da casa familiar durante a noite, provavelmente, como ambiente da interação.

Esse espaço é então reiterado por ações habituais de uma jovem estudante regular em um contexto familiar, como: “O pai vestia um pijama claro”, enquanto conversa com a filha pela casa (*estava em pé na cozinha*); enquanto a filha, em face do contexto hierárquico-familiar, negociava os termos de sua ausência (*Eu deveria sair por uns*

¹³⁴ Essa região compreende os estados de Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, de onde se origina a autora-narradora-personagem.

¹³⁵ No paradigma pronominal do português brasileiro, o pronome “*tu*” ocorre com maior frequência na região sul (ILARI, 1996), sobretudo no Rio Grande do Sul (LOPES, 2008).

dias), estimada de uma semana (*Uma semana e estaria de volta*) e considerada um exagero, como mostram as demarcações de entonação no discurso autoral (*Quis exagerar para não assustar*).

Essa expressividade é construída numa direção de quebra de expectativa, que opõe de forma breve os diferentes espaços-tempos prementes de forma interna (e externa) à obra como um todo e as ações que seriam autorizadas nesses diferentes cronotopos.

Primeiro tem-se um espaço tempo construído no contexto transmitido inicialmente pelo teor ordinário das interações familiares, como a partilha da ida para uma viagem e mesmo a intenção em exagerar para não preocupar a família, caso houvesse imprevistos. Desse plano espaço-temporal da interação, tem-se um espaço-tempo possível da viagem, que duraria uma semana, o qual seria a expectativa da família e da autora-narradora-personagem.

Por fim, no cronotopo interno da resistência universitária, cria-se nas expectativas frustradas de retorno ao convívio familiar uma representação da repressão político-social que concretamente influenciou a autora-narradora e sua família.

Nos excertos 67 e 68, a continuidade da narração expande o contexto transmitido pelo ponto de vista do discurso autoral, atribuindo falas às personagens por intermédio do modelo de discurso indireto livre.

Na sequência “*Poxa, tanto tempo assim? É. Mando notícias.*”, por exemplo, o discurso autoral coloca uma questão coloquial introduzida por uma interjeição (*Poxa*) que demonstra surpresa, decepção e sem o emprego de verbos. O próprio discurso autoral responde afirmativamente de forma breve (*É*) e complementa tal resposta com uma oração simples (*Mando notícias*), que retoma o tom de descontentamento premente na pergunta anterior e propõe uma espécie de conciliação.

Observa-se uma intercalação de turnos entre perguntas e respostas, que se dá amplamente no plano da autora-narradora-personagem envolvida na interação. Dada a ausência de fronteiras sintáticas estabelecidas entre o discurso das diferentes personagens, vemos duas vozes, duas entoações ressoarem em uma única construção linguística transmitida pelo modelo do discurso indireto livre.

Como em outros momentos, a relação entre um discurso direto que se encaminha para o discurso indireto ou indireto livre, acentua o teor de subordinação do discurso alheio ao discurso autoral, em solidariedade ao ponto de vista construído no

contexto de transmissão. Esse padrão mais presente no enunciado de *Volto semana que vem* (PILLA, 2014), como já discutimos anteriormente, evidencia a onisciência e a dominância discursiva do olhar da testemunha direta sobre as vivências narradas.

Com a dominância discursiva no contexto autoral, a distância naturalmente impressa entre os contextos de transmissão e transmitido pelo modelo do discurso direto é reduzida. A transmissão do discurso direto introduz um aspecto da posição semântica da protagonista dos episódios narrados, enquanto a situação de interação é completamente construída no discurso autoral. O discurso direto é, então, apenas um recurso ilustrativo da dimensão fatural da interação que respalda a posição de onisciência do discurso autoral.

- A interação do DD com o ponto de vista do narrador

Nessa sequência, vemos nos excertos 69 e 70 falas reportadas no viés do discurso direto, mas intermediadas e imediatamente sequenciadas pelo tom reflexivo do autor-narrador-personagem em consonância com o plano do narrador.

69) Nunca me deu uma única dura na vida. Já bateu o telefone na minha cara, mas uma bronca?...Só mães italianas descontroladas fazem isso.

Uma manhã ela me **disse algo como:**

- Se alguma vez a polícia te parar, não se esqueça de dizer que sua mãe é advogada e que o documento está na porta luvas, junto com a carteira da OAB.

A praticidade era a sua loucura. E a de muitos advogados. (PAIVA, 2014, p. 74)

No excerto 69, de *Ainda estou aqui* (PAIVA, 2014), observamos que não há alteração de fala na transmissão do discurso direto. Além de manter um contorno estrutural visível pela marcação dos recursos gráficos (dois pontos, travessão, aspas), o discurso autoral remete o discurso alheio diretamente à figura de quem o emitira primariamente.

Essa associação à fonte primária do discurso por meio do discurso direto é um dos elementos que acentua a presença do outro que constitui de maneira singular a o discurso autobiográfico e permite a construção, sobre a perspectiva autoral, dessas alteridades narrativas que ganham forma na experiência de vida resignificada.

O recurso ao discurso alheio, elaborado pela orientação memorialística, atribui autenticidade aos fatos narrados por meio da menção a um referente narrativo além do eu, ao mesmo tempo que visa dar certa autonomia discursiva a essa voz alheia que se materializa como personagem da narrativa autobiográfica.

No ponto narrativo em que o discurso direto é transmitido, o autor delega a relevância daquele discurso ao outro, ao que, simultaneamente, tem-se um distanciamento momentâneo do contexto transmissor para o foco no contexto transmitido.

Observamos a modificação do discurso direto preparado, mais direcionada para a sobreposição de vozes e a uma penetração mútua do discurso autoral em relação ao discurso alheio, tal como propõe Volóchinov (2017[1929]) quando descreve esse modelo nas condições de um estilo pictórico.

Em termos formais, as estruturas do discurso alheio são apresentadas como se estivessem ali integralmente transmitidas, mas o tom, o colorido original perde seu espaço para o tom analítico das réplicas desencadeados no discurso transmissor. O que percebemos é que as vozes (do eu e do outro) se entrecruzam na dominante discursiva construída pelo discurso autoral. A independência do discurso alheio é relativa, sobretudo em trechos em que a voz do outro retoma aspectos do autor-narrador-personagem, apenas emoldurando um fim alheio ao desenvolvimento de sua autoconsciência enquanto personagem.

O discurso direto de Eunice Paiva no trecho da narrativa brasileira é a ressignificação de uma fala que o autor-narrador-personagem traz na memória como ênfase ao discurso da personagem materna. Ele é introduzido por meio do verbo “dizer”, seguido da construção “*algo como*”, que enfatiza o teor de simulação e preparação no discurso autoral, dada ao sentido de equivalência pela conjunção subordinativa adverbial “*como*” e a partícula pronominal indefinida “*algo*”.

O conteúdo do discurso direto ressoa com a escolha semântica pelo termo “*praticidade*” em vínculo com a palavra loucura, num tom de uma certa obsessão. Fica saliente, ainda, uma outra característica da personagem complementar ao traço de praticidade, segundo o discurso autoral, que se apoia numa construção social na cultura discursiva brasileira: a influência e o valor hierárquico de um advogado, que em termos de poder, se colocaria acima de oficiais de polícia no contexto da juventude do autor-narrador-personagem (*não se esqueça de dizer que sua mãe é advogada e que o documento está na porta luvas, junto com a carteira da OAB*¹³⁶).

¹³⁶ Ordem dos Advogados do Brasil, órgão nacional que representa e regulamenta as funções, os deveres e as atribuições legais da profissão.

Existe, ainda, uma oposição construída no discurso autoral, entre o tipo de mãe que Eunice foi, “*Nunca me deu uma única dura na vida[...] A praticidade era a sua loucura*”, chamada “*mãe protocolo*”, como título deste capítulo da obra e essa outra imagem representada na oração “*Só mães italianas descontroladas fazem isso*”. Essa última foi uma resposta à pergunta retórica feita pelo próprio discurso autoral (*mas uma bronca?...*) e respondida num certo direcionamento sobre o ponto de vista da personagem Eunice Paiva, evidenciando uma interrelação entre o horizonte autoral e o horizonte alheio que tangencia ainda um possível discurso indireto livre.

70)Na sala em que foi deixado no 38º Batalhão de Infantaria não havia nada - a não ser o terror, por dias, a cadeira na qual ele se sentava e o quadro com a representação do Duque de Caxias, uma dessas pinturas de baixa qualidade do Herói e patrono do Exército brasileiro.

- Não gosto de falar nesse assunto - **esquivou-se** meu pai mais de uma vez, após contar alguns detalhes.

Aos poucos **fui recuperando retalhos** daqueles dias e, com eles, refazendo as cenas e os cenários. Na pequena sala, **sendo esmurrado aqui e ali para responder** às perguntas, meu pai começou a mudar. Descobri, após as entrevistas que fiz com antigos amigos dele, que nunca mais foi o mesmo depois da prisão. As agressões, que se repetiram sempre com a mesma violência de como se estivessem sendo desferidas pela primeira vez, transformaram um querido líder estudantil, carinhoso e amável conhecido por "Marcelinho" em um homem introvertido. (LEITÃO, 2017, p. 56)

Quanto ao excerto 70, em *Em nome dos pais* (LEITÃO, 2017), vemos a transmissão de uma breve oração em discurso direto que ilustra uma característica da personagem (*Não gosto de falar nesse assunto*). Em uma visão geral, trata-se da transmissão de uma de suas experiências de vida com fins de retomar uma lógica mais ampla de caracterização da personagem pelo discurso autoral.

A oração alheia é antecipada pelo fundo aperceptivo, na medida em que este elabora as condições da prisão submetida à personagem do pai, Marcelo Netto, quando membro da resistência à ditadura civil-militar.

O discurso autoral constrói o aprofundamento na hesitação da personagem em partilhar as memórias de sua experiência traumática. A introdução do discurso alheio utiliza marcas composicionais de recuo e travessão com fins de marcar os limites sintáticos entre os discursos.

A modificação do discurso direto preparado, assinala certa independência sintática ao discurso alheio, porém sua carga entonacional é integralmente direcionada para a

finalidade construída no tom do discurso autoral, sendo lhe um pretexto para o desenvolvimento da narração e de seu viés analítico-descritivo.

A réplica ao discurso alheio é imediata à sua introdução (*esquivou-se meu pai mais de uma vez, após contar alguns detalhes*), em um comentário em discurso indireto que demarca o verbo reflexivo “*esquivar-se*” como – atípico – verbo *dicendi*. Essa escolha semântica por um verbo de ação corporal imprime maior ênfase sobre o tom de resistência e desconforto projetado pelo discurso autoral sobre a personagem e o objeto do discurso alheio.

Nessa mesma sequência, o discurso autoral continua a expandir o contexto citado por meio de orações em discurso indireto na dimensão do discurso autoral. Note-se como os verbos que introduzem a transmissão do discurso alheio no modelo do discurso indireto são estruturas singulares que aduzem a um tom de dificuldade para a transmissão das experiências traumáticas (*recuperando retalhos; refazendo as cenas e os cenários; sendo esmurrado [...] para responder às perguntas*). Ao mesmo tempo que colocam o autor-narrador-personagem numa condição ativa, de quem busca a informação, estas expressões enfatizam a posição da personagem do pai numa condição passiva, de quem resiste a informar.

O discurso direto, nos excertos 69 e 70, cumpre uma função de reiterar uma característica da personagem a ser apresentada pela posição do narrador na réplica emitida no contexto do discurso autoral.

O discurso direto igualmente valida a percepção do discurso autoral sobre o outro-familiar e seu discurso, ampliando perante o leitor, por exemplo, a construção do contexto ou a situação social de interação discursiva transmitida. Tem-se, portanto, um discurso direto em função caracterizadora da personagem, subjacente ao teor analítico construído no plano do discurso autoral.

Nos excertos a seguir, prescramos uma semelhante função do discurso direto, também subjacente ao discurso autoral e em variações de uma tendência ao discurso indireto.

71) Meus pais, ambos com quarenta e um anos, estavam lá, de maiô, prontos para ir à praia. A empregada entrou pálida. **Disse** para o meu pai que tinha uns homens querendo falar com ele. Ele saiu. Minha mãe continuou a ler jornal. Ele voltou escoltado por dois militares com metralhadoras e **disse**:
- Amorzinho, fica calma.

Ele **pediu** para baixarem as armas. Meu pai os apresentou a minha mãe, de um em um, **disse** que eram nossos hóspedes e que a casa estava à disposição. Era aparentemente o mais calmo de todos. [...] (PAIVA, 2014, p.115-116)

No excerto 71, vemos uma sequência de orações alheias no modelo do discurso indireto nos dois trechos que são divididos por uma breve transmissão de discurso direto. A situação descrita apresenta ao leitor o contexto da prisão ilegal que levou ao posterior assassinato de Rubens Paiva, um evento crucial para a progressão da narrativa de *Ainda estou aqui* (PAIVA, 2014).

Observe-se como o fundo aperceptivo presente no contexto autoral cria um tom de apreensão que se inicia com a transmissão do discurso indireto da empregada, associada ao termo “*pálida*”.

No fundo aperceptivo expresso no contexto autoral, que prepara um discurso direto preparado, vemos orações em períodos simples e curtos, novamente, criando uma ideia de eventos em cadeia que se sequenciam para os resultados descritos.

Os verbos *dicendi* utilizados na transmissão do discurso retomam a forma mais “neutra” do verbo dizer, com a exceção de uma ocorrência do verbo pedir, em tom conciliatório, após a expressão apaziguadora introduzida no discurso direto (-*Amorzinho, fica calma*).

Esta expressão é introduzida por dois pontos, recuo e travessão, tratando-se de uma oração no imperativo que introduz um tom tranquilizador do patriarca à sua esposa, em face da presença de vários militares armados (*Ele pediu para baixarem as armas*) que adentram o cotidiano de um espaço de convívio familiar. A expressão no diminutivo, “*Amorzinho*”, marca de afeto entre as personagens, evidencia a tensão no contexto citado.

A casa, outrora um espaço de afeto familiar, era naquele momento lugar de ações atípicas e conflituosas introduzidas por termos como “*armas*”, “*metralhadoras*” e “*escoltas*”.

Percebemos que a breve presença do discurso alheio é um complemento da dominante discursiva do discurso autoral sobre a atmosfera mais ampla da situação de interação em curso narrativo. A transmissão do modelo de discurso direto em função caracterizadora da personagem se apresenta como elemento que subsidia a descrição do contexto mais amplo de interação no discurso autoral.

72) No final de 1971, os líderes dos diretórios do Espírito Santo foram chamados para uma reunião com o ministro, em Brasília. Durante as catorze horas de viagem

até lá, em ônibus da própria universidade, meu pai conseguiu elaborar e aprovar uma moção contra a reforma. Jarbas Passarinho e o reitor da Ufes, Máximo Borgo, não esperavam que houvesse moção num encontro que, aparentemente, seria de confraternização. Quando a reunião teve início, meu pai **tomou a palavra e apresentou o documento**. Passarinho levantou-se e, antes de sair da sala, **declarou: -Não dialogo com esquerdistas.**

No dia seguinte, na edição de 10 de novembro de 1971, o Jornal do Brasil publicou uma matéria com o título “Universitários dão bombons a Passarinho e pedem que reabra os órgãos de Classe”. (LEITÃO, 2017, p.33-35)

O excerto 72 é também um desses exemplos, agora em *Em nome dos pais* (LEITÃO, 2017), do uso de um discurso alheio no modelo de discurso direto com a finalidade de caracterizar a personagem enquanto base para a progressão narrativa no discurso autoral.

O fundo aperceptivo é, então, pleno de detalhes acerca da introdução de uma situação de reivindicação no cronotopo interno da resistência universitária. Do lado dos militantes anti-regime, tem-se o termo “*líderes dos diretórios do Espírito Santo*”, opostos às instâncias da repressão, na figura principal de “*Jarbas Passarinho*”, comandante das forças militares. Essa situação de interação teria lugar numa reunião em “*Brasília*”, no “final de 1971”.

O discurso direto é preparado por uma sequência em discurso indireto, a apresentar uma situação em que o pai “*toma a palavra*”, para mudar a direção do encontro inicialmente planejado com um tom de “*confraternização*”, como proposto pelo fundo aperceptivo.

A fala da personagem “Passarinho” é introduzida com um tom de indignação, associado à ação de levantar-se, seguida do verbo introdutor “*declarar*”. Embora não muito expressivo, este verbo *dicendi* encerra semanticamente um contexto de fala monológica, sem uma necessária cessão de turno de resposta às demais partes envolvidas na interação.

Com sua integridade sintática marcada por dois pontos, recuo e travessão, o discurso direto contempla o tom construído pelo discurso autoral no fundo aperceptivo e na réplica à introdução do discurso alheio. A oração negativa em torno do verbo “*dialogar*” (*Não dialogo com esquerdistas*), ressalta o tom monologizante da postura autoritária dos agentes da ditadura civil-militar, ao que enfatizam ainda uma aversão especial a interagir com o que se entendia por “*esquerdistas*”.

A transmissão de um discurso direto preparado em uma entrada breve consolida o foco do desenvolvimento narrativo na continuidade do discurso autoral, tendo a personagem e sua postura ilustradas de forma pouco expressiva.

Vemos, então, que a caracterização da personagem ocorre pelo discurso direto como um pretexto em favor da direção entonacional construída pelo discurso autoral. A posição semântica do discurso alheio ocupa uma posição subjacente e complementar ao projeto discursivo do autor-narrador-personagem.

-Considerações

Em síntese, esses excertos, de 67 a 72, demonstram como o recurso ao discurso direto, em suas diferentes modificações, serve para ilustrar um traço característico de uma personagem específica que é apresentada e desenvolvida pelo tom analítico do discurso autoral.

A fala alheia ressalta o teor de autenticidade do aspecto destacado e valida, com o recurso ao próprio horizonte alheio, a asserção feita pelo discurso autoral. Nessa função caracterizadora da personagem, a distância normalmente estabelecida entre o contexto de transmissão e o contexto transmitido no DD é diminuída, uma vez que o discurso autoral assume a dominância discursiva e projeta o tom do contexto de transmissão de forma expressiva.

O discurso direto preparado, por sua vez, é a modificação mais recorrente na transmissão do DD, acompanhado por diferentes estratégias de delimitação sintática dos discursos autoral e alheio. Dentre elas mencionamos os recursos gráficos das aspas, do travessão e dos dois pontos; os recursos composicionais como recuos e divisão de parágrafos; e o uso de verbos *dicendi*. O verbo *dicendi* “dizer” ocorre com frequência, acompanhado de advérbios e outras modalizações que modificam seu tom de relativa neutralidade.

A recorrência expressiva da modificação do discurso direto preparado evidencia a resignificação do discurso alheio no discurso autoral. Por sua vez, a antecipação entonacional do discurso autoral na introdução do discurso direto aponta uma projeção do contexto de transmissão e de suas finalidades sobre o contexto transmitido.

O aspecto fatural do discurso direto é, então, usado para legitimar uma nova finalidade discursiva que se apresenta no contexto de transmissão, no caso do subcorpus

brasileiro o de denunciar ou apresentar ao leitor eventos de trauma que não são amplamente difundidos na atmosfera social.

7.1.2 Modelo do discurso direto no *subcorpus* austríaco

A transmissão do discurso direto [*direkte Rede*] no *subcorpus* austríaco ocorre em volume consideravelmente menor em relação ao subcorpus brasileiro, sobretudo de diálogos composicionais com alternância de turnos entre personagens. A ênfase à dimensão fatural pela transmissão do modelo de discurso direto é menos expressiva.

Nas ocorrências identificadas, como veremos nas análises a seguir, o discurso autoral assume completa dominância discursiva e autoridade sobre a introdução dos fatos e dos contextos de interação. A distância entre o contexto de transmissão e o contexto transmitido é então reduzida em função da onisciência do discurso autoral e da ênfase sobre a ressignificação dos acontecimentos no contexto de produção do relato.

Dessa forma, identificamos três padrões funcionais para a transmissão do modelo de DD no *subcorpus* austríaco. O “DD em função caracterizadora do contexto de interação” é associado aos diálogos composicionais, porém com uma menor manutenção dos limites sintáticos, semânticos, composicionais e entonacionais do discurso alheio. O “DD em função caracterizadora da personagem” ocorre em excertos mais curtos e em conformidade com a perspectiva analítica do discurso autoral sobre a construção de dada personagem.

Com a dominância discursiva do discurso autoral sobreposta ao contexto introduzido pelo DD, observamos a ocorrência de uma função em que o DD ilustra o viés analítico do discurso autoral. Essa função, comum à perspectiva da testemunha direta, ocorre pela alternância do autor nos papéis de narrador e de personagem. Nessa interação entre cronotopos, o contexto de ressignificação dos eventos pelo discurso autoral é sobreposto ao contexto original do discurso alheio. Constrói-se normalmente um tom reflexivo acerca da experiência vivida que responde às condições do contexto de produção do relato.

7.1.2.1 DD em função caracterizadora do contexto de interação

73) Quando, por exemplo, **debatíamos** o então ainda desprezado Nietzsche, um de nós de repente **dizia** com suposta superioridade: “Mas, no que toca o egotismo, Kierkegaard é superior a ele.” Imediatamente, todos ficavam agitados. “Quem é Kierkegaard, que o fulano conhece e nós, não?” (ZWEIG, 1942, p. 67)

Wenn wir zum Beispiel den damals noch verfemten Nietzsche diskutierten, **erwähnte plötzlich** einer von uns **mit gespielter Überlegenheit**: »Aber in der Idee des Egotismus ist ihm doch Kierkegaard überlegen«, und sofort wurden wir unruhig. »Wer ist Kierkegaard, von dem X. weiß und wir nicht?«

No excerto 73, o fundo aperceptivo apresenta um contexto amplo em que há uma expressiva busca pelo conhecimento e pelo cultivo cultural na Viena antes da Primeira Guerra. O uso do termo “*diskutierten*” [debatíamos] na terceira pessoa do plural introduz o contexto de embate de ideias do qual os filósofos Friedrich Nietzsche e Soren Kierkegaard eram objetos. A conjunção subordinada “*wenn*” [quando] somada ao *Indikativ Präteritum* constroem uma ideia de habitualidade sobre os debates da época.

O DD é introduzido por um DI, partindo do verbo *dicendi* “*erwähnen*” [mencionar, dizer] na terceira pessoa do singular e também no *Indikativ Präteritum*, (*erwähnte* [mencionava, dizia]). O verbo é acrescido do advérbio de modo “*plötzlich*” (repentinamente) e da construção modalizadora “*sofort wurden wir unruhig*” [imediatamente ficávamos agitados] como marca da postura passional dos participantes da interação.

As personagens cujos discursos alheios são transmitidos não têm um nome especificado, mas fazem parte de uma coletividade austríaca contemporânea, da qual o próprio autor-narrador-personagem fazia parte (*einer von uns* [um de nós]; *von dem X. weiß und wir nicht?* [do qua Fulano sabe e nós não]).

Esse nós plural demarca um olhar amplo que engloba uma representação cultural do seguimento construído, o “austríaco vienense no pré-primeira Guerra”. O discurso alheio, não proveniente de um evento único específico ou de falantes identificados, caracteriza o contexto mais amplo da interação. No caso em questão, ele amplia as considerações do discurso autoral sobre a classe sociocultural por ele representada em um período na Viena pré-Primeira Guerra.

Identificamos uma modificação do DD preparado, em que os limites sintáticos de ambos os discursos em contato são visíveis. O discurso autoral, por sua vez, projeta uma sombra entonacional sobre o discurso alheio. Porém, ao mesmo tempo, observamos a manutenção da distância entre o contexto de transmissão e o contexto transmitido, acentuada pela construção temporal do fundo aperceptivo. Vemos, assim, o

uso do *Präteritum* construir uma ideia de ações habituais que se encerraram, criando um vínculo com ações que aconteceram na temporalidade do discurso alheio.

74) Corremos como loucas, nossos pertences eram um estorvo. “Joguem fora os cobertores”, **gritei**, histórica “assim vamos mais depressa”. “Precisamos deles nesse tempo”, **gritou** minha mãe.

Mas consegui prevalecer. Em nosso aperto, jogamos os cobertores na valeta mais próxima e escapamos da aldeia a salvo, mas de mãos vazias. (KLÜGER, 1992, p. 158)

Wir liefen so schnell es ging, behindert von dem, was wir trugen. »Werft die Decken weg«, **schrie** ich hysterisch, »dann geht’s doch schneller«.

»Wir brauchen sie ja bei dem Wetter«, **rief** meine Mutter.

Aber ich siegte, in unserer Not haben wir die Decken in den nächsten Graben geworfen und sind aus dem Dorf mit heiler Haut und leeren Händen entkommen

As ocorrências em que o modelo do discurso direto transmite uma situação de interação com troca de turnos é normalmente vinculada à figura materna, projetando um olhar mais amplo sobre a caracterização do contexto citado. Nesse sentido, por mais que a recorrência da voz materna seja frequente isso não necessariamente efetiva a camada autorreferente do eu-familiar.

No excerto 74, o diálogo composicional é construído por um tom de exaltação e impulsividade constitutivo do embate entre as personagens da mãe e da filha como visto nos sintagmas verbais que introduzem o discurso (*schrie ich hysterisch* [**gritei**, histórica]; *rief meine Mutter* [**gritou** minha mãe]). Além dos verbos *dicendi*, observamos uma leve sombra entonacional do discurso autoral projetada sobre o DD no fundo aperceptivo. O discurso autoral, em uma modificação do discurso direto preparado, constrói a tensão no contexto de interação.

Nessa linha, observamos o uso do discurso direto com uma função caracterizadora do contexto de interação. A construção do diálogo composicional, em princípio, reforça a distância entre o contexto de interação original e o contexto de transmissão. Diferente do *subcorpus* brasileiro, no *subcorpus* austríaco o discurso autoral assume maior expressividade na introdução dos diálogos composicionais.

As frases em DD, separadas pelo uso de aspas, são intermediadas por verbos *dicendi* marcados pelo discurso autoral. Dessa forma, o DD caracteriza o contexto de interação em uma maior proximidade com as projeções do discurso autoral, do que no caso da mesma função no subcorpus brasileiro.

Quanto à caracterização do discurso da personagem da mãe em um estrato de um eu-familiar, constatamos nesses excertos que o discurso alheio não tem a sua

independência entonacional mantida. Nota-se que o discurso alheio é introduzido em uma atmosfera de contestação por parte do discurso autorial. Ele responde ao tom de oposição construído entre as personagens e, conseqüentemente, à função comunicativa de respaldar o ponto de vista analítico do contexto transmissor sobre a personagem e seu discurso.

7.1.2.2 DD em função caracterizadora da personagem

Notamos que 75 e 76 são excertos de interações entre o autor-narrador-personagem e outras personagens de suas respectivas narrativas.

75) E, afinal de contas, o que havia de mal em recitar pela rua “A maldição do menestrel” e outras baladas de Uhland e Schiller? “Isto causa uma péssima impressão, não se deve chamar a atenção nas ruas.” “Crianças judias que se comportam mal provocam *ishes*¹³⁷”. E isso era importante se de qualquer modo toda a população está sendo instigada contra nós? Os mais velhos, inclusive esta tia, a quem quero dar aqui o nome de Rosa, repetiam as ladainhas ouvidas na infância, sem se dar ao trabalho de contestá-las diante das novas circunstâncias. (KLÜGER, 1992, p. 15)

Und was war überhaupt Schlimmes daran, ›Des Sängers Fluch‹ und andere Balladen von Uhland und Schiller auf der Straße aufzusagen? »Das macht einen schlechten Eindruck, man soll nicht auffallen auf der Straße.« »Judenkinder, die sich schlecht benehmen, machen Risches [Antisemitismus].« War das noch wichtig, wenn die ganze Bevölkerung sowieso gegen uns aufgehetzt war? Die Älteren, einschließlich dieser Tante, die ich hier Rosa nennen will, wiederholten die Litaneien, mit denen sie aufgewachsen waren, und nahmen sich nicht die Mühe, sie angesichts der neuen Verhältnisse zu revidieren.

¹³⁷Rancor, animosidade em ídiche.

Em 75, identificamos uma modificação do discurso direto retórico e, em 40, do discurso direto substituído e preparado. O fundo aperceptivo é construído de maneira a individualizar a personagem pela posição semântica marcada em seu discurso. O discurso autoral apresenta sua percepção analítica sobre o contexto de interação e sobre os aspectos descritos na personagem.

Essas características entoadas e sugeridas pela avaliação do autor-narrador adquirem, nesse contexto de transmissão, um colorido próprio pela transmissão da palavra daquele de quem se fala. Ambas as personagens são recorrentes na narrativa, sobretudo na primeira seção composicional, dedicada às experiências no cronotopo interno do pangermanismo hitlerista que se consolidava em Viena. Igualmente em ambos os casos, as fronteiras sintáticas entre os discursos são mantidas pelas aspas. O recurso ao estrato da língua judia é enfatizado pelo acréscimo de traduções entre colchetes, no original; os itálicos são traços da versão em língua portuguesa.

Em 75, a transmissão do discurso alheio retoma a personagem chamada Tia Rosa, uma tia materna que traduz uma posição de disciplina e da tradição da cultura judaica. Nesta situação em específico, trata-se de uma memória que sugere a relação da criança com as restrições e imposições socioculturais à cultura judaica no cronotopo interno do pangermanismo hitlerista.

A introdução do discurso direto da personagem se dá em resposta ao tom de questionamento premente no discurso autoral da autora-narradora-personagem adulta, que retoma a postura desafiadora que compete a perspectiva da criança.

A relação temporal na pergunta retórica evidência a ressignificação da vivência e a diferenciação entre a autora-narradora e a autora-personagem (*Und was war überhaupt Schlimmes daran,*) [E, afinal de contas, o que havia de mal]. A questão associa o termo “*Schlimmes*” à tradição cultural germânica, representada por autores e obras consagradas do romantismo alemão (*Des Sängers Fluch und andere Balladen von Uhland und Schiller auf der Straße aufzusagen?*) [em recitar pela rua “A maldição do menestrel” e outras baladas de Uhland e Schiller?]. Essa associação, ao mesmo tempo, coloca em evidência a oposição entre a cultura judia e o pangermanismo que assumia o centro hegemônico na Áustria de então, justificando o sentimento antisemita.

É então a sobrevivente adulta que questiona por que seria errado uma criança judia recitar em espaço aberto obras da cultura alemã. Trata-se de uma questão

aparentemente óbvia, considerando-se a perspectiva de quem a faz. Reitera-se um tom de inocência e, ao mesmo tempo, de crítica na ressignificação da experiência da personagem-criança pelo olhar da narradora-adulta.

O discurso direto mantém certa tensão com o discurso autoral, como se a interação da personagem Tia Rosa fosse retomada, conservando o seu tom disciplinar e hierarquicamente impositivo. O uso do modal “*sollen*” com o pronome pessoal “*man*” na função de sujeito (*man soll nicht auffallen auf der Straße.*) [não se deve chamar a atenção nas ruas] traduz um imperativo moral coletivo para o grupo sociocultural no qual a autora-narradora-personagem se insere. Entonacionalmente, portanto, o discurso transmissor projeta certa sombra sobre a transmissão do discurso alheio.

O discurso autoral constrói com ele uma polarização através de questionamentos retóricos e metadiscursivos, os quais sequenciam a interação e atuam como turnos de resposta da personagem a posição do narrador no discurso autoral. (*War das noch wichtig, wenn die ganze Bevölkerung sowieso gegen uns aufgehetzt war?* [E isso era importante se de qualquer modo toda a população está sendo instigada contra nós?]).

76) Poderia emigrar para a Índia, lá certamente não havia excesso de médicos. Mas o clima seria insuportável, "na Índia faz calor demais para mim". Provavelmente o país era simplesmente estranho demais para ele, vienense inveterado. Pois em relação ao calor ele já tinha **anunciado** anos antes da Anexação: "Estamos sentados com o *toches*¹³⁸ sobre um barril de pólvora". Um dos maridos de suas muitas primas foi instado por ele a emigrar para a Palestina onde aportou depois de muitas voltas. Pouco antes de morrer em Haifa, ainda sentia-se grato a meu pai pelo conselho e ajuda. (KLÜGER, 1992, p. 25)

Nach Indien hätte er auswandern können, dort gab es einwandfrei nicht zu viele Ärzte. Doch dort sei das Klima unerträglich, »Indien ist mir zu heiß«. Wahrscheinlich war es ihm einfach zu fremd, eingefleischter Wiener, der er war. Denn was die Hitze betrifft, so hatte er schon Jahre vor dem Anschluß **verkündet**: »Wir sitzen mit dem Toches [Hintern] auf einem Pulverfaß.« Einen seiner angeheirateten Cousins hat er auf Umwegen nach Palästina geschickt. Kurz bevor der in Haifa starb, war er meinem Vater immer noch dankbar für den guten Rat, die gute Laune und die Hilfe

¹³⁸ Traseiro em ídiche.

Em 76, o discurso transmitido é do pai da autora-narradora, Viktor Klüger, que é descrito pela autora com certos traços de ingenuidade no fundo aperceptivo. Este traço seria uma possível justificativa para amenizar as condições de sua morte prenunciada na introdução do excerto por meio de uma cláusula hipotética no *Konjunktiv II* (*hätte er auswandern können* [ele poderia ter migrado]).

Tal característica é corroborada pelos trechos de discurso alheio selecionados pela autora que cogitam a atitude pouco proativa do pai em fugir do contexto antecipável de perseguição aos judeus e a sua atuação nos abortos realizados em mulheres arianas.

Isso é evidente pela escolha do clima como uma possível razão para não deixar a terra natal no contexto que se dispunha, uma questão menos importante diante da possibilidade de salvar a própria vida. No dativo de opinião vemos a ênfase para a pessoa que fala, pela ocorrência no DD (*»Indien ist mir zu heiß«* [“na Índia faz calor demais para mim”]) e pela ocorrência no discurso autoral, aproximando-se de uma MAS (*Wahrscheinlich war es ihm einfach zu fremd* [Provavelmente o país era simplesmente estranho demais para ele]).

O discurso autoral, então, constrói conjecturas acerca do evento da morte do pai, não circunstancial a esse excerto isoladamente. Como se trata de uma experiência acessível a narradora pela transmissão familiar ou pelo exercício imaginativo que preenche as lacunas nas memórias alheias, a busca de explicações para a sua morte revela a projeção do discurso autoral sobre o discurso direto, numa tentativa de usar a palavra do outro para sustentar o argumento defendido pela subjetividade autobiográfica.

Quanto ao estrato linguístico que aproxima o discurso autobiográfico da cultura judaica, vemos que as expressões são mantidas em iídiche com uma tradução entre colchetes (*Toches [Hintern]; Risches [Antisemitismus]*), indiciando uma intervenção do discurso autoral nas fronteiras sintáticas do discurso alheio.

Existe, em primeiro plano, um fator de identificação construído entre as personagens, seu discurso e o campo semântico da cultura judaica, reforçado pelo uso de expressões características desta cultura em sua língua específica. Complementarmente, a manutenção das expressões em iídiche amplia o vínculo à cultura judaica que a autora-narradora constrói em torno de seu próprio discurso, ao explorar a dimensão factual do discurso direto junto à identificação do substrato cultural em questão.

As intervenções entre parênteses para traduzir os termos em iídiche ao alemão padrão reiteram tanto a identificação do discurso autoral com o substrato cultural judaico, como a projeção do discurso autoral sobre o discurso alheio.

O DD na função caracterizadora da personagem cumpre no *subcorpus* austríaco essa função de respaldar o tom analítico do discurso autoral projetado sobre a caracterização de dada personagem. A caracterização do contexto de interação é concentrada no discurso autoral, enquanto o discurso alheio enfatiza a posição semântica da personagem no contexto interacional proposto. Existe, então, uma maior sobreposição entonacional do discurso autoral sobre o discurso alheio.

No *subcorpus* austríaco, observamos ainda que existe uma maior expressividade do contexto de produção do relato sobre as memórias narradas. Essa ênfase coloca a ressignificação das experiências em evidência pelas construções metadiscursivas, como as perguntas retóricas e a diferenciação temporal entre presente e passado. São elementos linguístico-discursivos que constroem o tom crítico e reflexivo que costuma caracterizar a perspectiva de memória da testemunha direta.

7.1.2.3 DD em função ilustrativa do discurso autoral

No excerto 77, vemos pontos em que Klüger e sua mãe, em *weiter leben* [continuar a viver] interagem por meio do discurso direto. Estes momentos são breves e retomam memórias ora do convívio familiar, na Viena da consolidação do cronotopo interno do pangermanismo hitlerista, ora do cronotopo interno dos campos de concentração.

77) Por que ainda estávamos ali? Eu me perguntava então e me pergunto até hoje. Quando são os outros que perguntam, digo que a pergunta é estúpida, não olhem apenas para os exilados que tinham sorte ou dinheiro ou ambas as coisas, é preciso pensar nas centenas de milhares de judeus alemães e austríacos que morreram, pois nós fazíamos parte daqueles que foram arrastados pelo torvelinho. Mas *para ela eu pergunto*: “Por quê? Você é sempre tão eficiente, por que não mostrou sua eficiência então?”. “O imposto de fuga do Reich”, *diz* ela. (E talvez sua loucura, sua coleção de neuroses? E os nazistas, eles acabaram com você a tal ponto que não lhe ocorreu mais nenhuma ideia

Warum waren wir noch da? Ich hab’s damals gefragt, ich frag es noch heute. Wenn andere so fragen, dann sag ich, die Frage ist blöd, schaut doch nicht immer auf die Exulanten, die Glück oder Geld oder beides hatten, denkt doch an die Hunderttausende deutsche und österreichische Juden, die umgekommen sind, wir waren eben unter denen, die in den Strudel gerieten. Aber sie **frag** ich, »Warum? Du bist doch sonst tüchtig, warum warst du’s damals nicht?« »Die Reichsfluchtsteuer«, **sagt** sie. (Und vielleicht dein Wahnsinn, deine angesammelten Neurosen? Und die Nazis obendrein, die haben dich so fertig gemacht, daß dir nichts mehr eingefallen ist zu unserer Rettung?) »Und ich

salvadora?). “E não podia deixar o Schorschi em Praga.” “E por que você não foi buscá-lo?” “Era perigoso, eu teria que deixar você para trás.” A serpente que morde a própria cauda: um círculo vicioso. (KLÜGER, 1992, p. 60-61)

konnte doch den Schorschi nicht in Prag lassen.« »Und warum bist du nicht hingefahren und hast ihn geholt?« »Das war gefährlich, da hätte ich dich zurücklassen müssen.« Die Schlange, die sich in den Schwanz beißt: ein Teufelskreis.

A narração se localiza na primeira seção composicional da obra, intitulada “Wien” [Viena] que retoma o que identificamos como a consolidação do cronotopo interno do pangermanismo hitlerista no *subcorpus* austríaco. O discurso alheio é precedido por um denso fundo aperceptivo no contexto autoral que mobiliza e, criticamente, reflete a vivência na Viena anterior a Auschwitz em um nível individual, familiar e coletivo.

No caso específico, vemos uma série de questões retóricas (*Warum waren wir noch da? Ich hab's damals gefragt, ich frag es noch heute*) se direcionarem a essa posição coletiva familiar, de um “*wir*” [nós] a englobar a personagem da mãe da autora-narradora. Constrói-se no fundo aperceptivo um contexto indireto de transmissão do discurso alheio intermediado pelo verbo “*fragen*” [perguntar] no passado (*Präsensperfekt; Ich hab's damals gefragt*) mas também no presente (*ich frag es noch heute*).

São orações acompanhadas de marcadores de tempo, “*damals*” e “*noch heute*”, construindo um paralelismo que enfatiza um contexto de reflexão e continuamente iniciado no cronotopo externo dos fatos relatado (*damals*), mas persistente até no cronotopo externo do relato (*noch heute*). O fundo aperceptivo do contexto autoral constrói, em torno desse uso do DD autoral, a reflexão que antecede a entrada de um discurso direto preparado.

É importante apontar, ainda, como a autora-narradora-personagem enfatiza a dimensão cultural-coletiva dos eventos relatados, retomando o conjunto das vítimas judias, alemãs e austríacas que não sobreviveram aos eventos de Auschwitz.

A oração *die “Hunderttausende deutsche und österreichische Juden, die umgekommen sind”* de maneira explícita introduz um substantivo de quantidade (*Hunderttausende* [centenas de milhares]) e qualifica as vítimas judias alemãs e austríacas mortas (*deutsche und österreichische Juden*). No âmbito dessa referência, o fundo aperceptivo do contexto autoral remarca o envolvimento pessoal e familiar nesse coletivo (*wir waren eben unter denen*), colocados no centro desta mesma violência, representada pela alusão a um furacão (*die in den Strudel gerieten*).

No plano da inserção do discurso direto, a palavra alheia é introduzida pelo uso de dois pontos e é separada sintaticamente do discurso autoral pela utilização do recurso às aspas.

O verbo *dicendi* “*fragen*” [perguntar] introduz o discurso alheio da própria autora narradora, que faz perguntas semelhantes àsquelas já elaboradas no ponto de vista do discurso autoral. Agora essas questões são reposicionadas diretamente para a personagem materna no discurso alheio, com a mudança de perspectiva acentuada pelo uso do termo “*sie*” [ela] em itálico, na função de complemento de objeto direto (*Aber sie frag ich, »Warum? Du bist doch sonst tüchtig, warum warst du’s damals nicht?«*).

A resposta da personagem materna é uma frase breve, um único substantivo acompanhado do artigo definido (*»Die Reichsfluchtsteuer«* [A taxa de fuga do Reich]), que é sucedido pelo verbo *dicendi sagen* (*sagt sie* [ela diz]).

Após as questões transmitidas pelo modelo do discurso direto, tem-se uma extensão do diálogo composicional entre as personagens no discurso autoral, com perguntas direcionadas à segunda pessoa (*dich* [você]). Essas perguntas são postas entre parênteses, marcando a divisão entre os contextos de transmissão e transmitido e remontando ao cronotopo interno da rememoração. O DD autoral ressignifica a interação por meio de um tom reflexivo que excede o ponto de vista da personagem (*Und vielleicht dein Wahnsinn, deine angesammelten Neurosen? Und die Nazis obendrein, die haben dich so fertig gemacht, daß dir nichts mehr eingefallen ist zu unserer Rettung?*).

As falas da personagem materna apenas ressoam com a dominante discursiva do contexto citante, sem uma autonomia entonacional.

O discurso autoral, a constantemente intermediar o discurso alheio, constrói um tom de culpabilização da filha em relação à mãe e da mãe que termina por responsabilizar a filha pela permanência em Viena. O discurso alheio da personagem da mãe cumpre função plenamente acessória, de ser contestado em suas explicações tanto pela autora-personagem, como pelo ponto de vista do discurso autoral.

O discurso autoral sobrepõe a caracterização do contexto de interação instaurada pela transmissão do DD. Essa sobreposição fica marcada pela intercalação da autora nos papéis de narradora e de personagem.

As posições semânticas tanto da autora-personagem como da personagem materna são ressignificadas pelo discurso autoral, que enfatiza o tom crítico e reflexivo

característicos do contexto de transmissão. Com a menor expressividade para as singularidades do discurso alheio e, conseqüentemente, para o contexto original dos eventos, a função do DD é de ilustrar o discurso autoral e o tom construído no contexto de transmissão do discurso alheio.

- *As ocorrências do DD em função ilustrativa em Die Welt von Gestern*

Nos excertos 78 e 79, a transmissão de interações em DD amplia a construção do contexto socio-histórico-cultural anterior aos conflitos da Primeira Guerra Mundial. Como em outros excertos de *Die Welt von Gestern*, o discurso alheio representa interações do autor-narrador-personagem com figuras de relevância para a produção cultural da época. São figuras não apenas de origem austríaca ou falantes de língua alemã, mas representantes de todo um cronotopo interno europeu precedente aos eventos traumáticos narrados pelo discurso autoral. A subjetividade autobiográfica se estabelece como centro desse contexto de intensa atividade e produção cultural, sendo não apenas participante como protagonista nessas atividades.

78) Certa vez contei ao meu venerado amigo Paul Valéry como era antiga a minha amizade literária com ele, pois trinta anos antes já havia lido e amado seus versos. Valéry **sorriu para mim, benevolente**: “Não me engane, amigo! Meus poemas só foram publicados em 1916.” Mas logo surpreendeu-se quando lhe descrevi com exatidão as cores e o formato da pequena revista literária em que encontramos seus primeiros versos em Viena, em 1898. “Mas quase ninguém a conheceu em Paris”, **disse**, espantado. “Como você pode ter conseguido a revista em Viena?” “Exatamente da mesma maneira como, ainda no liceu, o senhor conseguiu em sua cidade provincial os poemas de Mallarmé, que a literatura oficial tampouco conhecia”, **respondi**. E ele foi obrigado a **concordar**: “Os jovens descobrem seus poetas porque querem descobri-los.” De fato, farejávamos o vento antes mesmo de ele cruzar as fronteiras, porque vivíamos com a curiosidade permanentemente acesa. Encontrávamos o que era novo porque queríamos o que era novo, porque estávamos sedentos por algo que pertencesse a nós, só a nós – e não ao mundo dos nossos pais, ao nosso ambiente. Os jovens, assim como os animais, possuem um excelente faro para mudanças atmosféricas. Assim, antes que nossos

Einmal erzählte ich meinem verehrten Freunde Paul Valéry, wie alt eigentlich meine literarische Bekanntschaft mit ihm sei; ich hätte vor dreißig Jahren schon Verse von ihm gelesen und geliebt. Valéry **lachte mir gutmütig zu**: »Schwindeln Sie nicht, lieber Freund! Meine Gedichte sind doch erst 1916 erschienen.« Aber dann staunte er, als ich ihm haargenau in Farbe und Format die kleine literarische Zeitschrift beschrieb, in der wir 1898 in Wien seine ersten Verse gefunden. »Aber die hat doch kaum jemand in Paris gekannt«, sagte er verwundert, »wie konnten Sie sich die denn in Wien beschafft haben?« »Genauso, wie Sie sich als Gymnasiast in Ihrer Provinzstadt die Gedichte Mallarmés, die die offizielle Literatur ebensowenig kannte«, konnte ich ihm antworten. Und er **stimmte mir zu**: »Junge Leute entdecken sich ihre Dichter, weil sie sich sie entdecken wollen.« Wir witterten in der Tat den Wind, noch ehe er über die Grenze kam, weil wir unablässig mit gespannten Nüstern lebten. Wir fanden das Neue, weil wir das Neue wollten, weil wir hungerten nach etwas, das uns und nur uns gehörte, – nicht der Welt unserer Väter, unserer Umwelt. Jugend besitzt wie gewisse Tiere einen ausgezeichneten Instinkt für Witterungsumschläge, und so spürte unsere Generation, ehe es unsere Lehrer und die

professores e as universidades o soubessem, nossa geração percebeu que, com o velho século, extinguiu-se também uma certa visão das artes, e que se iniciava uma revolução ou, no mínimo, uma transformação dos valores. (ZWEIG, 1942, p. 70-71)

Universitäten wußten, daß mit dem alten Jahrhundert auch in den Kunstanschauungen etwas zu Ende ging, daß eine Revolution oder zumindest eine Umstellung der Werte im Anbeginn war.

No excerto 78, por exemplo, a troca intelectual e cultural é feita com o escritor Paul Valéry. O discurso autoral inicia o fundo aperceptivo com o marcador espaço-temporal “*Einmal*” [Certa vez]. Essa marca sinaliza, então, a retomada de um ponto específico no passado.

A personagem Paul Valéry é introduzida pelo discurso autoral pelas frases nominais “*meinem verehrten Freunde*” [ao meu venerado amigo] e “*meine literarische Bekanntschaft*” [minha amizade literária]. Esses qualificadores marcam não só uma relação de proximidade entre ambos como evidenciam a produtividade artística e a exemplaridade da personagem em questão. Em ambas as frases nominais observamos o artigo possessivo [*Possessiv-Artikel*] “*mein*” [meu], associando indiretamente as qualificações da personagem ao discurso autoral.

O discurso autoral introduz o primeiro do turno do diálogo composicional com marcas características da modificação do discurso direto preparado.

O verbo de introdução da fala é o verbo transitivo indireto “*zulachen*”. Como uma derivação do verbo “*lachen*” [sorrir], a ação introdutora da fala é marcada por uma postura física, de olhar diretamente para alguém com um sorriso. Essa atmosfera de cordialidade na introdução da fala é acentuada pelo qualificador “*gutmütig*” [amigável, benevolente].

O autor-narrador-personagem, então, reitera esse tom de exaltação à personagem de Valéry ao longo do contexto transmissor ou no próprio discurso alheio transmitido.

No âmbito do discurso alheio, sintaticamente separado pelas aspas, vemos a retomada da proximidade entre as personagens pelo termo de tratamento “*lieber Freund*” [caro amigo]. Ao mesmo tempo, mantém-se um nível de deferência pelo uso dos pronomes pessoais “*Sie*” e “*Ihrer*” os quais, dada a proximidade estabelecida pelo termo “*Freund*”, reiteram não a formalidade, mas a senioridade na carga semântica desses pronomes. Em seguida essa proximidade é ampliada para o contexto profissional. O discurso autoral apresenta ambas as personagens como colegas literatos.

O autor-narrador-personagem se coloca numa relação hierárquica inferior enquanto consumidor do trabalho de Valéry tal qual este fora de uma outra influência, o poeta francês Stéphane Mallarmé (*die Gedichte Mallarmés, die die offizielle Literatur ebensowenig kannte* [os poemas de Mallarmé, que a literatura oficial tampouco conhecia]).

O vínculo amistoso e profissional estabelecido entre as personagens na transmissão do DD é ampliado pelo discurso autoral, com intervenções que acentuam o tom estabelecido desde o fundo aperceptivo anterior à introdução do contexto citado. Demarca-se na relação entre o contexto transmitido e o contexto de transmissão uma cooperação entonacional que enfatiza tanto o coleguismo como a hierarquização entre ambas as personagens. A construção do diálogo composicional com esse tom de exemplaridade atribui ao discurso autoral e à atmosfera discursiva representada, por consequência, um teor de exemplaridade.

No discurso alheio, os turnos são delimitados pelas aspas. Além disso, como nas construções a seguir, vemos orações com verbos *dicendi* que também marcam a alternância de turno: “*sagen*” [dizer] (*sagte er verwundert* [disse, espantado]), “*antworten*” [responder] (*konnte ich ihm antworten* [respondi]) e “*zustimmen*” [concordar] (*Und er stimmte mir zu* [E ele foi obrigado a concordar]). Tais marcas que intermediam a transmissão do discurso alheio, ressaltam as posições assumidas pelo autor-narrador e pelo autor-personagem, reafirmando o vínculo causal com o evento narrado.

Após os limites sintáticos do discurso alheio, observamos como o evento é ressignificado pela posição do autor. Em sua extralocalização em relação ao autor-personagem, o discurso autoral se aproxima do cronotopo interno da lembrança e reflete as vivências no presente em que o relato é produzido.

Em primeiro plano, os usos do *Präteritum* na sequência de orações no discurso autoral constroem hábitos do passado que não mais ocorrem no contexto de produção do relato. No exemplo da oração principal “*Wir fanden das Neue*” [Encontrávamos o que era novo] tem-se o verbo “*finden*” [encontrar] no *Präteritum* (*fanden*).

As orações subordinadas explicativas introduzidas pelo conector “*weil*” [porque] continuam a reiterar o mesmo tempo verbal (*wollten* [queríamos], *hungerten* [estávamos sedentos]). Essa linearidade temporal é, então, interrompida por uma oração no presente que apresenta uma afirmação atemporal sobre o comportamento do jovem (*Jugend*

besitzt wie gewisse Tiere einen ausgezeichneten Instinkt für Witterungsumschläge [Os jovens, assim como os animais, possuem um excelente faro para mudanças atmosféricas]).

Em segundo plano, o recurso a primeira pessoa do plural no pronome pessoal “*Wir*” [Nós] e no artigo possessivo “*unser*” [nosso] reforçam a distinção temporal entre a geração do autor-narrador vinculada ao passado e uma geração presente, com hábitos distintos. A inserção do ponto de vista autor junto ao seu destinatário presumido nessa interação, marca o nível de autorreferência do eu-coletivo. O tom reflexivo sobre a vivência extrapola o limite do eu-íntimo e busca um diálogo mais direto com a coletividade no contexto de produção do relato.

No excerto 79, o discurso autoral tece um longo fundo aperceptivo para introduzir a fala alheia. O contexto de interação, nesse sentido, é amplamente antecipado pelo discurso autoral. Consequentemente, reduz-se a distância estabelecida em relação ao contexto original em que os eventos ocorrem pelo intermédio da voz do autor na posição de narrador.

79) Eu estava então sentado em um café com alguns amigos belgas, um jovem pintor e o poeta Crommelynck. Havíamos passado a tarde com James Ensor, o maior pintor moderno da Bélgica, um homem estranho, solitário e fechado, que tinha muito mais orgulho das péssimas polcas e valsas que compunha para bandas militares do que dos seus quadros fantásticos em cores brilhantes. [...] Com todas as suas esquisitices, esse genial Harpagão nos divertira, e quando passou mais um grupo de soldados com a metralhadora puxada por um cão, um de nós se levantou e afagou o cachorro, irritando o oficial, como se essa carícia em um objeto bélico pudesse afetar a dignidade de uma instituição militar. “Para que essas marchas idiotas?”, **perguntou** um do nosso grupo. Mas outro **respondeu**, indignado: “É preciso tomar providências. Dizem que os alemães querem atravessar a Bélgica no caso de uma guerra.” “Impossível!”, **disse** eu, sinceramente convicto, pois naquele velho mundo ainda se acreditava na santidade dos tratados. “Se acontecer alguma coisa e a França e a Alemanha se aniquilarem até o último homem, vocês belgas continuarão tranquilos!” [...] **Parecia-me** totalmente absurdo que houvesse um exército na fronteira pronto para atacar, enquanto dezenas de milhares de alemães gozavam ali ociosa e alegremente a hospitalidade desse pequeno país neutro. “Bobagem”, **disse** eu. “Vocês podem me

Ich saß damals in einem Café mit einigen belgischen Freunden zusammen, einem jungen Maler und dem Dichter Crommelynck. Wir hatten den Nachmittag bei James Ensor verbracht, dem größten modernen Maler Belgiens, einem sehr sonderbaren, einsiedlerischen und verschlossenen Mann, der viel stolzer war auf die kleinen schlechten Polkas und Walzer, die er für Militärkapellen komponierte, als auf seine phantastischen, in schimmernden Farben entworfenen Gemälde. [...] Mit all seinen merkwürdigen Schrullen hatte dieser geniale Harpagon uns heiter gemacht; und als gerade wieder so ein Trupp Soldaten mit dem hundebespannten Maschinengewehr vorüberzog, stand einer von uns auf und streichelte den Hund, sehr zum Ärger des begleitenden Offiziers, der befürchtete, daß durch diese Liebkosung eines kriegerischen Objekts die Würde einer militärischen Institution geschädigt werden könnte. »Wozu dieses dumme Herummarschieren?« **murrte** einer in unserem Kreise. Aber ein anderer **antwortete** erregt: »Man muß doch seine Vorkehrungen treffen. Es heißt, daß die Deutschen im Falle eines Krieges bei uns durchbrechen wollen.« »Ausgeschlossen!« **sagte** ich mit ehrlicher Überzeugung, denn in jener alten Welt glaubte man noch an die Heiligkeit von Verträgen. »Wenn etwas passieren sollte und Frankreich und Deutschland sich gegenseitig bis auf den

enforçar aqui neste poste se os alemães invadirem a Bélgica!” Até hoje sou grato aos meus amigos por não terem me levado ao pé da letra. (ZWEIG, 1942, p. 296-297)

letzten Mann vernichten, werdet ihr Belgier ruhig im Trockenen sitzen!«. **Mir schien** es völlig absurd, daß, während Tausende und Zehntausende von Deutschen hier lässig und fröhlich die Gastfreundschaft dieses kleinen, unbeteiligten Landes genossen, an der Grenze eine Armee einbruchsbereit stehen sollte. »Unsinn!« sagte ich. »Hier an dieser Laterne könnt ihr mich aufhängen, wenn die Deutschen in Belgien einmarschieren!« Ich muß meinen Freunden noch heute dankbar sein, daß sie mich später nicht beim Wort genommen haben.

A interação novamente ocorre entre personagens celebres na cena artístico-cultural contemporânea e o autor-narrador-personagem. Semelhante ao excerto 79, as personagens secundárias são introduzidas pelo discurso autoral com ênfase na sua reputação no cronotopo externo do relato, em que se situa o destinatário presumido.

Primeiramente, elas são apresentadas de maneira coletiva por qualificadores que demarcam a nacionalidade (*belgischen* [belgas]) e o grau da relação de proximidade (*Freunden* [amigos]). Em segundo momento, cada personagem é individualizada por sua profissão: i) “*einem jungen Maler*” [um jovem pintor], sem um nome próprio, marcado por um artigo indefinido, uma designação profissional e um adjetivo que caracteriza inexperiência; ii) “*dem Dichter Crommelynck*” [o poeta Crommelynck], marcado por um artigo definido, a designação profissional e o sobrenome, em uma clara oposição à indefinição da personagem anterior, sugerindo reconhecimento e distinção para essa personagem; e iii) “*James Ensor [...], dem größten modernen Maler Belgiens*” [o maior pintor moderno da Bélgica], introduzido com o nome próprio e o sobrenome, além de um superlativo enquanto o maior pintor moderno belga, traços que elevam sua distinção em relação às outras duas personagens recentemente introduzidas.

Observamos, nessa linha, que o discurso direto aparece entre aspas, em meio a diferentes intercalações do discurso autoral, em modificações do discurso direto preparado. Essas interferências se concentram em orações com verbos *dicendi* como “*sagen*” [dizer], “*murren*” [protestar] e “*antworten*” [responder] que imprimem o acento do discurso autoral sobre o contexto original do discurso alheio.

As condições e finalidades discursivas do contexto de transmissão, em que o evento é ressignificado, se sobrepõem às condições primárias nas quais aquele discurso alheio ocorreu. Ou seja, o evento passado é caracterizado e reconstituído na medida em

que sua reflexão serve às finalidades discursivas do contexto de produção do testemunho autobiográfico.

Isso se torna expressivo quando o autor-narrador ressignifica seu próprio discurso enquanto personagem no contexto transmitido. Na construção “*Mir schien es völlig absurd, daß*” [Parecia-me totalmente absurdo que], a construção pelo verbo intransitivo no *Präteritum* “*schien*” [parecia], sugere uma visão mais ampla do contexto transmitido, distinto de um ato de fala isolado. Isso caracteriza uma MAS em que o discurso autoral introduz a própria impressão de um ponto de vista amplo e distinto daquele de produção do enunciado.

O discurso autoral ironiza, então, sua própria incredulidade diante dos eventos que antecederam o início da Primeira Guerra.

A introdução da própria fala em DD (»*Hier an dieser Laterne könnt ihr mich aufhängen, wenn die Deutschen in Belgien einmarschieren!*« [Vocês podem me enforcar aqui neste poste se os alemães invadirem a Bélgica!]) é depois ironizada pelo discurso autoral deixando marcado o contexto presente de produção do relato.

O uso do verbo modal “*müssen*” [dever] no *Indikativ Präsens* e a construção adverbial de tempo “*noch heute*” [ainda hoje] salientam a sobreposição do contexto de ressignificação sobre o contexto original do discurso alheio.

Essas marcas evidenciam uma subordinação entonacional do discurso alheio em relação ao discurso autoral. O DD no excerto 79, como também no 78, retomam o vínculo causal do autor-narrador-personagem com o contexto original em que se passam os diálogos composicionais. No entanto, o contexto de interação e a caracterização das personagens se dá pelo discurso autoral, o que reduz a tonalidade original do DD. O discurso alheio cumpre, então, uma função ilustrativa do discurso autoral, dada pela sobreposição do contexto de transmissão em relação ao contexto transmitido.

Esse padrão de funcionamento do discurso alheio, em que o seu uso mais remete ao discurso autoral e consolida determinado aspecto da subjetividade autobiográfica e/ou de seu projeto discursivo, não se restringe à transmissão de discurso direto em turnos.

- DD em função ilustrativa com manutenção da língua alheia

Nos excertos 80 e 81, numa direção complementar, observa-se a utilização da fala alheia em sua língua original para enfatizar a abrangência linguística e cultural das experiências do autor-narrador-personagem.

O discurso autoral conserva frases em outras línguas no discurso alheio, em mescla com a língua alemã no discurso autoral. Essa estratificação linguística enfatiza a construção da atmosfera de intensa atividade artístico-cultural no continente europeu anterior às guerras e a existência de uma comunidade europeia supranacional, da qual o autor-narrador-personagem fazia parte.

80) O delegado levantou-se, sorriu do hoteleiro e me estendeu a mão, num pacto tácito. Com isso estava consumada a ação policial e eu fiz menção de pegar a minha mala para levá-la para casa. Nesse momento, aconteceu algo insólito. Apressadamente, o ladrão se aproximou, humilde. “Oh, não, monsieur”, disse ele. “Eu levo a mala até o seu hotel.” Assim, saí caminhando, enquanto atrás de mim o ladrão agradecido carregava a mala ao longo das quatro ruas até o meu hotel.

Dessa maneira, uma questão que se iniciara de maneira desagradável parecia ter sido resolvida da maneira mais alegre e agradável. Mas ela ainda produziu em rápida sequência dois epílogos aos quais devo contribuições instrutivas para o meu conhecimento da psique francesa. (ZWEIG, 1942, p. 212)

81) Cheguei a Verona à noite e fui a um hotel. Recebi a ficha de cadastro e a preenchi; o porteiro passou os olhos pela folha e espantou-se ao ler a palavra “austríaco” na rubrica nacionalidade. “Lei è austriaco?”, perguntou. Agora ele vai me expulsar, pensei. Mas, quando confirmei, ele quase exultou. “Ah, che piacere! Finalmente!” Foi a primeira saudação e uma nova confirmação do sentimento já experimentado durante a guerra de que toda a propaganda do ódio produzira apenas uma febre intelectual breve, mas que nunca atingira de verdade as massas populares da Europa. (ZWEIG, 1942, p. 404- 405)

Damit war der amtliche Akt vollbracht, und ich griff schon nach meinem Koffer, um ihn nach Hause zu tragen. Aber in diesem Moment geschah etwas Merkwürdiges. Hastig näherte sich mir der Dieb in demütiger Weise. »Oh non, Monsieur«, sagte er. »Ich trage ihn schon zu Ihnen nach Hause.« Und so marschierte ich, während hinter mir der dankbare Dieb den Koffer trug, wieder die vier Straßen zu meinem Hotel zurück. Auf diese Art schien eine ärgerlich begonnene Affäre in heiterster und erfreulichster Weise abgeschlossen. Aber sie zeitigte in rascher Folge noch zwei Nachspiele, denen ich aufschlußreiche Beiträge zur Kenntnis der französischen Psyche verdanke.

Abends kam ich in Verona an und ging in ein Hotel. Man reichte mir den Meldezettel, ich trug mich ein; der Portier überlas das Blatt und staunte, als er unter der Rubrik Nationalität das Wort ›Austriaco‹ las. »Lei è Austriaco?« fragte er. Wird er mir jetzt die Tür weisen, dachte ich. Aber als ich bejahte, jubelte er beinahe. »Ah, che piacere! Finalmente!« Das war der erste Gruß und eine neuerliche Bestätigung des schon im Krieg empfundenen Gefühls, daß die ganze Haßpropaganda und Verhetzung nur ein kurzes intellektuelles Fieber erzeugt, im Grunde aber nie die wirklichen Massen Europas berührt hatte.

Nos excertos citados observam-se falas de personagens menores que ilustram a vivência do autor-narrador-personagem e tem sua caracterização descrita de forma secundária no fundo aperceptivo.

Trata-se de discursos alheios transmitidos em francês por uma personagem introduzida como “ladrão” (*der Dieb*) e em italiano por uma personagem introduzida como “porteiro” (*der Portier*), ambas as personagens não nomeadas para além dessa designação de suas ocupações.

Coincidentemente, ambos os espaços em que transcorrem as ações narradas são hotéis em cidades europeias, fora da Áustria: em 80 tem-se um evento vivenciado em Paris e em 81 um evento vivenciado em Verona, ambas cidades em que as línguas representadas são línguas maternas.

A transmissão do discurso é feita com recursos apenas às aspas no original, o que separa sintaticamente o discurso transmitido e o discurso transmissor, mas não demarca, contudo, a diferença linguística. Essa distinção, como no *subcorpus* brasileiro, é feita com o recurso gráfico do itálico. São introduzidas apenas falas das personagens alheias, enquanto o autor-narrador-personagem, nesses casos, reage no plano do discurso autoral e não pela transmissão de seu próprio discurso enquanto discurso alheio.

Em ambos os excertos o discurso alheio é transmitido por uma modificação do discurso direto preparado. Os discursos alheios são introduzidos, então, por verbos *dicendi*, *sagen* [dizer], em 80, e *fragen* [perguntar] e *jubeln* [exultar], em 81. Apenas na última ação tem-se uma carga semântica de contentamento mais expressiva por parte das avaliações do discurso autoral.

No excerto 80, dentre os dois trechos transmitidos, apenas o primeiro é transmitido em francês (*Oh, non, monsieur* [oh, não, senhor]), enquanto no excerto 81, todos os trechos transmitidos foram feitos em italiano (*Lei è Austriaco?* [O senhor é austríaco]/ *Ah, che piacere! Finalmente!* [Ah, que prazer! Finalmente!]).

Ainda que não constatemos uma transmissão do discurso alheio do autor-narrador-personagem diretamente na língua alvo, a transmissão do discurso alheio no idioma original reitera a vivência multicultural da subjetividade autobiográfica diante do seu leitor. Ao mesmo tempo, como as reações deste autor-narrador-personagem se dão amplamente nas margens do discurso autoral, vemos que a onisciência dessa posição e a sua dominância discursiva são reafirmadas.

Nesses excertos, a caracterização do contexto original do DD se sobrepõe à caracterização das personagens, dada a seu papel secundário na narrativa. A distinção linguística no recurso às línguas francesa e italiana reforçam a dimensão continental dos eventos de trauma histórico.

No entanto, a distância que a transmissão do DD normalmente introduz entre o contexto de transmissão e o contexto transmitido é reduzida pela sobreposição entonacional do discurso autoral. O DD, mesmo na bivocalidade linguística, cumpre função ilustrativa da perspectiva multicultural do autor-narrador-personagem.

Observa-se, nesse sentido, que o DD destas personagens, semelhantemente àqueles demonstrados nos excertos 78 e 79 da mesma obra (ZWEIG, 1942), cooperam com o tom construído no discurso autoral e são por eles explicados. Consolida-se a atmosfera cosmopolita e intelectual que dimensiona a interação da subjetividade autobiográfica no contexto antecedente aos eventos traumáticos. Nos excertos 78 e 79 tínhamos casos de figuras célebres nomeadas, cuja exemplaridade influencia a imagem do autor-narrador-personagem. nestes últimos dois excertos, as personagens não são nomeadas. Não é a sua reputação que ilustra o discurso autoral, mas o discurso em língua estrangeira que reafirma o intelectualismo e o multiculturalismo na construção da imagem do autor-narrador-personagem.

- *Considerações*

Sobre o modelo do discurso direto no *subcorpus* austríaco, além de ser menos recorrente do que no subcorpus brasileiro quanto às interações em turno, observamos uma maior interpenetração do discurso autoral no horizonte entonacional do discurso alheio, sintetizando sobretudo uma maior valorização da perspectiva autoral e de sua onisciência. Essa característica responde, em nosso ponto de vista, ao status de testemunha direta que configura a posição das subjetividades autobiográficas nesse subcorpus.

Essas relações entre os diferentes horizontes entonacionais se dão em autobiografias nas quais as experiências com os eventos traumáticos são contadas pelas testemunhas diretas. Quando pensado diante de outras autobiografias em nosso próprio corpus primário, essa evidência tem um peso especial.

A discussão recai sobre a maneira com que a narração autorreferente dá a perceber a focalização de diferentes subjetividades na centralidade da narrativa autobiográfica. Fazemos referência aos enunciados *Ainda estou aqui* (PAIVA, 2014) e *Em nome dos pais* (LEITÃO, 2017), no subcorpus brasileiro. Nestes enunciados, a perspectiva de uma narrativa de filiação, autobiografia de um herdeiro de um legado traumático, pressupõe

maior intercalação desses diferentes horizontes entonacionais e perspectivas narrativas em face da memória transgeracional.

Nesse paralelo, as obras do *subcorpus* austríaco entonacionalmente colocam o discurso direto em uma condição complementar e ilustrativa do discurso alheio. Essa complementaridade contraria o distanciamento mantido entre o contexto citante e o contexto citado, marcando a sobreposição do discurso alheio ao projeto discursivo autoral. Tanto em *weiter leben* [Paisagens da memória] (KLÜGER, 1992), como em *Die Welt von Gestern* [O mundo de ontem] (ZWEIG, 1942), nota-se maior dominância entonacional do discurso autoral em relação à transmissão do modelo do DD.

A introdução do DD em função ilustrativa do discurso autoral ocorre com relevância expressiva. Nesses casos, a dimensão fatural do DD apenas ilustra o tom analítico proposto pelo discurso autoral. Em todos os casos, tem-se a alternância do autor em função de narrador e de personagem. O olhar da personagem no contexto transmitido, por sua vez, é ressignificado pela extralocalização do autor-narrador. Isso é condicionado pelo olhar crítico e reflexivo impresso pelo discurso autoral acerca da experiência vivida no cronotopo externo do relato.

O DD em função caracterizadora da personagem e do contexto de interação ocorrem sempre com uma expressiva projeção entonacional do discurso autoral. Essa neutralização das características do discurso alheio em função da interação com o contexto de transmissão torna complexa a visualização de outras vozes e discursos autônomos em relação a “língua” e ao estilo autoral.

Em Zweig, as personagens cujos discursos diretos são citados são figuras bem reputadas na cena artístico-cultural contemporânea, cuja inserção no enunciado autobiográfico é circunstancial a um ponto específico da obra, sem aprofundamento de sua caracterização em pontos posteriores.

A transmissão de seus discursos comumente ressalta tanto a atmosfera de produtividade artístico-cultural como a posição do autor-narrador-personagem nesse todo.

Em Klüger, de forma distinta, vemos que algumas personagens recorrentes têm seu discurso alheio reportado de forma frequente, tanto em modelos do discurso direto como do discurso indireto e indireto livre. As personagens do seio familiar, especialmente a mãe e o pai, têm seu discurso reportado de forma constante.

Essa constância e o vínculo de familiaridade entre as personagens e a subjetividade autobiográfica não garante a independência entonacional do discurso

alheio, no entanto. Pelo contrário, podemos levantar dois padrões para a presença do modelo de discurso direto em *weiter leben* [Paisagens da memória] (KLÜGER, 1992): a independência entonacional e a distância entre os horizontes do discurso autoral e do discurso alheio são mais mantidas em decorrência dos episódios narrados – o contexto transmissor – e das funções exercidas pelo discurso alheio; nessa linha, o vínculo familiar com a autora-narradora-personagem não garante maior autonomia para o discurso alheio. Contrariamente, essa proximidade parece sintetizar uma abertura para que o discurso alheio, mesmo no modelo de discurso direto, tenha maior sobreposição entonacional por parte do discurso autoral.

No *subcorpus* brasileiro, o enunciado *Volto semana que vem* (PILLA, 2014) também é um relato de uma testemunha direta. No entanto, a utilização do DD costuma a conservar maior autonomia entonacional para o contexto transmitido. A dimensão fatural do DD tem, portanto, maior expressividade, na medida em que as vivências são apresentadas em vínculo com o contexto original em que ocorreram.

Por sua vez, com base nas observações acerca da transmissão do modelo do DD no *subcorpus* austríaco, o passado é introduzido com fins de expor as reflexões e as impressões presentes do autor-narrador-personagem.

Ainda que a fase de memória em *Die Welt von Gestern* (ZWEIG, 1992) seja contemporânea aos eventos da segunda guerra, o tom crítico e reflexivo neste enunciado parte de sua relação com o período anterior ao início da primeira guerra. Portanto, no *subcorpus* austríaco de forma geral a perspectiva da testemunha direta introduz o DD e sua dimensão fatural em uma ênfase mais expressiva sobre a maneira com que tais fatos se acomodam no presente.

7.2 Modelo do discurso indireto

A transmissão no modelo do DI caracteriza a assimilação do discurso alheio ao discurso autoral. Ocorre então a fusão dos horizontes entonacionais sobre a entonação do discurso autoral. Não se pode plenamente distinguir sintaticamente as delimitações de um discurso em relação ao outro. Portanto, o discurso alheio é introduzido já

plenamente ressignificado pelo ponto de vista do autor-narrador, na constituição de seu projeto discursivo

Observamos duas grandes funções para a introdução do DI no que concerne a relação com a individualização do discurso alheio no plano do discurso autoral. A primeira delas é o DI em função caracterizadora do contexto de interação. Nessa função o DI costuma a conservar mais características do contexto original de fala. Costuma então ocorrer em vínculo com a modificação analítico verbal, ou seja, com uma análise dos aspectos formais pelos quais o discurso originalmente ocorreu.

Outro recurso que reforça a referência ao contexto de interação original, são as ME. Estas ocorrem comumente pelo uso das aspas e marcam a alusão do discurso transmitido à carga semântica no contexto original.

O DI em função caracterizadora da personagem tende a ocorrer pela transmissão do discurso da posição semântica da personagem retomada em seu discurso. Trata-se, portanto, de uma função associada à modificação analítico-objetal do discurso indireto, em que o tom analítico do discurso autoral ressignifica o discurso alheio.

7.2.1 Modelo do discurso indireto no *subcorpus* brasileiro

O modelo do discurso indireto é amplamente utilizado em ambos os *subcorpora* de nossa pesquisa, com uma presença recorrente nos três enunciados deste *subcorpus*. O padrão de maior ocorrência desse modelo no subcorpus brasileiro correlaciona o uso dos verbos “dizer”, “contar”, “falar” acompanhados da conjunção integrante “que”. A presença desse articulador funciona, então, como uma frequente conjunção que evidencia construções sintáticas subordinativas, as quais introduzem uma síntese temática do discurso alheio na réplica do discurso autoral.

7.2.1.1 DI em função caracterizadora do contexto de interação

Constatamos dois padrões no *subcorpus* brasileiro para o DI em função caracterizadora do contexto de interação. O primeiro deles se relaciona com a modificação analítico-verbal do modelo do DI.

- Modificação analítico-verbal do DI

No excerto 82, o discurso alheio retoma uma memória diretamente vivenciada pela autora-narradora-personagem. O introdutor do discurso é o verbo “*dizer*” acompanhado da conjunção integrante “*que*”, introduzindo duas subordinadas sequenciadas por vírgulas.

82) Uma mulher de guarda-pó branco empertigou-se diante do grupo de recém-chegadas e **disse**, com voz pausada e dura, **que estávamos na unidade carcerária de Olmos, na província de Buenos Aires, e que a partir daquele momento seria nosso local de detenção.** (PILLA, 2014, p. 80)

Ocorre, neste excerto, a transmissão do discurso de uma personagem secundária. Trata-se de “*uma mulher*” não nomeada, em uma posição de comando da prisão de Olmos, na Argentina. Sua posição hierárquica é enfatizada pela menção de sua vestimenta (“*guarda-pó branco*”), pela marcação de sua postura corporal diante das detentas (“*empertigou-se*”) e pelo lugar de porta-voz da recepção das detentas recém-chegadas.

Um outro aspecto que reforça essa posição e que caracteriza a modificação do discurso indireto na transmissão deste excerto, é a tentativa do discurso autoral de transmitir tanto a posição semântica da personagem, como o estilo e a tonalidade originalmente impressos no discurso. Vemos, então, a referência à postura corporal mais rígida da personagem na oração “empertigou-se diante do grupo de recém-chegadas”.

Em seguida, o discurso autoral analisa a dicção e o tom de voz utilizados pela personagem na locução adverbial “*disse, com voz pausada e dura, que*”. Essa locução reforça tanto a posição hierárquica da personagem, como a tensão que constitui o contexto de interação. A tensão é explicitada pelas orações subordinadas que retomam o conteúdo objetal do discurso alheio em seu contexto original. Tais orações remarcam o contexto de interdição pela carga semântica dos marcadores espaciais “*unidade carcerária de Olmos*” e “*nosso local de detenção*”.

Dessa maneira, pela mútua presença de aspectos objetivos e verbais do discurso alheio no contexto do discurso autoral, observamos uma modificação do discurso indireto analítico-verbal. A introdução do discurso alheio pelo modelo do DI é usada pelo discurso autoral como uma extensão da caracterização da atmosfera de interação. Tanto a posição semântica da personagem como a maneira com que seu discurso é produzido no contexto transmitido funcionam como elementos categorizadores do contexto de interação.

No excerto 83, de *Em nome dos pais* (LEITÃO, 2017), aborda-se o contexto de delação das atividades de resistência dos pais da subjetividade autobiográfica por um colega militante, de codinome *Zé*.

83) Quando o vinho acabou em Nova York, também chegou ao fim a nossa viagem, minha e de meu pai, aos anos 1970. Ele sempre terminava abruptamente as conversas sobre o período. Dessa vez, antes de encerrar, **reiterou que considerava correto o “justicamento” de Zé. A sentença era a morte.** (LEITÃO, 2017, p. 44)

Esse excerto se inicia com uma conclusão no fundo aperceptivo introduzida pela conjunção temporal “*quando*” na oração subordinada “*Quando o vinho acabou em Nova York, também chegou ao fim a nossa viagem, minha e de meu pai, aos anos 1970*”. O discurso autoral faz uso metafórico do signo “*viagem*” para se referir tanto à viagem física que as personagens faziam à Nova York, quanto para a viagem temporal acerca do passado da personagem paterna.

O fundo aperceptivo acentua o tom de hesitação da personagem em tratar o tópico de sua delação. A oração “*Ele sempre terminava abruptamente as conversas sobre o período*” traz o advérbio de modo “*abruptamente*”, o qual caracteriza as interrupções e o tom evasivo na maneira com que a personagem produz seu discurso.

No paralelo com esse tom evasivo, cria-se um contexto de exceção na construção pronominal “*Dessa vez*” para marcar a introdução do DI. O verbo introdutor “*reiterar*”, acompanhado da conjunção integrante “*que*”, apresenta em sua carga semântica um teor de ênfase, projetando uma certa insistência sobre o tópico introduzido. Tem-se então uma quebra de expectativa para a costumeira hesitação sobre o tópico da delação.

Nessa interação em específico, o discurso autoral caracteriza a posição semântica de insistência do discurso alheio sobre a conclusão da interação marcada na última frase “*A sentença era a morte*”.

A discussão do tópico da delação recai sobre a figura do delator, tratado pelo codinome “*Zé*”. O recurso em itálico configura um padrão utilizado para os codinomes

introduzidos também em outros momentos da obra. Ele acentua o teor alheio dessas designações e os filiam a um cronotopo distinto daquele do presente da narração.

A posição semântica da personagem acerca do tópico do delator é reiterada por um termo entre aspas “*justiçamento*”. Trata-se de um neologismo derivado da palavra “*justiça*” que demarcaria uma ideia de reparação. As aspas, nesse caso, retomam tanto o teor de neologização do termo, como forma de falar própria da personagem, como também remetem a expressão alheia a um cronotopo distinto daquele do presente da narração. Ambas as construções, dessa forma, caracterizam ME, em que se constrói pelos recursos do itálico e das aspas uma referência ao cronotopo interno da resistência universitária, nesse caso.

Observamos então uma modificação analítico-verbal em que o discurso alheio é individualizado objetual e verbalmente. Note-se que a individualização verbal, que tende a ser diluída no modelo de discurso indireto, serviu para acentuar a tensão construída na impressão da personagem paterna em relação à figura representado do delator.

Dessa forma, vemos que a função discursiva do DI caracteriza o contexto de interação entre as personagens tanto pela dimensão analítica do discurso autoral sobre a posição semântica da personagem como a forma verbal de seu discurso.

Ambos os trechos em que tanto o conteúdo objetual como a forma verbal são transmitidos pelo tom analítico do discurso autoral são de vivências em que o autor-narrador também é personagem. Isso nos permite inferir que a individualização da forma verbal parte de uma perspectiva direta do evento narrado. O vínculo causal seria, então, acentuado pela maneira com que o modelo do DI amplia a caracterização do contexto interacional.

- *DI de um sujeito indeterminado*

O segundo padrão para a transmissão do DI na caracterização do contexto se refere a um tipo de discurso alheio que traduz uma voz coletiva não identificada, um discurso de um sujeito indeterminado.

84) Recentemente, **falaram que** beber pouca água dá demência. (PAIVA, 2014, p. 57)

85) Alguns **acham que** o mal de Alzheimer aparece em alguém com um trauma profundo. (PAIVA, 2014, p. 57)

Nos excertos 84 e 85, ambos de *Ainda estou aqui* (PAIVA, 2014), a transmissão do discurso indireto com um sujeito indeterminado aduz a um saber que se apoiaria em uma voz coletiva. Nos casos em questão, trata-se de informações sobre o estado de saúde da personagem materna.

Os verbos *dicendi* são conjugados na terceira do plural, no excerto 84 o tempo verbal utilizado é o pretérito perfeito do indicativo (“falaram”) e no excerto 85 utiliza-se o presente do indicativo “acham”. A indeterminação proposta pelos verbos em terceira pessoa do plural retoma uma dimensão sócio-cultural mais ampla. No excerto 84, a referência à coletividade se acentua com a elisão do pronome sujeito e, no excerto 85, com o recurso ao pronome indefinido, “alguns”, que acentua o tom de indeterminação na transmissão do discurso alheio.

Essas referências à dimensão coletiva ocasionam o aprofundamento do contexto da doença de Alzheimer da personagem da mãe frente ao leitor. Ao mesmo tempo, parecem sinalizar o contato do autor-narrador-personagem com um contexto para ele até então novo, pouco experienciado. Baseamo-nos na percepção de que as informações transmitidas em contexto de indeterminação parecem opiniões, conhecimentos sem um respaldo evidente dada à ausência de fontes, quando para uma questão de saúde, que requer um parecer técnico, demanda normalmente uma informação respaldada.

Nos excertos 86 e 87, temos casos semelhantes de transmissão de discursos alheios pelo modelo de discurso indireto em um tom de indeterminação pela ausência de um sujeito específico.

86) Antes, meu pai havia sido apenas “massa”, como **eram chamados** os simpatizantes **que atuavam de modo episódico, sem vínculos com uma organização**. (LEITÃO, 2017, p. 29)

87) Carlos Marighella, **dizem**, começou suas andanças carcerárias por causa de um poema. Um poema certamente debochado, que não agradava as pessoas de bem. E muito menos os quepes que assolavam o país. (PILLA, 2017, p. 21)

Em ambos os excertos vemos que as informações retomam dados que incidem diretamente sobre o cronotopo externo dos fatos relatados. São transmitidos através de uma dimensão coletiva, não identificada, que confere às informações um vínculo com o contexto das vivências relatadas. Nessa linha, o acesso a essas informações se dá pelo

discurso autoral que se estabelece como um representante da dimensão coletiva em que os fatos estão originariamente inscritos.

As marcas linguísticas de introdução do DI são verbos vinculados à fala, mas em estruturas não habituais. No excerto 86 (LEITÃO, 2017), observamos a construção na voz passiva “eram chamados”, no pretérito imperfeito e na terceira do plural. Essa ordem temporal marca um vínculo do DI com o cronotopo dos fatos relatados, em que os eventos ocorreram originalmente. O sujeito da passiva é o coletivo representado pelo termo “simpatizantes”, no qual o pai do autor-narrador também foi incluído.

Essa ênfase sobre o termo entre aspas “massa”, retoma uma modalização de empréstimo caracterizada pelo deslocamento semântico desse termo de um outro cronotopo. Nesse caso, trata-se de uma referência ao espaço-tempo dos fatos relatados.

O signo “massa” teria um sentido outro que não o habitual, como uma espécie de jargão que reitera o campo semântico da ditadura civil-militar brasileira e designa um nicho específico da resistência. A supressão de referências delega sobre o discurso autoral e seu vínculo junto aos eventos traumáticos a autoridade e credibilidade sobre as informações transmitidas de um discurso alheio não identificado.

No excerto 87 (PILLA, 2014), trata-se do caso específico envolvendo Carlos Marighella¹³⁹, que viraria um símbolo da resistência à truculência e à violência cometidas no regime civil-militar.

O introdutor é o verbo “dizer” na terceira pessoa do plural e no presente do indicativo. Essa ordem temporal sugere um vínculo do DI com o cronotopo externo do relato, o contexto em que ele é produzido. O sujeito, nesse caso, é um sujeito oculto, inferível pela forma verbal como a terceira pessoa do plural. O tom de indeterminação projetado no verbo *dicendi* “dizer” na terceira pessoa do presente coloca, por um lado, o fato introduzido como uma informação corrente e acessível no contexto presente da narração.

A ausência de qualquer dado sobre essa fonte, faz com que a credibilidade recaia sobre a onisciência da autora-narradora-personagem e sua filiação direta ao cronotopo

¹³⁹ Político, guerrilheiro e poeta, Marighella viveu na pele dois regimes autoritários: o Estado Novo (1937-1945), de Getúlio Vargas, e a Ditadura Civil-Militar (1964-1985. No dia 04 de novembro de 1969, o militante da Ação Libertadora Nacional (ALN) foi capturado e morto por agentes do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) em uma emboscada coordenada pelo delegado Sérgio Paranhos Fleury, em São Paulo.). Fonte: Memorial da Resistência de São Paulo. Disponível em: <http://memorialdaresistenciasp.org.br/53-anos-marighella/> Acesso em: 01 jan 2023

externo dos fatos relatados. Por outro lado, essa inespecificidade do sujeito, somada ao uso do presente coloca um tom de incerteza ou de rumor sobre o fato introduzido. Nessa linha, a ausência ou indefinição de uma fonte acentua o caráter especulativo acerca desse discurso no presente da produção do enunciado.

Em ambos os excertos, a presença do que podemos chamar de “DI indeterminado” coloca o discurso alheio como um elemento fatural que caracterizaria a construção da atmosfera interacional pelo tom analítico do discurso autoral. Essa ausência comum das fontes projeta maior confiabilidade sobre a figura onisciente do discurso autoral e seu vínculo com os eventos de testemunho.

Em *Ainda estou aqui* (PAIVA, 2014), por exemplo, esse padrão de transmissão do discurso alheio é bastante recorrente. Vemos especialmente a expressividade dessas ocorrências quanto às lacunas acerca da maneira com que se sucederam a prisão ilegal, a tortura, a morte e o desaparecimento do corpo da personagem paterna. São ações que remetem ao cronotopo interno da violência militar.

Nos excertos em destaque, 88 e 89, vemos a introdução de um discurso alheio indeterminado por meio do verbo “*dizer*” na terceira pessoa do plural acompanhado da conjunção integrante “*que*” (“*Dizem que*”). Essa construção adquire um sentido anafórico, recorrente nesse contexto em que a ausência de informações incita a inferências e conjecturas por parte do discurso autoral.

O contexto de indeterminação na transmissão dos discursos alheios em questão assinala dois movimentos característicos da autobiografia de testemunho em paralelo com a narrativa de filiação. Por um lado, vemos a investigação por informações do legado familiar e, por outro, as conjecturas para preencher o contexto de transmissão intergeracional lacunar.

Condiciona-se uma figuração do real dada a posição do autor-narrador que não só é de uma testemunha indireta dos eventos traumáticos, mas também de um sujeito com acesso dificultado ou mesmo interdito aos fatos envolvendo o trauma familiar. Nesse sentido, esse recurso à transmissão do DI indeterminado ganha respaldo no status de testemunha indireta do autor-narrador.

Na posição de detentor de um legado familiar e, ao mesmo tempo, coletivo, o discurso autoral faz inferências acerca dos eventos experienciados na dimensão individual, familiar e coletiva, contiguamente.

88) **Dizem que** foi torturado ao som de “Jesus Cristo”, de Roberto Carlos, música que a minha irmã Eliana se lembra de ter escutado enquanto estava lá. (PAIVA, 2014, p. 104)

89) **Dizem que** ele pedia água a todo momento. (PAIVA, 2014, p. 113)

No excerto 88, o DI indeterminado introduz uma inferência acerca da canção que tocava durante a tortura da personagem paterna. Menciona-se a canção “Jesus Cristo” e o nome de seu autor, “Roberto Carlos” (canção analisada no capítulo 6). Além disso, na oração subordinada relativa “música que a minha irmã Eliana se lembra de ter escutado enquanto estava lá”, a inferência é corroborada pela breve menção à personagem da irmã Eliana. Vemos, então, uma modalização em discurso segundo, com ênfase sobre o verbo “*lembrar*” enquanto introdutor desse fato relativo ao termo “*música*” (“*se lembra de ter escutado enquanto estava lá*”).

No excerto 89, a inferência feita demarca uma ação recorrente da personagem paterna durante a tortura. Trata-se de uma oração subordinada curta, com núcleo no verbo “*pedir*” acompanhado do complemento direto “*água*”, uma ação que semanticamente reforça a posição hierárquica da vítima, no cronotopo em questão. Conjugada na terceira pessoa do singular e no pretérito imperfeito (“*pedia*”) e com o acréscimo da locução adverbial “*a todo momento*”, o discurso autoral introduz uma atmosfera de repetição e de insistência sobre uma ação que caracteriza uma necessidade básica humana.

No caso da transmissão do discurso indireto indeterminado, observa-se uma transmissão do conteúdo objetal da fala alheia desse ponto de vista indeterminado e coletivo. Portanto, notamos nos excertos de 19-25 diferentes ocorrências no *subcorpus* brasileiro que se encaminham por uma modificação analítico-objetal do discurso indireto.

As posições semânticas dessas vozes indeterminadas funcionam como uma extensão da caracterização do contexto de interação por intermédio do discurso autoral. Contiguamente, observamos como o recurso ao DI indeterminado reincide sobre o próprio ponto de vista autoral em termos de respaldo e credibilidade, além de que sua completa integração assimila o discurso alheio como próprio, integrado plenamente ao discurso autoral.

7.2.1.2 DI em função caracterizadora da personagem

O *corpus* apresentou também o uso do DI em uma função caracterizadora da personagem. Tendo em vista a plena incorporação do discurso alheio ao discurso autoral, o discurso da personagem é inteiramente constituído pelo tom analítico do autor-narrador. Trata-se de excertos que transmitem o discurso alheio por meio de uma modalidade analítico objetual em que apenas a posição semântica da personagem é representada pelo discurso autoral.

90) Não me esqueço de quando meu pai me **contou** pela primeira vez **que chegou a pensar em matar o homem apontado por todos como dedo-duro**. (LEITÃO, 2017, p.41)

No excerto 90, o introdutor “*contar*” é sequenciado pelo marcador de tempo “*pela primeira vez*” e pela conjunção integrante “*que*”. A oração subordinada traduz a posição semântica da personagem acerca do tema de delação de seu grupo de resistência e do delator. Essa questão é paulatinamente introduzida ao leitor ao longo da sequência narrativa na qual este excerto se insere.

O discurso autoral também transpõe um outro discurso alheio na construção deste excerto. Trata-se da frase “*apontado por todos como dedo-duro*” que ocupa função de complemento nominal do termo “homem”. Nesta construção tem-se em transmissão uma percepção coletiva do delator que é enfatizada pelo pronome indefinido “*todos*”. A designação coletiva do delator como “*dedo-duro*” é uma afirmação secundária em relação ao DI primariamente transmitido.

Dessa forma, tem-se um discurso indireto dentro de outro discurso indireto, o que pensamos como uma MAS, pela ênfase sobre a fonte dessa outra informação introduzida na preposição “*por*” associando ao pronome indefinido “*todos*”. Essa outra posição semântica seria, então, endossada tanto pelo sujeito do discurso alheio transmitido, como pelo discurso autoral que dá visibilidade a uma certa relação interdependência de um discurso alheio subordinado a um outro discurso alheio.

91) Quando não estava a fim, **avisava que estava doente da poluição**. Morava em São Paulo. (PILLA, 2014, p. 40)

No excerto 91, por sua vez, o DI ocorre pelo verbo introdutor “*avisar*” sucedido pela conjunção integrante “*que*”. A subordinada introduz a posição da personagem da autora-narradora no que tange ao seu relacionamento afetivo com outra personagem, “*Marcão*”, durante os dias de militância contra o regime civil-militar.

Como apenas a posição semântica da personagem é transmitida pelo discurso autoral, configura-se uma modificação analítico-objetal. Observa-se no excerto 91 uma caracterização da maneira com que a autora-personagem mantinha suas relações afetivas no cronotopo interno da resistência universitária.

O verbo “*avisar*” apresenta na carga semântica um ato de fala que pressupõe uma interação apenas do locutor, sem uma necessária resposta. Trata-se de um verbo transitivo acompanhado por um objeto direto e um objeto indireto. No excerto em questão o verbo não apresenta o complemento indireto, que designaria a quem ou para quem se endereça o discurso. Essa referência à pessoa é introduzida posteriormente na sequência do episódio, colocando um tom de indeterminação sobre os relacionamentos da autora-personagem.

O DI caracteriza, então, a atitude pragmática da autora-personagem no que concerne à sua vida amorosa-afetiva. Aqui é transmitida o uso condicional da poluição paulistana (*estava doente da poluição; Morava em São Paulo*) como uma desculpa para justificar todas as ocasiões em que ela não estava interessada em ter um encontro amoroso (*Quando não estava a fim*).

Dessa forma, os usos do DI em função caracterizadora da personagem compreendem a ênfase aos atributos da personagem, normalmente em vínculo com a transmissão de modificações analítico-objetais.

7.2.2 Modelo do discurso indireto no *subcorpus* austríaco

No *subcorpus* austríaco encontramos presença do discurso indireto por meio de diferentes padrões. A observação geral no subcorpus austríaco para a transmissão do discurso indireto é a utilização do *Konjunktiv I*, modo de discurso que na língua alemã é amplamente utilizado para a transmissão do discurso indireto [*indirekte Rede*]. Mais

comum em contextos de maior monitoração linguística, esse modo se apresenta de maneira equânime nas ocorrências registradas no presente subcorpus.

Além dessa presença geral do modo *Konjunktiv I*, notamos o uso habitual de introdutores com maior neutralidade semântica. São verbos como *erzählen* [contar], *sagen* [dizer], *berichten* [relatar], que enfocam o ato de transmissão e que normalmente são acrescidos de advérbios e outros recursos que acentuam determinada entonação construída pelo discurso autoral.

7.2.2.1 DI em função caracterizadora do contexto de interação

A primeira observação sobre as ocorrências aponta o vínculo com o verbo “*erzählen*” [contar] mais intimamente relacionado ao discurso indireto, enquanto as ocorrências com o verbo “*sagen*” [dizer] se vinculam ora à transmissão do discurso direto ora à do discurso indireto livre. Isso contraria um padrão no subcorpus brasileiro, em que as construções com o verbo correlato, “*dizer*”, ocorrem com relativa expressividade quanto aos modelos do discurso direto e do discurso indireto.

Nos excertos em questão, o discurso alheio, além de ser introduzido por verbos *dicendi*, é recorrentemente acompanhado do articulador “*que*”, conjunção que evidencia construções sintáticas subordinativas. Estas orações introduzem uma síntese temática do discurso alheio na réplica do discurso autoral.

No *subcorpus* austríaco vemos a construção de períodos compostos por subordinação tanto pelo uso como pela omissão da partícula articuladora “*daß*”, um possível correlato para a função da conjunção integrante “*que*”.

92)Na verdade, eu fora a Bruxelas para conhecer Verhaeren. Mas Camille Lemonnier, esse poeta forte do *Mâle* – hoje desconhecido – de quem eu traduzira um romance para o alemão, **disse-me, lamentando, que Verhaeren só raras vezes saía de sua pequena aldeia para Bruxelas, e que agora também estava ausente.** (ZWEIG, 1942, p. 169)

Verhaeren kennenzulernen, war ich eigentlich nach Brüssel gekommen. Aber Camille Lemonnier, dieser kräftige, heute zu Unrecht in Vergessenheit geratene Dichter des ›Mâle‹, von dem ich einen Roman selbst ins Deutsche übertragen, **sagte mir bedauernd, daß Verhaeren nur selten von seinem kleinen Dörfchen nach Brüssel komme und auch jetzt abwesend sei**

Em 92, o discurso indireto enfoca a posição semântica de uma personagem secundária, um escritor e poeta belga, Camille Lemonnier. A introdução desta personagem segue a mesma lógica que aquela de outras personalidades contemporâneas com quem o autor-narrador-personagem interage.

Inicialmente ele é qualificado como “*kräftige, heute zu Unrecht in Vergessenheit geratene Dichter des ›Mâle‹*. Nessa primeira parte da frase nominal observamos um acento sobre sua habilidade como poeta (*kräftige Dichter* [poeta forte]) em contraste com um imerecido esquecimento no cronotopo interno da rememoração (*heute zu Unrecht in Vergessenheit* [hoje desconhecido]). Nessa primeira parte da frase configura-se uma rápida modalização de empréstimo marcada pelo uso do termo *Mâle* em língua francesa e colocado entre aspas. O empréstimo retoma uma das obras mais conhecidas desse poeta e escritor belga, chamada *Un Mâle* [Um homem] (1881).

Na segunda parte da frase nominal, fica saliente a relação de proximidade entre a personagem exemplar e o autor-narrador-personagem. Na construção relativa “*von dem ich einen Roman selbst ins Deutsche übertragen*” [de quem eu traduzira um romance para o alemão]) marca-se um contexto de colaboração entre pares por meio do trabalho de tradutor do autor-narrador-personagem.

Há aqui também uma referência à maneira com que o discurso é produzido, expandindo brevemente a avaliação do discurso autoral sobre o discurso alheio para o tom construído originalmente na sua emissão (*bedauernd* [lamentando]).

Acreditamos, portanto, que tanto o conteúdo objetual do discurso alheio como aspectos formais de sua produção são transmitidos. Isso indicia uma modificação analítico-verbal que transmite a posição semântica sobre um terceiro escritor (Emile Verhaeren) e o modo com que a fala da personagem foi produzida, caracterizando o contexto de interação pela maior individualização do discurso alheio.

93) De início, mulheres arianas ainda batiam à porta para consultá-lo. Tínhamos de **dizer** a elas **que**, a partir de agora, ele só podia atender pacientes judias. (KLÜGER, 1992, p. 25)

Anfänglich kamen noch arische Frauen an die Tür zur Behandlung. Denen mußten wir **sagen**, er dürfe von nun an nur noch Jüdinnen behandeln.

94) Os adultos tinham me **dito que** papai viajara, mas era difícil de acreditar, eu tinha ouvido e assim fiquei remoendo a notícia, inquieta. (KLÜGER, 1992, p. 31)

Mir **hatten** die Erwachsenen **erzählt**, der Papa sei verreist, aber es war nicht glaubwürdig, ich hatte ja Ohren, so daß ich daran herumrätselte, beunruhigt

Em 93, o discurso indireto reitera apenas a posição semântica das personagens. A própria autora-narradora é também personagem, marcando sua posição na primeira pessoa do plural (“*mußten wir sagen*” [Tínhamos de dizer]). No contexto citado, tinha-

se a consolidação do “cronotopo interno do pangermanismo hitlerista”, ao que vemos configurar uma modificação do discurso indireto analítico-objetal.

O discurso autoral traz o verbo modal “*müssen*” em associação ao verbo *dicendi* “*sagen*”, que indica um senso de dever, obrigação. O modal é então conjugado no *Indikativ Präteritum*, distanciando o espaço-tempo passado do acontecimento do espaço-tempo da narração. Essa alternância temporal marca a distinção na perspectiva da autora-personagem (cronotopo interno do pangermanismo hitlerista) e da autora-narradora (cronotopo interno da rememoração).

Vemos de forma mais marcada a resignificação do olhar da autora-narradora adulta que observa a si como outro. Ela marca o ponto de vista de personagem que tinha o dever de informar às pacientes de seu pai acerca das implicações do cronotopo em questão que lhe restringiam o atendimento a pacientes judias.

O excerto 94 destaca uma transmissão do DI indeterminado. O discurso alheio é atribuído a um sujeito coletivo (*die Erwachsenen* [os adultos]) que retoma a oposição criada entre o mundo dos adultos e o das crianças, este ocupado pela personagem da autora-narradora no contexto transmitido.

O modelo do DI transpõe de forma breve o conteúdo objetal do discurso alheio associado ao modo *Konjunktiv I* (*der Papa sei verreist*), sem a utilização do conector “*daß*”. Verifica-se uma modificação analítico-objetal, com ênfase para a posição semântica desse sujeito coletivo e indeterminado construído no signo “adultos”.

Da posição extralocalizada da autora-narradora, o discurso autoral resignifica o contexto de interação em que este discurso alheio se insere. As alterações temporais marcam o momento específico do episódio narrado (Mir **hatten** die Erwachsenen **erzählt** [os adultos tinham me dito]), o evento da partida do pai que é anterior à interação (*der Papa sei verreist* [papai viajara]) e o cronotopo interno da rememoração.

Neste último, o ponto de vista da autora-narradora projeta sua própria reação como de um remorso insistente e de inquietação (*so daß ich daran herumrätselte, beunruhigt* [e assim fiquei remoendo a notícia, inquieta]), qualificações que claramente excedem o olhar da autora-personagem.

Trata-se de dois excertos em que constatamos modificações analítico-objetais. Contrariamente ao que vimos tanto no subcorpus brasileiro como em ocorrências do subcorpus austríaco, os usos do DI nesses excertos funcionam como extensões do discurso autoral para a caracterização do contexto interacional.

Nesse sentido, é importante notar que as personagens cujo discurso é transmitido são em um momento a autora-narradora e sua mãe (excerto 93) e os adultos (excerto 94).

No excerto 93, a referenciação do discurso da própria autora como personagem, torna homogêneo o discurso alheio como extensão do discurso autoral na caracterização da interação.

No excerto 94, essa indeterminação do autor do discurso alheio similarmente favorece a assimilação de sua posição semântica na caracterização do contexto pelo discurso autoral.

Assim, nos excertos 93 e 94 identificamos um padrão de transmissão no modelo do DI em que a modalização analítico-objetal evidencia a integração do discurso alheio ao discurso autoral com a função de caracterizar o contexto de interação.

Vemos que, não exclusivo a esses momentos em destaque, as personagens-sujeitos são amplamente narradas e descritas por meio do modelo de discurso indireto, tendo seu discurso perdido a individualização e encontrado conformidade na passagem para o horizonte axiológico do eu. Essa passagem pode, ainda, a depender das modificações utilizadas conservar maior ou menor autonomia para o discurso citado no contexto citante.

O que observamos no *subcorpus* austríaco é que, desde o discurso direto, a dominante do discurso autoral se manifesta expressivamente em relação ao discurso alheio, denotando uma predominância da perspectiva do eu-íntimo.

7.2.2.2 DI em função caracterizadora da personagem

Nos excertos a seguir, destacamos a recorrência de outros modos para a introdução do discurso indireto, além destes verbos *dicendi* prototípicos que se apresentam com menor recorrência no subcorpus austríaco do que no subcorpus brasileiro. Vejamos, em primeiro momento, alguns excertos de *weiter leben* [Paisagens da memória] (KLÜGER, 1992).

95) Minha mãe **assegura-me**, porém, **que desde o início ele era louco por mim**, mas tal imagem também faz parte da convenção. Eu é que sei. (KLÜGER, 1992, p. 27)

Meine Mutter **behauptet** zwar, er sei von Anfang an vernarrt in mich gewesen, aber ein solches Bild gehört auch zur Konvention. Ich weiß es besser.

96) Depois das primeiras poucas partidas, desistiu, entediado, porque **achava que eu não tivesse talento suficiente**, o que **afirmava** abertamente. Uma decepção para mim e, ainda pior, atormentava-me a ideia de tê-lo decepcionado. (KLÜGER, 1992, p. 27)

Nach den ersten paar Sitzungen **hat** er es gelangweilt **aufgegeben**, weil ich ihm nicht genügend talentiert war, was er auch offen kundgab. Ich war enttäuscht, und was ärger war, mich quälte der Gedanke, ihn enttäuscht zu haben.

Tanto em 95 como em 96 os excertos retomam a transmissão de personagens que compõem o ambiente familiar da autora-narradora-personagem, a personagem materna e a personagem paterna. De partida, observamos uma plena assimilação sintática do discurso alheio no discurso autoral, a qual direciona também a assimilação entonacional construída pela dominante discursiva no contexto transmissor.

Em 95, o discurso indireto é introduzido pelo verbo *behaupten*, que sugere um teor semântico de afirmação, de ênfase sobre o objeto da afirmação. Acompanhado deste verbo introdutor do discurso alheio, tem-se a oração alheia no modo *Konjunktiv I* (*er sei*). Observe-se, então, como a posição semântica do discurso alheio é brevemente referenciada.

Trata-se da transmissão de um discurso da personagem materna tendo o pai como objeto, para que em sequência a autora-narradora assuma o viés analítico sobre o contexto citado. A passagem de um contexto ao outro é evidenciada pela adversativa *aber* [mas] tangenciando claramente a visão para a direção impressa no discurso autoral. A breve oração consecutiva à sentença adversativa “*Ich weiß es besser*” [Eu é que sei] traz nitidamente o ponto de vista da autora, extralocalizada em relação a si no âmbito da resignificação da vivência narrada. Esta oração localiza a produção de linguagem no presente do indicativo, no cronotopo interno da lembrança, enquanto reflete os acontecimentos vividos em torno do discurso alheio.

O excerto 96 apresenta dois discursos alheios da personagem paterna em sequência. O primeiro entra por uma MAS, atribuição feita por meio de um dativo de opinião expresso em “*ihm*”, que em português encontra equivalência na construção “para ele”.

Essa construção atribui as informações do predicativo do sujeito (*nicht genügend talentiert war* [não talentosa o suficiente]) à posição semântica ocupada pelo autor do discurso alheio, no caso a personagem paterna. Constrói-se um distanciamento semântico entre o discurso alheio da personagem do pai e o discurso da autora-narradora-personagem no nível da construção sintática do discurso autoral.

O segundo discurso alheio é marcado pelo verbo *dicendi* “*kundgeben*” [anunciar, declarar] no *indikativ Präteritum*, que reafirma a posição semântica introduzida na primeira marcação do discurso alheio. Essa posição é retomada pelo termo “*was*” com função pronominal, enquanto complemento do objeto direto do verbo introdutor de fala.

Dessa forma, o discurso alheio da personagem paterna tem seu teor semântico reforçado pela dupla acentuação do contexto citado. Esse acento se dá em função de como essa experiência se faz enfática na resignificação das experiências da autora-narradora-personagem junto ao seu pai.

Nessa linha vemos ainda, na sequência, a maneira com que o discurso alheio é utilizado para exprimir a avaliação da autora-narradora face a essa possível opinião. Ela marca sua reação como personagem no passado pelo uso do *Präteritum*. (*Ich war enttäuscht; mich quälte der Gedanke, ihn enttäuscht zu haben* [Uma decepção para mim; atormentava-me a ideia de tê-lo decepcionado], ao mesmo tempo que evidencia o seu ponto de vista avaliativo no cronotopo interno da rememoração.

97) Nasceu em Ancona, no sul da Itália, e o italiano era a língua da sua infância, tanto quanto o alemão; **falava** italiano toda vez que conversava com minha avó ou sua irmã alguma coisa que os empregados não deveriam entender. (ZWEIG, 1942, p.27-28)

Sie war in Ancona, im südlichen Italien geboren und Italienisch ebenso ihre Kindheitssprache wie Deutsch; immer wenn sie mit meiner Großmutter oder ihrer Schwester etwas besprach, was die Dienboten nicht verstehen sollten, schaltete sie auf Italienisch um

98) De manhã, o diretor do Burgtheater me convocara para uma reunião em seu gabinete para me **comunicar** – depois de me felicitar – que meu drama fora aceito pela casa; à noite, quando cheguei em casa, encontrei seu cartão de visita. (ZWEIG, 1942, p.35-36)

Am Vormittag hatte mich der Direktor des Burgtheaters zu sich ins Büro gebeten, um mir – nach zuvorigem Glückwunsch – **mitzuteilen, daß mein Drama vom Burgtheater akzeptiert worden sei**; als ich abends nach Hause kam, fand ich seine Visitenkarte in meiner Wohnung.

Os excertos 97 e 98 são de *Die Welt von Gestern* [O mundo de ontem] (ZWEIG, 1942) e marcam passagens em que o discurso alheio não pertence a figuras célebres,

como costumeiro no curso da obra em que o discurso alheio respalda o discurso autoral pela reputação de seus emissores.

O excerto 97 apresenta uma das raras transmissões de discurso alheio provenientes de personagens do ceio familiar da subjetividade autobiográfica, no caso, a personagem materna. As fronteiras sintáticas do discurso alheio são inteiramente diluídas no discurso autoral que introduz no curso de uma caracterização dessa personagem um aspecto habitual de seu discurso na avaliação do autor-narrador.

Essa ênfase sobre a personagem materna e sua caracterização retomam um contexto de transmissão mais amplo que abordam as raízes do autor-narrador-personagem e sua infância.

Tal movimento cumpre a ideia do arco vivencial das autobiografias tradicionais, que englobam as fases da vida da subjetividade autobiográfica em orientação cronológica. Vemos que o verbo *dicendi* a introduzir o discurso alheio é “*besprechen*” [discutir], que apresenta uma ideia de troca comunicativa e tem um tom de hábito/acentuado pelo marcador temporal “*immer wenn*” [toda vez]. A isso se soma a posição semântica transposta, tratar de temas não direcionados aos empregados, que condicionava a mudança de língua [*schaltete sie auf Italienisch um*].

Em 98 o excerto demarca a transmissão do discurso alheio de uma personagem não nomeada, referenciada por sua ocupação, “*der Direktor des Burgtheaters*” [diretor do Burgtheater]. Seu discurso alheio respalda a produção artística do autor-narrador-personagem.

Apenas o conteúdo objetual do contexto citado é transposto a partir do verbo *dicendi* “*mitteilen*”, conjugado no infinitivo para descrever um objetivo [*um mitzuteilen*]. A subordinada que apresenta o conteúdo transmitido é intermediada pela conjunção “*daß*” [que], o que condiciona o verbo principal na última posição da oração subordinada, por sua vez, flexionado no modo *Konjunktiv I* em voz passiva (*akzeptiert worden sei* [fora aceito]).

No entrecruzamento entre esses últimos 4 excertos, que traduzem diferentes padrões sintáticos para a transmissão do discurso alheio pelo modelo do discurso indireto, vemos que mesmo na variação de padrões sintáticos há uma predominância para a modificação analítico-objetal. A predominância da modificação analítico-objetal, em detrimento da analítico-verbal, reduz ainda mais o teor de individualização que o discurso alheio poderia eventualmente receber no contexto transmissor.

Essa constatação reafirma os padrões identificados nas análises do modelo de discurso direto, em que a dominante discursiva do discurso autoral incorpora sintática- e entonacionalmente o discurso alheio ao seu projeto discursivo. Em complemento, o recurso ao DI nesses exemplos caracteriza traços de personagens inicialmente introduzidos pelo tom analítico do discurso autoral.

A interpenetração entonacional, semântica e sintática do discurso autoral no discurso alheio nessas ocorrências é tão visível que o recurso do DI para ilustrar aspectos da personagem alheia, acaba por mutuamente salientar aspectos do discurso do próprio autor-narrador-personagem.

7.3 Modelo do discurso indireto livre

O modelo do DIL nas ocorrências em nosso corpus de trabalho demarca a plena integração do discurso alheio ao nível do discurso autoral. As ocorrências deste modelo tendem a marcar um tipo de bivocalidade construído pela imagem do discurso autoral em relação ao outro que produz o discurso.

Quando discutimos a bivocalidade no âmbito do discurso indireto livre, sugerimos sobretudo, a inscrição do outro no discurso do eu. Dada a perda de autonomia sintática, semântica e entonacional o discurso alheio se constrói plenamente pela imagem que o discurso autoral constrói dele. Por isso, enfatizamos que esse reconhecimento de duas ou mais vozes no modelo de DIL deve considerar a completa assimilação do discurso alheio pelo discurso autoral.

Nesse sentido, o que consideramos por bivocalidade no DIL nos é pertinente apresentar níveis de caracterização da representação do discurso alheio na sua máxima assimilação ao discurso do eu no enunciado autobiográfico.

Os discursos transmitidos pelo DIL não conservam uma identificação própria em relação ao seu enunciador, mas funcionam como representações sócio-histórico-culturais que correlacionam posições semânticas nos contextos reais de interação discursiva vividos pelos respectivos autores.

Essas ocorrências são ocasionais em ambos os *subcorpora*, com padrões específicos em cada um deles.

No *subcorpus* brasileiro, assumem uma função imaginativa/ficcionalizante para eventos não diretamente e nem indiretamente acessíveis ao autor-narrador-personagem.

No *subcorpus* austríaco, tendem a traduzir a posição semântica de um papel ou uma voz sociocultural no contexto das interações discursivas do autor-narrador-personagem.

7.3.1 Modelo do discurso indireto livre no subcorpus brasileiro

O modelo do discurso indireto livre ocorre de maneira esparsa no presente subcorpus. As ocorrências marcam evidências do recurso imaginativo do autor-narrador-personagem sobre a caracterização de interações que o autor-narrador-personagem só teve acesso pela transmissão intergeracional.

- *O DIL e a ficcionalização do vivido na narrativa de filiação*

Essa relação é significativa por duas das autobiografias representadas neste subcorpus serem narrativas de filiação. Elas deslocam a experiência traumática para a dimensão da testemunha indireta e da transmissão intergeracional. Por sua vez, abre-se espaço à uma ficcionalização do vivido, com o papel de preencher lacunas nas memórias transmitidas e fatos investigados.

Vejamos os excertos a seguir de *Ainda estou aqui* (PAIVA, 2014), em que esse exercício de ficcionalização imaginativa do real é mais recorrente.

(99) Quem tem um filho faz de tudo para se preservar, para dar suporte e acompanhar o crescimento daquele que mais ama. O que eu fiz? Por quê? Onde você estava com a cabeça? Agora não dá para voltar atrás. Agora não dá para fazer nada. Agora não dá para evitar a dor. Agora não dá para salvar minha família. Agora não dá para fugir da morte. Eu vou morrer, sinto que vou, espero que me perdoem. A minha vulnerabilidade, falhas que fiz prova do meu caráter, que pôs tudo a perder e causa muito sofrimento. Não tenho palavras, Eunice, Verinha, Cuchimbas, Lambancinha, Cacareco, Babiú... Perdão. Não verei mais vocês crescerem, não estarei mais ao lado de vocês, não consigo mais proteger vocês, não vou mais brincar com vocês, escutar suas risadas, correr atrás, nadar, não acompanharei vocês na escola, nossa casa maluca não sairá do papel, não saberei que faculdade farão, que diploma pegarão, não acompanharei vocês na vida

profissional, não conhecerei seus filhos, meus netos, não verei meus netos crescerem, não estarei ao lado deles, não os protegerei, não vou brincar com eles, escutar as risadinhas, correr atrás, nadar, não acompanharei eles na escola, e como é triste saber que tudo isso acaba, que meu momento com vocês foi tão curto, que não pude aproveitar mais, e me arrependo, me arrependo de não ter passado tempo apenas com vocês, que pena que estou indo embora, que triste que não posso ficar, não me deixam ficar, é inevitável que eu vá, eu não queria, eu não queria, estou tão triste. Tenho que morrer agora. (PAIVA, 2014, p. 108)

A sequência de excertos 99-102 retoma o evento da morte da personagem paterna, construída unicamente no plano sintático do discurso autoral. Sendo o contexto citado acessível por meio de pesquisa aos fatos e relatos de terceiros, cabe lembrar como o objeto narrado envolve informações que não são amplamente difundidas dadas as condições do trabalho de memória deste trauma histórico.

Esse fato reafirma a natureza do recurso imaginativo que constrói o evento no âmbito dessa sequência. Nela é claro como a voz da personagem paterna é retomada pela perspectiva do autor-narrador. Temos, portanto, ocorrências de bivocalidade discursiva.

Em 99, trata-se de uma longa sequência com períodos simples, perguntas retóricas e orações em primeira pessoa que não são introduzidas por qualquer verbo *dicendi* e nem recursos gráficos ou composicionais, como aspas, travessão e dois pontos, que demarcariam a distância entre horizontes axiológicos.

A construção a iniciar a sequência é, nessa linha, uma oração hipotética no presente do indicativo introduzida pelo pronome interrogativo “*quem*”. (*Quem tem um filho...*). O verbo *ter* na terceira pessoa do singular alude a um sujeito indeterminado que condiciona o amor da figura parental ao instinto protetor que socialmente constitui tal papel, retomado na oração subordinada “*faz de tudo para se preservar, para dar suporte e acompanhar o crescimento daquele que mais ama*”.

As demais orações em continuação imprimem uma outra voz que focaliza a primeira pessoa do singular. Trata-se de uma distinção dessa voz indeterminada na terceira pessoa do singular, porém igualmente não identificada nominalmente. Em primeiro momento uma série de perguntas retóricas demarcam a voz da personagem paterna no discurso autoral. A primeira delas “*O que eu fiz?*” marca a primeira pessoa no pronome sujeito e na conjugação verbal, num tom de arrependimento.

Logo em seguida, a questão retórica “*Onde você estava com a cabeça?*” reorienta a perspectiva do discurso para a segunda pessoa e, ao mesmo tempo, torna visível o

discurso bivocal. Essa bivocalidade é evidente na maneira com que o modelo de transmissão do DIL coloca a questão retórica na fronteira entre os dois discursos.

Na perspectiva do discurso alheio da personagem paterna como locutor, temos a continuação do tom de arrependimento instaurado na primeira questão retórica, porém nesse caso o locutor se coloca como destinatário na segunda pessoa do discurso.

Na perspectiva do autor-narrador como locutor, a segunda pessoa do discurso é retomada pela personagem paterna, construindo uma pergunta direta tomada por um tom de remorso e indignação.

A sequência de orações introduzidas pelo recurso anafórico “Agora não dá para...” ainda se encontram na fronteira entre os dois discursos, muito embora tal recurso estilístico retome um traço característico do discurso literário. Isso marca, portanto, a ressignificação do contexto transmitido com a sobreposição do contexto de transmissão.

Por uma análise do conteúdo semântico, vemos que existe uma referência clara às prerrogativas do papel paterno de proteção, provisão no que toca à família e, especialmente, os filhos: “*Não verei mais vocês crescerem, não estarei mais ao lado de vocês, não consigo mais proteger vocês, não vou mais brincar com vocês, escutar suas risadas, correr atrás, nadar, não acompanharei vocês na escola...*”.

Há uma longa sequência de frases negativas com a repetição anafórica do advérbio de negação “não” em associação à verbos no presente e no futuro do presente para marcar o tempo impossível (*não posso, não consigo, não me deixam, Não verei, não acompanharei, não os protegerei*). A mesma associação desse advérbio com verbos no pretérito do futuro, indica o tempo desejável, mas não concretizável (*não queria*).

Existe ainda uma clara demarcação do destinatário presumido para essas orações marcado pela segunda pessoa do plural, “*vocês*”, inserida após a introdução de nomes próprios e apelidos, designando expressões de afeição marcadas pelo diminutivo.

São exatamente 6 nomes, um deles o nome próprio da personagem da mãe (*Eunice*), sem apelidos contrariamente aos outros cinco (que equivale a quantidade de filhos na família), um tipo de marcação que era característica do estilo usado pela personagem paterna, indiciando um reforço à voz alheia ao discurso autoral.

Além desses indícios, existe a proximidade na sequência narrativa ao episódio da morte da figura paterna, o que reitera o conteúdo temático geral das orações reportadas e o tom de arrependimento impresso nesse excerto e ilustrado pela oração final (*Tenho que morrer agora*).

O discurso autoral assume a perspectiva usa o DIL em recurso imaginativo para construir o evento da morte da personagem paterna. Nota-se que o contexto transmitido é criado com apoio na avaliação social do papel paterno e na avaliação individual do autor-narrador de sua relação com a personagem paterna.

Nisso vemos, por exemplo aspectos característicos da linguagem dessa personagem, no caso, os 5 apelidos atribuídos pelo pai, que são mencionados em outros momentos ao longo da narrativa. Dessa forma, o discurso autoral reconstrói no seu discurso tanto a posição semântica da personagem como traços característicos da forma com que produzia seu discurso.

100) Morreu **repetindo** seu nome. Meu nome é Rubens Paiva, meu nome é Rubens Paiva, meu nome é Rubens Paiva, meu nome é Rubens Paiva, meu nome é Rubens Paiva... (PAIVA, 2014, p. 108-109)

101) Meu nome é Rubens Paiva, meu nome é Rubens Paiva, meu nome é Rubens Paiva... (PAIVA, 2014, p. 109)

102) No final, banhado em sangue, **repetia** apenas o nome. Por horas. Rubens Paiva. Rubens Paiva. Ru-bens Pai-va, Ru... Pai. Até morrer. (PAIVA, 2014, p. 113)

Nos excertos 100, 101 e 102 vemos a sequência narrativa desse episódio, retomado por uma expressão específica do discurso alheio da personagem paterna, atribuído pelo discurso autoral por meio do recurso imaginativo instaurado pelo DIL. Trata-se da repetição insistente do nome próprio, um signo ideológico essencial para identificação do sujeito perante os pares.

Em 100 e 101, foca-se apenas a repetição do nome próprio à medida que se aproxima da morte da personagem. Em 102, por sua vez, enfoca-se não só a repetição do nome integral, mas o discurso autoral simula a falha na repetição do nome próprio por meio de hífen e reticências. Esses elementos gráficos representam no nível da escrita os lapsos de consciência e a incapacidade de produção do discurso oral. Seriam condições que asseveram o desempenho da fala no momento anterior à morte da personagem (*Ru-bens Pai-va, Ru... Pai*).

A última porção de discurso que finalizaria esses lapsos na fala da personagem retoma justamente a palavra pai, e que ressalta a bivocalidade do discurso transmitido, pela referência do pai ao seu próprio nome e do autor-narrador como filho, que constrói a transmissão do discurso para remeter ao termo pai, ilustrando um duplo tom de melancolia pelo entrecruzamento das vozes. Denotamos nessa relação bivocal uma ênfase ao plano do eu-familiar, em que a figuração do real se sustenta na proximidade

relacional entre ambos os horizontes que se entrecruzam na transmissão do discurso alheio.

- *DIL com alternância de turnos*

Nos excertos a seguir vemos duas outras ocorrências de discurso indireto livre com uma função distinta, em que o discurso autoral reproduz um contexto de interação em turnos, os dois introduzidos por trechos de discurso indireto.

103) Perguntava tudo sobre o ex-companheiro de armas metamorfoseado em alcaguete. Como ele era? Alto, forte? Era moreno, baixo. Não chegava a ser gordo, mas não era magro. Era atarracado. Perguntava se era bonito. Não, não sobressaia pela beleza. A cor dos olhos, cabelos? (LEITÃO, 2017, p. 41)

Em 103 o DIL é marcado pela bivocalidade das vozes do autor-narrador-personagem e da voz coletiva das personagens do pai e da mãe, num contexto de questionamento acerca da identidade do delator deles.

O trecho em discurso indireto é introduzido pelo verbo “perguntar” (*Perguntava tudo sobre o ex-companheiro de armas metamorfoseado em alcaguete*). Os questionamentos subsequentes são introduzidos por meio de uma modificação analítico-objetiva do DI, em que a ênfase recai sobre a traição por eles sofrida na oposição dos termos “*ex-companheiro*” e “*alcaguete*”.

A interação das personagens pelo DIL se faz visível pela alternância de turnos sequenciados e transmitidos pelo discurso autoral. Os turnos são marcados por perguntas diretas (*Como ele era? Alto, forte?; A cor dos olhos, cabelos?*), indiretas (*Perguntava se era bonito*) e respostas em frases curtas (*Não chegava a ser gordo, mas não era magro. Era atarracado; Não, não sobressaia pela beleza.*).

O tom preponderante é o de indagação, que é projetado pelo discurso autoral na posição inicial do autor-narrador-personagem como aquele que questiona e transmite as respostas em uma sequência aparentemente rápida. As respostas são dadas pelo estilo e tom construídos pelo discurso autoral, mas são atribuídas à voz coletiva dos pais, a quem se vincula a perspectiva da testemunha direta.

104) Enveredei pela esquerda e vi o banheiro, na penumbra da tarde. Quando ia fechar a porta, a voz ordenou que deixasse a porta aberta. Senhor! Como posso ir ao banheiro com a porta aberta, diante de homens?! A voz ficou mais branda. Está bem, deixe encostada, mas não tranque. Empurrei o máximo que pude a porta

empenada e já tirava da bolsa o rolo de papel A4 com meu texto sobre o stalinismo. Aquela papelada tinha de sumir. Não sabia como fazer. No vaso? Melhor não. No ralo da pia! Comecei a forçar algumas folhas que não desciam. (PILLA, 2014, p.34)

Em 104, o contexto transmissor assinala uma perseguição vivenciada pela autora-narradora-personagem, introduzido por um discurso indireto centralizado no verbo “ordenar”. O sujeito do verbo introdutor é representado pelo sintagma nominal “a voz”, retomada posteriormente pelo termo “Senhor”, portanto uma voz masculina. Esta voz interage com a autora-narradora também no papel de personagem. Esse verbo como introdutor de fala sugere um contexto impositivo, assimétrico e de embate de forças premente na disposição dessa primeira oração em discurso indireto analítico-objetal.

A intercalação de turnos de fala no nível do discurso autoral é perceptível pelas disposições sintáticas de perguntas e respostas. Pela mudança de foco vemos a primeira pessoa do singular (*Como posso ir ao banheiro com a porta aberta, diante de homens?!), e duas orações no imperativo com foco na segunda pessoa do singular (deixe encostada, mas não tranque), o que complementa o tom impositivo inicial.*

O discurso autoral constrói uma avaliação do tom da voz alheia, que configura uma introdução no modelo do DI pelo uso de um nome e não de um verbo introdutor de fala (*A voz ficou mais branda).*

O discurso alheio da personagem masculina retomada pelo sujeito indeterminado “a voz” é introduzido em sequência, como uma projeção do discurso autoral sobre a posição desta personagem (*Está bem, deixe encostada, mas não tranque).*

O excerto marca então a alternância da voz autoral no papel de narradora e de personagem. Essa alternância sinaliza a ressignificação do acontecimento pela distinção do cronotopo interno da memória e o cronotopo interno do autoritarismo.

Vemos nessa atividade reflexiva do eu x eu-outro-de mim-mesmo a emulação do discurso interno da personagem pela perspectiva do discurso autoral. Constrói-se, então, interações retóricas no nível do pensamento em que a personagem teria a si mesma como finalidade da interação (*No vaso? Melhor não. No ralo da pia!).*

O excerto então elabora o entrecruzamento de três diferentes perspectivas na bivocalidade desses discursos: i) a perspectiva da autora-personagem, que interage consigo mesma e com ii) a perspectiva dessa figura masculina indeterminada (“a voz”) a exercer uma relação coercitiva com a autora-personagem; e iii) a perspectiva da

autora-narradora, a qual intermedia e constrói as avaliações na introdução dos discursos alheios das personagens, bem como conduz de sua onisciência a narração dos eventos.

Trata-se de um modelo de transmissão que marca a bivocalidade discursiva pela projeção do discurso autoral em relação às vozes alheias que participam da interação discursiva. Caracteriza-se pela máxima interpenetração do discurso autoral no âmbito do discurso alheio. A transmissão do discurso alheio pauta-se amplamente no nível de uma linguagem, um estilo que reconstrói a voz alheia a partir de sua avaliação do outro.

O modelo do DIL assume no *subcorpus* brasileiro o recurso ficcional-imaginativo utilizado para preencher lacunas na transmissão de memórias e eventos narrados. Vem a ser uma característica das autobiografias que retomam os traços da narrativa de filiação e ocorrem como tentativas de reconstruir momentos não acessíveis pelo testemunho direto ou indireto.

7.3.2 Modelo do discurso indireto livre no subcorpus austríaco

Existe no *subcorpus* austríaco uma recorrência peculiar de uma forma relacionada ao modelo de DIL. Ela tem um padrão funcional diferente em relação à função imaginativa que demarca esse modelo no subcorpus brasileiro.

As ocorrências demonstram uma tendência à manutenção da integridade composicional e sintática das formas do discurso alheio, sem o uso de aspas, travessão, recuos e, em raros momentos, dois pontos.

O padrão dessas ocorrências, no entanto, designa a perspectiva alheia por meio de verbos introdutórios de fala, com foco para a presença do verbo *sagen* [dizer]. Nessas ocorrências não observamos uso da conjunção *daß* ou do *konjunktiv I*, traços do discurso indireto, mas dá ênfase ao sujeito a quem o discurso alheio originalmente pertence.

Outra característica notável é a maneira com que o discurso alheio é transmitido numa temporalidade e num foco narrativo distintos, uma característica da transposição do discurso indireto.

O discurso alheio é, portanto, transmitido no tom avaliativo do discurso autoral, porém com uma ordem sintático-discursiva que pessoaliza o autor do discurso numa relação com a modalidade do discurso direto. Vejamos algumas das ocorrências nos excertos a seguir.

- *DIL com traços de DD*

105) Meu pai vivia distribuindo dinheiro, diz minha mãe. E a quem? Às vezes até a pacientes, afirma ela, mas, principalmente, à sua família. Eram todos muito pobres. Meus conhecidos alemães **dizem:** todos os judeus tinham dinheiro, estavam todos bem de vida. (KLÜGER, 1992, p. 26)

Mein Vater hat immer Geld hergegeben, sagt meine Mutter. Wem hat er Geld gegeben? Manchmal sogar seinen Patienten, **behauptet** sie, aber vor allem seiner Familie. Die waren ja alle arm. Meine deutschen Bekannten **sagen:** Die Juden haben alle Geld gehabt, die waren wohlhabend

Os excertos 105 e 106 são ambos de *weiter leben* [Paisagens da memória] (KLÜGER, 1992) e apresentam a incorporação de falas alheias no nível do discurso autoral. As falas que remontam ao DD são introduzidas sem uma separação sintática explícita das perspectivas entrecruzadas no contexto transmissor, a não ser da designação do autor do discurso alheio acompanhado do verbo introdutor do discurso, o verbo *sagen* [dizer].

No excerto 105, especificamente, o discurso alheio é introduzido no tom avaliativo do discurso autoral, com a transposição do conteúdo semântico (*hat immer Geld hergegeben* [vivia distribuindo dinheiro]), sem uma clara alteração no foco narrativo. Isso se dá porque a personagem cujo discurso alheio é transmitido (*sagt meine Mutter* [diz minha mãe]), não coincide com o sujeito agente da oração (*Mein Vater* [Meu Pai]).

No âmbito da transposição de tempo, vemos que o verbo introdutor do discurso coloca no presente a transmissão de um acontecimento no passado, uma estrutura no *Perfekt*, forma composta que retoma um registro oral (*hat hergegeben*). A sequência introduz uma questão na perspectiva da autora-narradora (*Wem hat er Geld gegeben?* [E a quem?]). Essa pergunta não apresenta um destinatário claro, então figura como uma pergunta retórica em que a autora-narradora reflete o contexto de interação em que é também personagem. A essa pergunta se interpõe uma subsequente resposta acompanhada de um outro introdutor discursivo (*behauptet sie* [afirma ela]).

Essa intercalação de turnos com as marcações dos verbos *dicendi* permitem a visualização das vozes em contato, indistinguíveis sintaticamente e, no caso da oração “*Die waren ja alle arm*” [Eram todos muito pobres.], também entonacionalmente.

Nesse caso vemos uma bivocalização na referência à condição financeira de uma outra perspectiva terceira, agora no plural e ocupado pela família paterna. Essa incapacidade na distinção entonacional é construída tanto pelo encadeamento das orações como pela proximidade afetiva das duas personagens (mãe e filha) em relação à personagem do pai, um dado extraverbal que assume implicações semânticas.

Na mesma sequência, observa-se como o conteúdo semântico do discurso alheio oportuniza a introdução de um outro discurso pelo modelo do discurso indireto livre em condições consideravelmente diferentes.

O discurso autoral demarca, então, um sujeito coletivo “*Meine deutschen Bekannten*” [Meus conhecidos alemães] como sujeito agente do verbo introdutor do discurso “*sagen*” [dizem]. A oração alheia é, nesse caso, subsequente a um recurso sintático que é normalmente vinculado à introdução do discurso direto, os dois pontos. Todavia, esse recurso ocorre sem qualquer outro elemento que designaria as orações à perspectiva alheia, como aspas por exemplo (*Die Juden haben alle Geld gehabt, die waren wohlhabend* [todos os judeus tinham dinheiro, estavam todos bem de vida]).

Trata-se de um contexto transmissor em que as duas vozes pesam sobre as construções introduzidas pelos dois pontos, com uma leve preponderância da voz do sujeito coletivo. Isso se justifica em função do objeto das frases ser o povo judeu, tratado no nível de distanciamento da terceira pessoa do plural, um grupo social no qual a autora-narradora-personagem está inserida.

Essa bivocalidade é tanto explicada pela relação sintático-semântica, como pela maneira com que essas afirmações sobre os judeus seriam fatos do senso comum que se relacionam com a base do pensamento antisemita. Por sua vez, esse elemento extraverbal acentua certa crítica na relação da perspectiva da autora-narradora-personagem com esses discursos alheios.

106) Sim, é o que me dizem, compreendemos que isso foi um duro golpe para você e lastimamos por você, se assim quiser. Apenas não percebemos o problema cognitivo. Seu pai viveu uma vida normal e infelizmente não morreu de morte natural. Triste – mas qual é a dificuldade? (KLÜGER, 1992, p. 29)

Ja, sagen die Leute, wir sehen ein, daß das ein Schlag für dich gewesen ist, und bedauern dich auch, wenn du das wünschst. Nur das kognitive Problem sehen wir nicht. Dein Vater hat ein normales Leben geführt und ist leider eines unnatürlichen Todes gestorben. Traurig – aber wo liegt die Schwierigkeit?

Em 106, temos uma sequência que se inicia com a transmissão de um discurso alheio sem qualquer índice de separação sintática além da pausa oportunizada pela inserção das vírgulas (*Ja, sagen die Leute,*). Notamos a ocorrência de um marcador de introdução do discurso, o verbo *sagen* [dizem] com um sujeito coletivo indeterminado, *die Leute* [as pessoas].

O DIL aparece em posição anterior e posterior à marcação do verbo introdutor. Ele marca um tom de pesar por parte dessa coletividade em relação à morte da personagem paterna (*wir sehen ein, daß das ein Schlag für dich gewesen ist* [compreendemos que isso foi um duro golpe para você]). Toda a sequência se dá no âmbito do discurso autoral que demarca esse tom de pesar como uma possível incompreensão por parte dessa voz coletiva (*Nur das kognitive Problem sehen wir nicht.* [Apenas não percebemos o problema cognitivo]). A marca verbal da segunda pessoa do discurso no possessivo “*Dein*” (*Dein Vater* [Seu pai]), ilustra como o discurso autoral atribui essa carga semântica à voz coletiva hipotética com quem interage.

A finalidade na reprodução do discurso alheio pelo viés do discurso autoral é, por sua vez, sintetizada na contraposição entre o problema de compreensão sugerido e a última frase do excerto.

Nela marca-se um questionamento da posição da autora-narradora diante de seu leitor (*aber wo liegt die Schwierigkeit?* [mas qual é a dificuldade?]), em um tom crítico à insensibilidade presente no que se vê como um falso remorso.

- *DIL como expressão do discurso interior*

Nos excertos 107 e 108, ambos de *Die Welt von Gestern* [O mundo de ontem] (ZWEIG, 1942), observamos o uso do modelo de discurso indireto livre com uma finalidade de ilustrar o discurso interior das personagens, movimentos em que a interação é entre o eu em extraposição a si mesmo.

107)[...] no momento da degradação de Dreyfus, no entanto, a ideia da eterna proscricção de seu povo o perpassou como um punhal. Se a segregação é inevitável, pensou, então que seja total! (ZWEIG, 1942, p.146)

[...] jetzt aber, in dieser Sekunde der Degradierung Dreyfus', fuhr der Gedanke der ewigen Ächtung seines Volkes wie ein Dolch ihm in die Brust. Wenn Absonderung unvermeidlich ist, sagte er sich, dann eine vollkommene!

Em 107, a personagem cujo discurso alheio é reportado é o jornalista austro-húngaro Theodor Herzl, que era ativo na causa sionista no contexto citado. No excerto 108, assinala-se uma perspectiva da coletividade judaica na Áustria, que sofria com o crescente sentimento antissemita.

A expressão *fuhr der Gedanke* [perpassou o pensamento] que faz a introdução de uma reflexão no excerto 107, assinala o desencadeamento de ações que se dão no espaço do diálogo interior. Com essa dimensão interior instaurada, a sequência de orações introduz a fala da personagem por meio do verbo *sagen* [dizer] em uma linha reflexiva (*sagte er sich* [pensou]).

A perspectiva do discurso autoral não somente assimila o tom do discurso alheio, como emula um eventual discurso que seria produzido pela personagem na dimensão de sua atividade interior. Essa projeção só acentua a dominância discursiva do discurso autoral sobre os horizontes alheios introduzidos no curso do enunciado autobiográfico em questão.

108) Que diabos, perguntavam-se zangados, aconteceu com esse escritor habitualmente tão sensato, irônico e culto? Que tolices ele anda fazendo e escrevendo? Por que devemos ir para a Palestina? A nossa língua é o alemão, não o hebraico, a nossa pátria é a bela Áustria. (ZWEIG, 1942, p. 146)

Was ist, sagten sie unwirsch, in diesen sonst so gescheiten, witzigen und kultivierten Schriftsteller gefahren? Was treibt und schreibt er für Narrheiten? Warum sollen wir nach Palästina? Unsere Sprache ist deutsch und nicht hebräisch, unsere Heimat das schöne Österreich.

Em 108, o DIL é representado por uma série de questões postas a si mesmo pela comunidade judaica austríaca de então. São réplicas aos escritos de Theodor Herzl sobre a emancipação dos judeus e sua busca por uma identidade nacional.

Novamente, nenhuma marca sintática ou composicional que separa os horizontes do discurso alheio do discurso autoral é utilizada. Vemos uma marcação discursiva para a introdução das perguntas por meio do verbo *sagen* [dizer], em associação ao qualificador *unwirsch* [zangados, não amigável], um adjetivo que demarca o tom ríspido da maneira com que esses questionamentos marcam a comunidade de maneira geral.

O discurso alheio conserva a ordem do DD mas é transmitido por meio do discurso autoral. O autor se inclui, nas últimas frases do excerto como membro da comunidade judaica que se perguntava tais questões, pelo uso da primeira pessoa do plural nas construções de posse (*Unsere Sprache; unsere Heimat* [nossa língua; nossa pátria]). O DIL se inscreve, então, ao mesmo tempo na perspectiva alheia desse sujeito

coletivo e na perspectiva do autor-narrador que se insere na dimensão dessa coletividade.

Portanto, nesses últimos dois excertos a finalidade comunicativa para o modelo de DIL é a projeção de discursos para o horizonte alheio, assinalando uma sobreposição da onisciência do discurso autoral em relação às vozes alheias secundárias.

No excerto 107, essa projeção sugere a bivocalidade e fusão dos horizontes no nível do pensamento da personagem. Enquanto isso, no excerto 108 a sobreposição do discurso autoral se dá em função de um horizonte coletivo, cuja onisciência e bivocalidade são responsivas ao pertencimento do autor-narrador à comunidade representada pela voz coletiva.

7.4 Conclusões

Quais os papéis dos diferentes modelos e respectivas modificações de transmissão do discurso alheio nas autobiografias de testemunho?

Os diferentes *subcorpora* apresentam padrões específicos para as ocorrências das 3 macro-categorias para as análises da transmissão do discurso alheio.

No nível da transmissão do DD nos observamos três padrões de ocorrência: **1. DD em função caracterizadora do contexto de interação, 2. DD em função caracterizadora da personagem e 3. DD em função ilustrativa do discurso autoral**

O recurso ao modelo do DD evidencia maior presença do contexto original dos eventos relatados na composição do relato. A dimensão fatural instaurada pelo recurso a esse modelo é mais relevante para a composição do projeto discursivo à medida em que o discurso alheio consubstancia a perspectiva do discurso autoral.

A ocorrência do modelo do DD é mais expressiva no *subcorpus* brasileiro, sobretudo com a maior presença da transmissão de diálogos composicionais.

A função 1 ocorre com maior recorrência no *subcorpus* brasileiro. O recurso ao contexto original dos eventos relatados se torna característico do projeto denunciatório das autobiografias no *subcorpus* brasileiro.

A onisciência da perspectiva do discurso autoral tanto na caracterização do contexto, como na caracterização das personagens é mais expressiva no *subcorpus* austríaco.

Nesse sentido, observamos a sobreposição do contexto em que o enunciado é produzido, o cronotopo externo do relato, e da posição do autor nesse âmbito. Os relatos de testemunhas diretas costumam a tornar mais expressiva essa condição.

A função 3 do DD ocorre de forma exclusiva no *subcorpus* austríaco. Isso marca como a articulação entre a experiência individual e a experiência alheia/coletiva se condiciona ao presente em que o enunciado é produzido.

O modelo do DI é recorrente em ambos os *subcorpora*. Neste modelo identificamos dois padrões funcionais: **4. DI em função caracterizadora do contexto de interação**, **5. DI em função caracterizadora da personagem**.

As ocorrências de modificações analítico-verbais ocorrem em contextos transmitidos nos quais os autores-narradores também assumem o papel de personagem.

No *subcorpus* brasileiro, notamos expressiva presença dessa modificação, em que a ênfase sobre a forma com que o discurso é produzido amplia a caracterização do contexto interacional. Esse aspecto demarca a relevante presença da função 4 no *subcorpus* brasileiro.

A onisciência do discurso autoral, consolidada e expressiva nas análises do modelo do DD, é reiterada no âmbito das marcações em DI no *subcorpus* austríaco.

Nas ocorrências observamos como a plena integração do discurso alheio ao discurso autoral marca um considerável apagamento do contexto transmitido no contexto autoral. Reitera-se, portanto, a sobreposição da dominante discursiva do discurso autoral nesse *subcorpus*. Isso coloca em destaque a voz autoral e o contexto de produção do relato, em detrimento de discursos alheios e o contexto original em que eles ocorrem.

O modelo do DIL ocorre de maneira esparsa nos dois *subcorpora*. Diferente de ocorrências do DD, por exemplo, o DIL assinala a máxima interpenetração do discurso autoral no discurso alheio. Assim, nota-se um tipo de bivocalidade em que a voz alheia é construída a partir da imagem que o autor-narrador possui das personagens alheias.

No *subcorpus* brasileiro, os usos do DIL comumente assumem uma função imaginativa-ficcionalizante. Nesses casos, o DIL configura uma projeção do discurso autoral para contextos em que não se têm acesso aos fatos pela experiência direta,

indireta ou mesmo em investigações posteriores aos eventos. Marca-se nesse caso uma característica das autobiografias do tipo narrativa de filiação.

No *subcorpus* austríaco, o DIL ocorre comumente com a marcação de uma voz social-coletiva representada por sujeitos indeterminados. O discurso autoral projeta sobre esse sujeito um papel ou um elemento sócio-histórico-cultural pertinente à ressignificação do passado no presente da produção do enunciado.

Um outro padrão sintático de relevante frequência, é a ocorrência de um DIL que apresenta características da forma do DD, como os dois pontos e os verbos introdutórios de fala.

Como as camadas de autorreferência na autobiografia interagem com as diferentes formas de transmissão do discurso alheio?

A visualização das camadas de autorreferência na constituição do relato autobiográfico se faz expressiva pela maneira com que o discurso autoral interage com o discurso alheio. Quando observamos a manutenção ou acentuação das características primárias de ocorrência do discurso alheio, notamos maior tendência à visibilidade dos diferentes níveis de autorreferência.

Cabe questionar não necessariamente quais diferentes vozes compõem o discurso autobiográfico de testemunho, mas sim como essas vozes falam e são mobilizadas pela dominante discursiva do discurso autoral.

No caso do *subcorpus* brasileiro, a recorrência mais expressiva do DD com alternância de turnos marca maior abertura para a valorização do acento original dos discursos alheios. Complementar a esse fato, observamos que a interação do discurso autoral tanto com os modelos de DD e DI tendem a acentuar as marcas do discurso alheio, marcando a individualização dos contextos de interação ou das personagens.

Esses pontos ressaltam uma maior valorização do nível do eu-familiar, que se expressa em personagens recorrentes como as personagens materna e paterna, nas narrativas de filiação (PAIVA, 2014; LEITÃO, 2017). Também ocorre em vínculo a personagens que foram membros da resistência, sobreviventes da violência e que têm seu discurso representado.

No *subcorpus* austríaco, a recorrência do modelo do DD além de menos expressiva, apresenta uma redução do acento sobre as características primárias do

contexto transmitido. O discurso autoral exerce forte sombra entonacional sobre o discurso alheio e sobrepõe as condições do contexto de narração às condições em que os relatos aconteceram. Em outras palavras, o olhar sobre o passado consubstancia a reflexão no contexto de rememoração dos eventos.

Esse padrão marca a prevalência de um eu-íntimo, sobretudo, em que a perspectiva onisciente de testemunhas diretas é reiteradamente evidenciada.

Os discursos alheios de personagens da família (KLÜGER, 1992) ou de figuras ilustres da época (ZWEIG, 1942) ocorrem enquanto posições semânticas que interagem com o tom avaliativo do discurso autoral. Isso quer dizer que, ainda que estes discursos constituam o relato autobiográfico, a maioria destas ocorrências no subcorpus austríaco tende a ser consubstanciada pela sobreposição do discurso autoral.

Podemos observar essas diferenças pelas tradições autobiográficas e testemunhais subjacentes às respectivas culturas discursivas.

No caso da cultura austríaca, a valorização da escrita de vida e da perspectiva do eu-íntimo retoma a diferentes autores consagrados e consolidados no cânone ocidental. Goethe, por exemplo, citado por ambos os relatos autobiográficos do presente *subcorpus*, é um dos precursores na valorização do olhar individual do sujeito sobre o seu tempo. Constrói-se uma inscrição de si que se apresenta ao seu outro em temáticas da ordem do cotidiano e do discurso interior, que posteriormente passa a problematizar de maneira mais frequente a inscrição do eu-coletivo.

No caso da cultura brasileira, a tradição de uma escrita testemunhal e autobiográfica não apresenta a mesma penetração histórica em função das relações coloniais. São escritos produzidos mais tardiamente e já nascem marcados por uma função social mais clara, em que problemas coletivos são pautados na construção do relato autorreferente.

O nível do eu-coletivo, por sua vez, constitui os dois subcorpora de maneiras específicas. No caso dos dois subcorpora tem-se a ocorrência de metadiscursos ou discursos do autor, em que este interage diretamente com o seu leitor. Essas marcas que situam a interação no cronotopo externo do relato são mais explícitas no *subcorpus* austríaco do que no *subcorpus* brasileiro.

A isso se faz importante a observação das diferentes orientações dos relatos em função da maneira com que se valoriza o contexto de transmissão (cronotopo externo dos fatos relatados) e o contexto transmitido (cronotopo externo do relato). Igualmente

se faz relevante observar as fases de memória dos respectivos subcorpora em função da relação sócio-histórico-cultural com os traumas históricos.

A perspectiva dos eventos narrados no *subcorpus* austríaco considera a perspectiva de um autor-narrador-personagem que atravessa duas grandes guerras (ZWEIG, 1942) e de uma autora-narradora-personagem que relata suas memórias já em contexto tardio do pós-guerra (KLÜGER, 1992).

A orientação crítica e reflexiva nessas duas perspectivas coloca em evidência a necessidade de se refletir as condições presentes em que esse passado (da primeira guerra e da segunda guerra, para Zweig) constitui a memória e o posicionamento coletivo.

A perspectiva dos eventos narrados no *subcorpus* brasileiro responde a um trabalho de memória pouco efetivo, com difícil acesso aos fatos históricos dos eventos traumáticos e sem a responsabilização devida dos perpetradores.

O foco sobre a restituição do passado se constitui nessa relação extraverbal com um leitor que não necessariamente tem acesso aos eventos de trauma histórico.

A reflexão coletiva do passado, igualmente presente no *subcorpus* brasileiro, problematiza tanto o trabalho de memória dos eventos narrados como se preocupa em introduzi-los ao seu leitor pelo vínculo experiencial direto (PILLA, 2014) e indireto (PAIVA, 2014; LEITÃO, 2017).

CONCLUSÕES

Só o passado verdadeiramente nos pertence.
 O presente... O presente não existe:
Le moment où je parle est déjà loin de moi.
 O futuro diz o povo que a Deus pertence.
 A Deus... Ora, adeus!

(BANDEIRA, 2012)

A presente tese propôs uma análise de discurso contrastiva do testemunho autobiográfico no Brasil e na Áustria. Ao retomar nosso ponto de partida, observamos alguns pontos principais na maneira com que as culturas brasileira e austríaca ressignificam os eventos de trauma histórico nos respectivos *subcorpora*. Para propor uma reflexão geral acerca da nossa questão, nos propomos a retomar as observações de von Münchow (2021) acerca dos tipos de representação em função das marcas linguística e os respectivos processos de análise que permitem identificar as culturas discursivas.

- Representações sociais e Representações individuais

Para entendermos a ressignificação do passado traumático nos testemunhos autobiográficos e como seu funcionamento nos respectivos *subcorpora* retomam representações sociais e mentuais/individuais, observamos os diferentes cronotopos que se entrecruzam na produção do discurso. No que condiz aos cronotopos externos em que os eventos primariamente ocorrem, pesa a natureza da repressão, da violência, do autoritarismo e da desumanidade que ocorreu em cada cultura discursiva de maneira singular.

Nos paralelos entre a instauração dos dois eventos, como marcado nas análises da materialidade verbal e dos elementos extraverbais, vemos que cada uma das duas culturas passava por períodos de instabilidade político-social. As ações de repressão e

violência gradativamente se materializam e constroem discursos antagônicos para motivar o apoio popular no suporte ao regime.

São representações sociais que retomam, no *subcorpus* austríaco, o discurso antissemita e, no *subcorpus* brasileiro, o discurso anticomunista. Elas ativamente circulavam na época e no nível da representação mental/individual são demarcadas pelo viés da resistência. Isso se dá em função do vínculo causal com os traumas retomar o ponto de vista da vítima/do sobrevivente, tanto no caso da testemunha direta como da indireta.

Esse quadro de uma representação mental/individual na perspectiva da resistência evidencia na construção dos cronotopos internos dos relatos algumas outras representações, mais ou menos marcadas.

No *subcorpus* brasileiro, no “cronotopo interno do regime autoritário”, o movimento que caracteriza a tomada do poder é descrito pelo signo golpe, marcado por uma carga semântica de ilegitimidade. Somada a essa construção, observamos que a representação individual converge para a construção de um regime que usou do próprio aparelho democrático para destituí-lo.

No “cronotopo interno da resistência universitária”, destaca-se de forma específica a representação individual dos militantes estudantis, enquanto figuras de protagonismo que exerciam uma resistência clandestina às ações do governo. Essa representação de clandestinidade concentrada no valor temático do “porão” enquanto espaço de articulação da resistência.

A construção de um “cronotopo interno da violência militar”, por exemplo, parte da representação coletiva de defesa e de patriotismo que circula na cultura brasileira sobre os militares, utilizando a imagem das frentes dos prédios militares para tensionar os eventos de tortura que ocorriam nos fundos daquelas instalações.

No *subcorpus* austríaco, no “cronotopo interno do pangermanismo”, a representação coletiva que atravessa a Áustria pós-primeira guerra retoma o sentimento pangermânico que motivou a anexação [*Anschluss*] e o primeiro projeto republicano, a república da Áustria-Alemã. A representação individual do discurso autobiográfico apresenta a Áustria como uma terra arrasada e um país que é forçado a existir em meio as consequências do pós-primeira guerra.

Na construção de um “cronotopo da afirmação nacional”, em vínculo com o regime austro-fascista, o testemunho autobiográfico introduz a gradativa consolidação da repressão pelo regime nazista pela atuação de Hitler e pelo uso de seu nome próprio

enquanto um nome de memória. A representação individual utiliza da alegoria da aplicação de um remédio em doses para marcar as ações gradativas que o levariam a instaurar o regime nazista.

No âmbito do “cronotopo do pangermanismo hitlerista”, a construção controversa da “anexação” austríaca é marcada como uma invasão no nível da representação individual dos autores. Essa marca verbal se alinha à representação coletiva que muito circulou na Áustria pelos discursos oficiais e na difusão das camadas populares. Esse argumento respalda a ideia de que a Áustria teria um papel de vítima durante o regime nazista, diferente do que os fatos apurados no cronotopo externo dos fatos relatados apontam. O apoio da população austríaca ao regime nazista, por sua vez, é feito de forma pouco evidente nas marcas verbais.

Ressaltamos ainda como nos “cronotopos internos dos campos” as representações individuais não buscam a complacência do leitor quanto ao ápice da vivência extrema. Cada campo é construído em associação a diferentes signos que estabelecem uma gradação entre os espaços por meio da representação individual da vivência extrema: Viena (“retiro hospitalar”), Theresienstadt (“curral”; “superlotação”; “transportes”), Auschwitz (“perda de esperanças”) e Christianstadt (“trabalhos forçados”; “sucursal”)

O discurso autoral incita a um posicionamento sobre a desumanização dos campos por meio do que chamamos lógica dos impossíveis. Buscando uma caracterização objetiva, constrói-se uma representação da vivência dos campos pela associação de elementos que, em uma realidade social “habitual” não seriam possíveis ou toleráveis. A presença de crianças em um ambiente de morte e desumanidade, por exemplo, são duas figuras que associadas causam conflitos diante dos princípios ético-morais que caracterizam a dimensão coletiva em que se inserem a autora e o seu leitor.

- Os tipos de discurso que constituem o testemunho autobiográfico

As bases dessas representações mentais/individuais e sociais partem, no *subcorpus* brasileiro, especialmente de um vínculo com fatos que circulam em outras esferas discursivas como o discurso histórico, o discurso jornalístico, o discurso jurídico etc. Os marcadores de tempo e espaço absoluto, por exemplo, são muito mais expressivos no *subcorpus* brasileiro, na introdução dos fatos em uma referência à dimensão coletiva e na sua eventual associação à dimensão individual ou familiar.

No *subcorpus* austríaco, a perspectiva onisciente do autor-narrador-personagem é mais expressiva na construção dessas representações, com uma menor recorrência aos marcadores absolutos e de outras esferas discursivas intercaladas ao discurso do autor. Os gêneros que são reiteradamente intercalados retomam a própria esfera do discurso literário e funcionam como extensão do discurso autoral.

A presença dos discursos alheios e a forma com que eles interagem em cada *subcorpus* marcam as maneiras com que o discurso autoral representa e ressignifica o trauma histórico, por sua vez.

Notamos que quanto maior a manutenção das singularidades sintáticas, semânticas e entonacionais primárias do discurso alheio, maior esse recurso instaura uma reconstituição do contexto transmitido no testemunho autobiográfico, que se produz no presente da enunciação. Ao mesmo tempo, a menor manutenção da integridade original do discurso alheio reduz a expressividade do olhar que busca a reapresentação das condições primárias do passado. Foca-se, dessa maneira, na caracterização do contexto original mais diretamente pelo discurso autoral e como o discurso alheio pode ilustrar o ponto de vista autoral no presente da enunciação.

Esses dois padrões caracterizam, respectivamente, o *subcorpus* brasileiro e o *subcorpus* austríaco, tanto no que concerne à presença dos gêneros intercalados como no que concerne à transmissão da palavra alheia.

- *Os níveis de autorreferência*

Os diferentes pontos de vista, que em nossa perspectiva teórica caracterizam os três níveis de autorreferência (eu-íntimo, eu-familiar e eu-coletivo.), se apresentam de maneira distinta nos dois *subcorpora*.

No *subcorpus* brasileiro, essa mesma tendência que tende a manter a integridade sintática, semântica e entonacional do discurso alheio torna expressivo o nível do eu-familiar ao lado das ocorrências do eu-coletivo e do eu-íntimo. Essa característica assume considerável relevância nas narrativas de filiação que compõem este *subcorpus*, porém é igualmente expressiva no testemunho direto.

No *subcorpus* austríaco, o eu-familiar apresenta pouca expressividade, tendo a perspectiva do eu-íntimo maior relevância dado ao valor da onisciência do autor-narrador na construção do relato. O eu-coletivo, por sua vez, apresenta expressiva

recorrência pela maneira com que o DD autoral inscreve o leitor no cronotopo interno da rememoração e projeta o ponto de vista crítico da autora sobre os eventos relatados.

- As funções do passado na construção do presente

Nossa tese conclui, portanto, que a ressignificação do trauma no *subcorpus* brasileiro assume uma função denunciatória. Ela se justifica pelo problema na difusão das versões oficiais dos fatos sobre a Ditadura Civil-Militar e pelo conflituoso exame de memória no cronotopo externo do relato, que demarcam no testemunho autobiográfico a necessidade por uma apresentação do passado ao destinatário presumido.

A ressignificação do trauma no *subcorpus* austríaco parte de uma outra relação com a difusão dos eventos traumáticos, tanto pela dimensão multicultural e intercontinental dos eventos relatados, como pela maior abertura na difusão das versões oficiais. Nesse sentido, a ressignificação do passado assume uma dimensão mais crítica. Considerando-se maior acesso do leitor aos fatos ocorridos, o relato instaura críticas e reflexões acerca de como os eventos traumáticos se apresentam ao autor e sua coletividade no presente da enunciação. A tradição de uma escritura de vida mais consolidada no âmbito das literaturas de língua alemã também respalda a maneira com que essa função mais crítica do relato e de uma onisciência do autor-narrador-personagem caracterizam o *subcorpus* austríaco.

A despeito dessas especificidades que incidem sobre a ressignificação do trauma nas respectivas culturas discursivas, observa-se como as finalidades ético-morais do presente marcam os respectivos relatos. Dizer que a autobiografia é uma narrativa centrada no passado, em nosso ver, seria reduzir a importância de sua relação enquanto artefato sócio-cultural que constrói a ponte entre a representação individual e a representação coletiva em uma narrativa literária autorreferente. A autobiografia ressignifica, então, o passado com base nas questões e urgências do presente.

Aqui retomamos a epígrafe de nossa introdução por Regine Robin (2006). Ainda que apresente uma certa ancoragem na memória pelas formas com que concretamente ocorreu e foi transmitido socialmente, o passado não é um dado de valor essencial. Sua inquestionável importância sócio-histórico-cultural e a sua constante ressignificação na interação humana levantam problemáticas quanto ao seu uso e atualizações.

Nesse ponto, tratar a autobiografia como uma narrativa puramente individual desconsidera a maneira com que as dimensões sociais-coletivas constituem o indivíduo. Sobretudo quando tratamos do testemunho autobiográfico, podemos observar, para além da finalidade ético-moral do relato, como as diferentes perspectivas (familiar, coletiva etc.) que se interrelacionam ao “eu” podem ser marcadas verbalmente no discurso autobiográfico. A autobiografia é a ressignificação da história individual de um sujeito que, mais do que antes, quer compartilhar sobre si e sobre os outros com quem partilha as experiências de vida

- Possibilidades e encaminhamentos futuros

Por fim, observamos possíveis desdobramentos que emanam das discussões no presente trabalho.

A presente pesquisa abre alguns caminhos na investigação do funcionamento do discurso autobiográfico de testemunho considerando um paradigma intercultural-comparativo. Uma análise com enunciados que retomem outras culturas discursivas, potencialmente apresentaria resultados e contribuições distintas, ainda que fosse mantida a escolha por vertentes testemunhais do gênero autobiográfico.

Dito isso, um dos questionamentos que retoma a hipótese das camadas da autorreferência autobiográfica indaga se tal observação seria também presente em autobiografias não inscritas diretamente na dimensão do testemunho estético, sobretudo não no viés do trauma histórico.

Ainda nessa mesma linha, acredito ser proveitoso a construção de estudos que se dediquem a identificar as bases do repertório das formas autobiográficas nas tradições literárias austríaca e, sobretudo, na brasileira, sobre a qual acreditamos ter menos estudos nessa orientação.

Outra possibilidade, seria aproximar as constatações acerca da ressignificação do trauma no testemunho autobiográfico de outros gêneros de escrita de vida, como diários, correspondências, romances autobiográficos e, especialmente, as autoficções, que se tornaram objeto de particular interesse durante a condução desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **Infância e história:** destruição da experiência da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- AGAMBEN, G. **O que resta de Auschwitz.** Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó: Argos, 2012.
- ALBERCA, M. **El pacto ambiguo:** de la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- AMERY, J. Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. In: SCHEIT, Gerhard (org.). Werke Band 2. **Jenseits von Schuld und Sühne.** Unmeisterliche Wanderjahre. Örtlichkeiten. Stuttgart: Klett-Cotta, 2002.
- AMORIM, M. Vozes e silêncio no texto de pesquisa em ciências humanas. **Cadernos de Pesquisa**, n.º 116, julho/2002, p. 7-20.
- ARÁN, P. O. Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea. **Tópicos del Seminario**, n. 21, enero-junio, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2009, p. 119-141.
- ARFUCH, L. **Crítica cultural entre política y poética.** 1. ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- ARFUCH, L. O espaço biográfico na (re) configuração da subjetividade contemporânea. In: GALLE, Helmut et al. (org.). **Em primeira pessoa.** Abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume; FFLCH-USP, 2009. p. 113-121.
- ARFUCH, L. **El espacio biográfico:** dilemas de la subjetividad contemporánea. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- ARNS, P. E.; SOBEL, H.; WRIGHT, J. **Brasil:** Nunca mais, um relato para a história. 38.ed. Petrópolis: Vozes, 1985.
- ASSMANN, A. Vier Grundtypen von Zeugenschaft. In: Fritz Bauer Institut (Hg.): **Zeugenschaft des Holocaust.** Zwischen Trauma, Tradierung und Ermittlung. Frankfurt/New York: Campus, 2007, p.33-51
- AUERBACH, E. **Mimesis:** a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2002 [1946].

AUTHIER-REVUZ, J. **La représentation du discours autre**. Principes pour une description. Berlin, De Gruyter, 2020,

AZEVEDO, L. Autoficção e literatura contemporânea, **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 12, p. 31-49, 2008.

AZEVEDO E SILVA, B. A. de; GRILLO, S. V. de C. Novos percursos da ciência: as modificações da divulgação científica no meio digital a partir de uma análise contrastiva. **Bakhtiniana**, vol. 14, n. 1, p. 51-73, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/2176-457336377>

BAGNO, M. **Gramática pedagógica do português brasileiro**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

BAJTIN, M. **Hacia una filosofía del acto ético**. De los borradores y otros escritos. Trad. Tatiana. Bubnova. Barcelona: Anthropos editorial, 1997.

BAJTIN, M. **Yo también soy** (Fragmentos sobre el otro). Tradutor? Méjico: Taurus, 2000.

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e Estética**. Tradutor? São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoievski**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015a.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance I: A estilística**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015b.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, M. **Teoria do Romance III – O romance como gênero literário**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.

BANDEIRA, M. **Estrela da Tarde**. São Paulo: Global Editora, 2012

BARROS, M. L. P. **O discurso da memória**. Entre o sensível e o inteligível. 2011. Tese. Doutorado em Semiótica e Linguística Geral. FFLCH/USP, São Paulo. 2011.

- BARTHES, R. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BAUER, C. **Como será o passado?** História, historiadores e a Comissão Nacional da Verdade. Jundiaí, SP: Paco, 2017.
- BAUER, K. **Die dunklen Jahre: Politik und Alltag im nationalsozialistischen Österreich 1938-1945**. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2017.
- BECHARA, E. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucena, 2004. p. 165.
- BERND, Z. **A persistência da memória em textos literários**. Romances da anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional. Porto Alegre: Edições BesouroBox Ltda, 2018
- BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velho**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. Introdução de Beth Brait. São Paulo: Contexto, 2006. p. 09–32
- BRAIT, B. Dialogismo e polifonia em Mikhail Bakhtin e o Círculo (dez obras fundamentais). **Guia bibliográfico da FFLCH**. São Paulo: FFLCH/USP, 2016.
- BRUCKMÜLLER, E. Die Entwicklung des Österreichbewusstseins In: Kriechbaumer, Robert (Hg.) **Österreichische Nationalgeschichte nach 1945**. Die Spiegel der Erinnerung: Die Sicht von innen, Band 1. Böhlau, Wien/Köln/Weimar, S. 369-396, 1998.
- BENVENISTE, É. **Problèmes de linguistique générale**, t. I. Paris : Gallimard, 1976.
- BENVENISTE, É. **L'appareil formel de l'énonciation**, Langages n° 17 : 12-18.
- BURKE, P. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992.
- BURKE, P. A Invenção da Biografia e o Individualismo Renascentista, **Estudos Históricos**. Indivíduo, biografia e história, Rio de Janeiro: FGV, v.10, n.19, p. 83-97, 1997.
- BURR, A. R. B. **The Autobiography: A Critical and Comparative Study**. Boston: Houghton Mifflin, 1909.
- CALLIGARIS, C. Verdades de autobiografias e diários íntimos, **Estudos Históricos: indivíduo, biografia, história**, vol. 10, n. 19, Rio de Janeiro, p. 83-97, 1997.
- CATEB, C. et. al. A Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos e a Comissão de Anistia no primeiro ano do governo Bolsonaro. In: TELES, E.

QUINALHA, R. **Espectros da Ditadura**: da comissão da verdade ao bolsonarismo. São Paulo: Alameda, 2020.

CAVARERO, A. **Relating Narratives**. London and New York: Routledge, 2000.

CAVALCANTE FILHO, U. Dialogia e comparação em embate e complementação: anotações metodológicas para uma análise do discurso da divulgação científica. **Polifonia**, v. 27, nº 49, p. 437-454, 2020. Disponível em: <<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/10757>> Acesso em: 21 jun. 2022.

CAVALCANTE FILHO, U. Traces de didacticité dans la vulgarisation scientifique : une analyse dialogique-comparative du discours de Ciência Hoje et de La Recherche. In:

CAVALCANTE FILHO, U. A construção composicional em enunciados de divulgação científica: uma análise dialógico-comparativa de Ciência Hoje e La Recherche. **Linha D'Água**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 99-120, 2018. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/149667>> Acesso em: 21 jun. 2022.

CELAN, P.; ADORNO, T. Theodor W. Adorno und Paul Celan. Briefwechsel 1960-1968. Herausgegeben von Joachim Seng In: ADORNO, T. **Frankfurter Adorno Blätter 8.**, München: edition t+k, 2003, S. 177-202

CÍCERO. **Letters to Atticus**. Translation by E. O. Winstedt. London, W. Heinemann; New York: The Macmillan Co, 1912.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. **Mikhail Bakhtin**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CLAUDEL, C. **Comparaison du genre interview de presse en français et en japonais**: une approche énonciative et pragmatique à travers la notion translangagière de figure. Tese de doutorado. Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2002.

CLAUDEL, C. et al (Org.). **Cultures, discours, langues**: Nouveaux abordages. Limoges: Lambert-Lucas, 2013.

COLONNA, V. Tipologia da autoficção In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 39-66

COMPAGNON, A. **La Troisième République des lettres** - de Flaubert à Proust. Paris: Le Seuil, 1983.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: EdUFMG, 2010.

DAMIÃO, C. M. **Sobre o declínio da sinceridade**. 2003. Tese. Doutorado em Filosofia, IFCH, Campinas, Unicamp, 2003.

DANZIGER, L. Tarefa infinita: percursos entre história, memória e esquecimento. **Ipotesi** (UFJF), Juiz de Fora, v. 7, n.2, p. 61-77, 2003.

DE MAN, P. **Autobiography as de-facement**. The rhetoric of romanticism. New York: Columbia University Press, 1984, p.67-81.

DE TORO, A. **La ‘nouvelle autobiographie’ postmoderne ou l’impossibilité d’une histoire à la première personne**: Robbe-Grillet, Le miroir qui revient et de Doubrovsky, Le livre brisé. In: DE TORO, A.; GRONEMANN, C. (org.). *Autobiographie revisited: Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse*. Hildesheim/Zürich/New York: Olms, p.79-113, 2004.

DE TORO, A., *Meta-autobiografía’/autobiografía transversal’ postmoderna o la imposibilidad de una historia en primera persona*: Alain Robbe-Grillet, Serge Doubrovsky, Assia Djebar, Abdelkebir Khatibi y Margarita Mateo, **Centro de Estudios Públicos**, 107, p. 213-308, 2007.

DELORY-MOMBERGER, C. **Biografia e Educação**: figuras do indivíduo/projeto. Tradução e revisão científica de M^a da Conceição Passegi, João |Gomes da Silva Neto e Luis Passegi. Natal/RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2008.

DERRIDA, J. **Poétique et politique du témoignage**, Paris : L’Herne, 2005.

van DIJK, T. A. **Cognição, discurso e interação**. São Paulo: Contexto, 2004.

DORNIER, C ; DULONG, R. (Org.) **Esthétique du témoignage**. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2005

DOQUET, C.; CORTEZ, S. L. Representação do discurso outro e escrita escolar: Efeitos do contexto didático e da língua na produção textual de jovens franceses e brasileiros. In DA CUNHA, D.; GRIGOLETO, E.; CORTEZ, S. L. **Representação dos dizeres na construção dos discursos**, São Paulo: Pontes, 2018. p. 37-64

DOSSE, F. **O Desafio Biográfico** – Escrever uma vida. Tradução de Gilson César C. Souza - 2 ed. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

DOSTOIÉVSKI, F. **Memórias do Subsolo**. Tradução de Boris Schaiderman. São Paulo: Ed. 34, 2000.

DOUBROVSKY, S. **Fils**: roman. Paris: Éditions Galilée, 1977.

DUQUE-ESTRADA, E. M. **Devires autobiográficos**: a atualidade da escrita de si. Rio de Janeiro: NAU/ Editora PUC-Rio, 2009.

DURKHEIM, E. Representações Individuais e Representações Coletivas. In: DURKHEIM, E. **Sociologia e Filosofia**. Trad. J. M. de T. Camargo. Rio de Janeiro: Forense, [1924] 1970.

EHLICH, K. Anaphora and deixis: Same, similar, or different? In: JARVELLA, R. J., KLEIN, W. (Eds.), **Speech, place and action**. Studies in deixis and related topics. Wiley: Chichester, 1982, p. 315-338

ERNAUX, A. **La Place**. Paris : Gallimard, 1983.

ERNST, C.; SCHWARZ, P. Zeitzeugenschaft im Wandel:: Entwicklungslinien eines (zeitgeschichtskulturellen Paradigmas in Kontexten von 'NS-Vergangenheitsbewältigung' und 'DDR-Aufarbeitung'. **BIOS - Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen**, v. 25, n. 2, p. 25–49, 2012.

FAEDRICH, A. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira, **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun. 2015.

FELMAN, S. ; LAUB, D. **Testimony**: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history. Abingdon:Taylor & Frances/Routledge, 1992

FICO, C. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar, **Revista Brasileira de História**, vol.24, n.47, p.29-60, 2004.

FIGUEIREDO, E. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho, **Revista Criação & Crítica**, v. 4, p. 91-102, 2010.

FRANCO, M.C. Quando nós somos o outro - Questões teórico-metodológicas sobre os estudos comparados, **Educação e Sociedade**, Campinas, v. XXI, n.72, p. 197-230, 2000.

GAGNEBIN, J. M. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. **Pro-Posições** (Unicamp), v. 13, n.3(39), p. 125-134, 2002.

GALLE, H. et al. **Em primeira pessoa**. Abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume/FAPESP/FFLCH – USP, 2009.

GALLE, H. O testemunho como ensaio - o ensaio como testemunho: Jean Améry nos limites do intelecto. **REMATE DE MALES**, v. 37, p. 639-669, 2017.

GARRAMUÑO, F. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014

GASPARINI, P. Autofiction vs Autobiographie, **Tangence**, n. 97, Automne, p. 11–24, 2011.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

GENETTE, G. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GINZBURG, J. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2012.

GLUSHKOVA, M.; FERREIRA, R. B. Análise comparativa estilística do gênero resumo: um estudo de caso nas publicações científicas no Brasil e na Rússia. **Linha D'Água**, v. 31, n. 3, 2018, p. 45-72. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v31i3p45-72>

GOETHE, J. W. **De Minha Vida**: poesia e verdade. Tradução de Maurício de Mendonça Cardozo. São Paulo: editora da UNESP, 2017a.

GOETHE, J. W. **Viagem à Itália**. Tradução de Wilma Patrícia Maas São Paulo: editora da UNESP, 2017b.

GRILLO, S. **Divulgação científica**: linguagens, esferas e gêneros. 2013. 333 f. Tese apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas como requisito parcial para obtenção do título de livre-docente na área de Filologia e Língua Portuguesa. Universidade de São Paulo, São Paulo.

GRILLO, S. GLUSHKOVA, M. A divulgação científica no Brasil e na Rússia: um ensaio de análise comparativa de discursos. **Bakhtiniana**, São Paulo, 11 (2), p. 69-92, Maio/Ago. 2016.

GRILLO, S. V. C.; HIGACHI, A. Enunciados verbo-visuais na divulgação científica no Brasil e na Rússia: As revistas *Scientific American Brasil* e *V Míre Nauki* (No mundo da ciência). In: KOZMA, E. V. B.; PUZZO, M. B. (Org.). **Múltiplas linguagens**: discurso e efeito de sentido. 1ed.Campinas: Pontes, v. 1, p. 91-130, 2017.

GRILLO, S.V.C.; VÓLKOVA AMÉRICO, E. Registros de Valentin Volóchinov nos arquivos do ILIAZV. In: VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin) **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2019

GRILLO, S. V. de C. ; REBOUL-TOURÉ, S. ; GLUSHKOVA, M. ; MACHADO, F. S. Introduction : comparaison, invariance et altérité. In : GRILLO, S. V. de C.; REBOUL-TOURÉ, S.; GLUSHKOVA, M. (Orgs). **Analyse du discours et comparaison**: enjeux théoriques et méthodologiques. Bruxelas: Peter Lang, 2021, p. 13-32.

GRILLO, S. V. de C.; REBOUL-TOURÉ, S.; GLUSHKOVA, M. (org.). **Analyse du discours et comparaison**: enjeux théoriques et méthodologiques. Bruxelas: Peter Lang, 2021. p. 221-245.

GRIZE, J-B. **Logique naturelle et communications**. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

GUSDORF, G. Condiciones y limites de la autobiografia. **Suplementos Antropos**, Madrid, n.29, p.9-20, 1991.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HANISCH, E. **Der lange Schatten des Staates: Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert, 1890–1990.** Wien: Ueberreuter, 2005.

HIDALGO, L. Autoficção brasileira: influências francesas, indefinições teóricas. **Alea: Estudos Neolatinos** (Impresso), v. 15, p. 218-231, 2013.

HIRSCH, M. The generation of postmemory. **Poetics Today**. No 29:1. Spring. Ithaca, p. 103-128, 2008.

HUYSEN, A. Mapping the postmodern. **New German Critique**. No.33. Fall. Ithaca, p.5-52, 1984.

ILARI, R. Os pronomes pessoais do português falado: roteiro para a análise. In: CASTILHO, Ataliba & BASÍLIO, Margarida (org.) **Gramática do português falado**, v. IV, Campinas: Editora da Unicamp, 1996

JAISER, C. Die Zeugnisliteratur von Überlebenden der deutschen Konzentrationslager seit 1945. In: EKE, N. O.; STEINECKE, H. (Org.). **Shoah in der deutschsprachigen Literatur**, Berlin: Erich Schmidt, 2006, p.107-135.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência.** São Paulo: Aleph, 2009

KERBRAT-ORECCHIONI, C. **L'énonciation.** De la subjectivité dans le langage. Paris : Armand Colin, 1997.

KLINGER, D. **Escritas de si, escritas do outro:** o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007

KLINGER, D. Escrita de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.12, p. 11-30, 2008.

KLÜGER, R. **weiter leben:** Eine Jugend. Göttingen: Wallstein Verlag, 1992.

KLÜGER, R. **Landscapes of memory:** A Holocaust Girlhood Remembered. Tradução de Ruth Klüger. London: Bloomsbury, 2004.

KLÜGER, R. **Paisagens da memória:** autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto. Tradução de Irene Aron. São Paulo: Editora 34, 2005.

KUCINSKI, B. **K.** Relato de uma busca. 1ª. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

KUCINSKI, B. **Você vai voltar pra mim e outros contos.** São Paulo: Cosac Naify, 2014

KUCINSKI, B. **Os Visitantes:** novela. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LACAPRA, D. **History and its limits:** Human, Animal, Violence. Ithaca: Cornell University Press, 2009.

LAOUYEN, M. L'autofiction: une réception problématique. **Fabula, la recherche en littérature**, Colloque 99, Frontières de la fiction, p. 1-21, 1999. Disponível em : <https://www.fabula.org/colloques/frontieres/PDF/Laouyen.pdf>. Acesso em: 19 dec 2021

LAUB, D. L. Un événement sans témoin : vérité, témoignage et survie. **Le Coq-héron**, n. 220, v.1, 2015, p. 83-94.

LE RIDER, J. **A modernidade vienense e as crises de identidade**. Tradução de Elena Gaidano. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

LECARME, J. Autoficção: um mau gênero? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 67-110, 2014.

LEITÃO, M. **Em nome dos pais**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

LEJEUNE, P. Autobiography in the Third Person. **New Literary History**. Vol.9, no.1, Johns Hopkins University Press, Autumn, 1977, p.27-50.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**. Tradução e Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEJEUNE, P; VILAIN, P. Entrevista a Annie Pibarot. Dois eus em confronto. In: NORONHA, Jovita M.G. (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEVI, Primo. **É isto um homem?**. Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LIPOVETSKY, G.; CHARLES, S. **Os tempos hipermodernos**. Tradução de Mário Vilela São Paulo: Barcarolla, 2004.

LOPES, C. R. dos S. Retratos da variação entre "você" e "tu" no português do Brasil: sincronia e diacronia. In: RONCARATI, Claudia; ABRAÇADO, Jussara. (Org.). **Português Brasileiro II** - contato linguístico, heterogeneidade e história. 1 ed. Niterói: EDUFF, 2008, v. 2, p. 55-71.

LYONS, J. Ch. 15: Deixis, space and time. In: LYONS, J. **Semantics**, Vol 2. Cambridge University Press : Cambridge, 1977, p. 636-724.

LYONS, J. Deixis and anaphora. In: MYERS, T. (Ed.), **The Development of Conversation and Discourse**. Edinburgh University Press : Edinburgh, 1979, p. 88-103.

LYOTARD, J.-F. **La Condition postmoderne**. Rapport sur le savoir, Paris : Minuit, 1979.

MACHADO, I. A. **O romance e a voz: a prosaística dialógica de M. Bakhtin**. Rio de Janeiro: Imago Ed. São Paulo: FAPESP, 1995.

MACHADO, I. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: PAULA, L.; STAFUZZA, G. (org.). **O círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. Campinas: Mercado das letras, 2010, v.1, p. 203-234.

MACHADO, F. S. Aspects de la divulgation scientifique dans les blogs brésiliens. In: GRILLO, S. V. de C.; REBOUL-TOURÉ, S.; GLUSHKOVA, M. (orgs.). **Analyse du discours et comparaison: enjeux théoriques et méthodologiques**. Bruxelas: Peter Lang, 2021. p. 201-220.

MACHADO, F. S. Análise comparativa de blogs de divulgação científica em português: a descoberta científica em perspectiva. **Linha D'Água**, São Paulo, v. 31, n. 3, 2018, p. 73-97. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v31i3p73-97>

MAINGUENEAU, D. Présentation, **Langages**, n.117, p.5-11, 1995.

MAINGUENEAU, D. **Manuel de linguistique pour les textes littéraires**. Paris : Armand Colin, 2015.

MCGONIGAL, J. **A realidade em jogo: por que os games nos tornam melhores e como eles podem mudar o mundo**. Tradução de Eduardo Rieche. Rio de Janeiro: Best Seller, 2012.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. Trad. Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MESQUITA, I. B. de.; GRILLO, S. V. de C. Análise comparativa e tradução sob o viés da metalinguística de Bakhtin: Cours de Linguistique Générale nas traduções ao russo e ao português. **Cadernos de Tradução**. v. 41, n. 2, 2021. p. 400-427. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2021.e75124>

MICHAELIS, A. Die Autorität und Authentizität der Zeugnisse von Überlebenden der Shoah: Ein Beitrag zur Diskursgeschichte der Figur des Zeugen. In: SCHMIDT, S.; SYBILLE, K.; VOGES, R. (Org.). **Politik der Zeugenschaft: Zur Kritik einer Wissenspraxis**, Bielefeld: Transcript, 2011. p. 265–284.

MITIDIERI, A. L. **Como e porque (des) ler os clássicos da biografia**. Porto Alegre: EDIPUCRS; IEL, 2010.

MOIRAND, S. Textes / discours et co(n)textes. Entretien, **Pratiques**, n.129-130, p.43-49, 2006.

MORSON, G. S., EMERSON, C. **Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise**. Petrópolis: Zahar, 1978.

von MÜNCHOW, P. **Contribution à la construction d'une linguistique de discours comparative**: entrées dans le genre journal télévisé français et allemand. Tese de doutorado. Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2001.

von MÜNCHOW, P. Réflexions sur une linguistique de discours comparative: le cas du journal télévisé en France et en Allemagne. **Tranel**. Neuchâtel, p.47-70. jun. 2004. Disponível em: <http://www.unine.ch/cms/render/live/en/sites/tranel/home/tous-les-numeros/tranel-40.html> Acesso em 19 dec. 2021

von MÜNCHOW, P. **Les journaux télévisés en France et en Allemagne**. Plaisir de voir ou devoir de s'informer. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. 2004b).

von MÜNCHOW, P. Discours rapporté et genres discursifs : quels liens ? , **Pratiques** [En ligne], 157-158, 2013. URL: <http://journals.openedition.org/pratiques/3652> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.3652>

von MÜNCHOW, P. **L'analyse du discours contrastive**. Théorie, méthodologie, pratique, Limoges : Lambert Lucas, 2021.

von MÜNCHOW, P. A nação e a Europa nos livros didáticos de história franceses e alemães. Uma análise do discurso contrastiva. **Linha d'Água**, 35(2), 189-213, tradução de Daniela Nienkötter Sardá e Guilherme dos Santos, 2022. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v35i2p189-213>

NORA, P. Memória colectiva. In: LE GOFF, Jacques; CHARTIER, Roger; REVEL, Jacques (Orgs.). **A história nova**. Tradução de Bernardo Leitão. Coimbra: Almedina, 1990.

NORONHA, J. M. G. Em nome do pai. **Organon**, v. 29, Porto Alegre, p. 113-134, 2014a.

NORONHA, J. M. G. Apresentação. In: LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014b.

PAIVA, M.R. **Ainda estou aqui**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014.

PAVEAU, M-A. **Les Prédiscours**. Sens, mémoire, cognition. Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2006.

PESSOA, F. **ABC de Fernando Pessoa**. Lisboa: Leya, 2016

PENNA, J. C. A experiência da violência. **Metamorfoses**, v.13, n.1, p.111-125, 2015.

PÊCHEUX, M. **L'inquiétude du discours**. Textes de Michel Pêcheux choisis et présentés par Denise Maldidier, Paris : Éditions des cendres, 1990.

PILLA, M. **Volto semana que vem**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

QUEIROZ, I. A. O conceito de arquitetônica na teoria bakhtiniana: uma abordagem historiográfica, filosófica e dialógica. **Estudos linguísticos**, v. 46, p. 625-640, 2017

RABATEL, A. **Une histoire du point de vue**, Paris : Klincksieck, 1997

RABATEL, A. **La construction textuelle du point de vue**, Lausanne : Delachaux et Niestlé, 1998.

RAPOSO, P. Artivismo: Articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Salvador, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

RASTIER, F. Témoignages inadmissibles. **Littérature**, v.3 (n° 159), p. 108-129, 2010. DOI :10.3917/litt.159.0108.

REISIGL, M. ; WODAK, R. The discourse-historical approach (DHA). In : WODAK, R. ; MEYER, M. (ed.). **Methods for Critical Discourse Analysis**. London : Sage (2nd revised edition), 2009. p. 87-121

RIBEIRO, M. P. “**Droite**” et “**gauche**” dans les discours d’un événement électoral. Une étude sémantique et contrastive des presses brésilienne et française. Tese de doutorado. Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3/ Universidade de São Paulo, 2015.

ROBIN, R. **A memória saturada**. Tradução de Cristiane Dias e Greciely Costa. Campinas: Editora da UNICAMP, 2016.

ROSA, J.R. Trauma, história e luto: a perlaboração da violência. **Revista Tempo e Argumento**, vol. 10, núm. 25, p. 289-327, 2018.

ROUDINESCO, E. **Sigmund Freud na sua época e em nosso tempo**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

SANTOS, Y.A.B.; TORGA, V. L. M.; SILVA FILHO, U. C. Perspectivas de uma escrita de si: análise comparativa no. **Revista Linha D’Água**, v. 31, p. 191-210, 2018

SARDÁ, D. N. **Les manuels de philosophie en France et au Brésil**: une analyse du discours contrastive de la prise en charge énonciative. Tese de doutorado. Université Paris Cité, 2015.

SARDÁ, D. N. A divulgação da filosofia nas revistas Philosophie Magazine e Filosofia Ciência & Vida. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, SP, vol. 62, e020020, 2020, p. 1-15. DOI: <https://doi.org/10.20396/cel.v62i0.8660380>

SARDÁ, D. N. A análise de discursos comparativa no Brasil: uma reflexão a partir da noção de categoria. **Bakhtiniana**, vol. 16, n° 2, 2021, p. 168-193. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457347892>

SARDÁ, D. N.; BARBOSA, V. F. Repertório sociocultural e gênero dissertativo-argumentativo na redação do ENEM e na dissertação de francês do BAC.

Desenredo, vol. 17, n. 2, p. 273-305, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5335/rdes.v17i2.12619>

SARDÁ, D. N. Os discursos sobre o veganismo em revistas de divulgação da filosofia no Brasil e na França. **Alfa**, vol. 66, 2022, p. 1-25. DOI: <https://doi.org/10.1590/1981-5794-e14037>

SILVA, A. L.V.; GRILLO, S. V. de C. Especificidades do gênero artigo científico no Brasil e no Chile. **Macabéa**, v. 10, n. 3, p. 175-198, 2021. DOI: <https://doi.org/10.47295/mren.v10i3.3222>

SARLO, B. **Tiempo pasado**: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007.

von SCHUSCHNIGG, K. [Redner]. 11. März 1938. MP3-Audio, 02:51 Min. Online-Archiv der Österreichischen Mediathek. Verfügbar unter: <https://www.mediathek.at/atom/015C6FC2-2C9-0036F-00000D00-015B7F64> Zugang am 08. Mai 2023

SEBBAR, L. **Je ne parle pas la langue de mon père**, Paris : Julliard, 1993

SELIGMANN-SILVA, M. A história como trauma. In: NESTROVSKI, A; SELIGMANN-SILVA, M. **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p.73-98.

SELIGMANN-SILVA, M. Zeugnis e Testimonio. **Pandemonium Germanicum**, Revista de Estudos Germanísticos, n. 6, p. 67-83, 2002.

SELIGMANN-SILVA, M. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In SELIGMANN-SILVA, M. (org.). **História, Memória, Literatura**. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. p. 59-89

SIBILA, P. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008

SILVA, B. A.de A.; GRILLO, S. V.de C. Novos percursos da ciência: as modificações da divulgação científica no meio digital a partir de uma análise contrastiva. **Bakhtiniana**, Rev. Estud. Discurso, v. 14, n. 1, p. 51-73, Mar. 2019.

SIMONET-TENANT, F. À la recherche des prémices d'une culture de l'intime. **Itinéraires**, v.4, p. 39-62, 2009.

SHOAH (1985), de Claude Lanzmann. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2012, cor, 543 min.

SPIEGELMAN, A. **Maus**: a história de um sobrevivente. Tradução de Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

STAROBINSKI, J. **La relación crítica**. Traducción de Carlos Rodrigues. Madrid: Taurus, 1974.

STEINECKE, H. Die Shoah in der Literatur der "zweiten Generation". In: EKE, N. O.; STEINECKE, H. (Org.). **Shoah in der deutschsprachigen Literatur**, Berlin: Erich Schmidt, 2006, p. 135–153.

STRASSER, A. **De l'autobiographie à l'autofiction** : vers l'invention de soi. Autofiction(s), colloque de Cerisy-la-Salle, Lyon: PUL, 2010.

STREFLING, S. R. A atualidade das "Confissões" de Santo Agostinho. **Teocomunicação**, v. 37, p. 259-272, 2007.

TAYLOR, C. **As Fontes do Self**: A construção da identidade moderna. Tradução de Adail Sobral e Dinah de Azevedo de Abreu. São Paulo: Moderna, 1997.

TELES, E.; QUINALHA, R. O alcance e os limites do discurso da "justiça de transição" no Brasil. In: TELES, E; QUINALHA, R. (Org.). **Espectros da Ditadura**: da comissão da verdade ao bolsonarismo. 1ed. São Paulo: Alameda, 2020.

TRÉGUER-FELTEN, G. **Le Leurre de l'anglais lingua franca**. Une étude comparative de documents professionnels produits en anglais par des locuteurs chinois, français et nord-américains. Tese de doutorado. Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2009.

URRUTIA, J. El testimonio como género literario o del sentido a la sensibilidad (un capítulo de poética política). **Revista de Estudos Literários**, v. 10, p. 729-746, 2020.

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

VIART, D. Le scrupule du roman. **Vacarme**. No.54. Invers. Paris, p. 26-28, 2011.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de José Vitorino Barreto Feio (Livros I-VIII) e José Maria da Costa e Silva (Livros IX-XII). Edição organizada por Paulo Sérgio Vasconcellos. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 1. ed. Tradução de Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo, São Paulo: Editora 34, 2017.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin) **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2019

WEISS, P. **Die Ermittlung**. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1965 [19. ed. 2019]

WEISS, P. Meine Ortschaft In: WEISS, P. **Rapporte**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1968, p. 113-124.

WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WODAK, R. et al. **“Wir sind alle unschuldige Täter”**. Diskurshistorische Studien zum Nachkriegsantisemitismus. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

WODAK, R. The rise of racism – an Austrian or a European phenomenon? **Discourse & Society**, v.1, SAGE Publications : London, 2000.

WODAK, R. Suppression of the Nazi Past, Coded Languages, and Discourses of Silence: Applying the Discourse-Historical Approach to Post-War Anti-Semitism in Austria In: STEINMETZ, W. (ed.), **Political Languages in the Age of Extremes**, Oxford:Oxford University Press, 2011,p. 351–379

WODAK, R.; RHEINDORF, M. Grenzen, Obergrenzen, Zäune: Korpuslinguistische und diskurshistorische Perspektiven auf die Normalisierung rechtspopulistischer Positionen In: BINNER, K.; SCHERSCHEL, K. (eds.) **Fluchtmigration und Gesellschaft: Von Nutzenkalkülen, Solidarität und Exklusion**. Frankfurt: Beltz,2019, p. 126-148

WYMAN, D. et al. **The World Reacts to the Holocaust**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

ZIFONUN, G. et al. **Grammatik der deutschen Sprache**. 3 Bände. Berlin; New York: de Gruyter, 1997.

ZWEIG, S. **Autobiografia**: o mundo de ontem. Tradução de Kristina Michahelles. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

ZWEIG, S. **Die Welt von Gestern**: Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 2017