ENTREVISTA DE ROBERTO VECCHI CONCEDIDA A JAIME GINZBURG, EM 26 DE ABRIL DE 2016.

Seu livro *Excepção atlântica*[1] estuda a literatura da guerra colonial, examinando o conceito de testemunho. Um dos capítulos tem como epígrafe a frase "Não testemunhará isto quem morreu", atribuída à *Antígona*. Poderias explicar de que modos as relações entre os mortos e os sobreviventes de guerra são importantes para compreender essa literatura?

Trata-se de uma afirmação de Antígona no diálogo com Creonte em que se afirma uma aproximação relevante entre os vivos e o horizonte dos mortos. Sempre achei esta frase, mesmo assumida aforisticamente e fora do contexto da tragédia de Sófocles, interessante porque enucleia, através de uma inscrição clássica, o tema crucial e moderno da aporia da testemunha, a impossibilidade da fala da testemunha integral, para usar o léxico que Primo Levi extraordinariamente elabora a partir da sua experiência do campo de extermínio e que, mais recentemente, Giorgio Agamben populariza na reflexão sobre o dilema trágico da testemunha a partir de uma proposta política e estética de resgate. A *Excepção atlântica* é um projeto que tenta mostrar como o pós-colonialismo situado de Portugal, nos estertores do seu último delírio colonial, encontra na experiência da guerra colonial em África um recorte fulgurante para a apreensão de uma totalidade maior, de um movimento histórico que se elucida na espetrografia da crise histórica da ontologia imperialista de Portugal. Mundos povoados por fantasmas (e se pensarmos na literatura que surgiu – bem antes da história – sobre o evento traumático, despojado da retórica nacionalista e filocolonialista portuguesa, é uma literatura dominada por fantasmas) que encontram nesta evocação o ponto de contato indeterminado e flutuante entre o mundo dos vivos e o horizonte dos mortos. Uma figura aquela do espetro que, como mostra Derrida, atualiza muitos passados na sua elaboração, inclusive melancólica ou até trágica, do presente. O caso da guerra colonial que tentei estudar em vários projetos de pesquisa, sobretudo

1. VECCHI, Roberto. *Excepção atlântica: pensar a literatura da guerra colonial*. Porto: Edições Afrontamento, julho de 2010.

junto com minha colega Margarida Calafate Ribeiro, do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, proporcionou a base de uma análise ampla sobre um fato traumático que representou aquela experiência em África para toda uma geração, sua exiguidade historiográfica, sua – pelo contrário – hipertrofia literária e cultural, perguntando-me como todos estes elementos combinados acabam por condicionar a reconfiguração política do presente (África ainda é um tópico essencial para a definição identitária, sempre irrealista, de Portugal contemporâneo, como mostra muito bem Eduardo Lourenço). Em particular, os limites fatuais sobre um passado tanto em risco tornam a literatura um campo especial não só de documentos precários, de barbáries sem rastro, mas sobretudo de subjetividades e forças que possibilitam a definição de um pacto entre os mortos e os sobreviventes. A famosa posição de Benjamin sobre o conceito de história, onde o horizonte dos mortos é essencial na sua demanda insatisfeita de justiça do passado, que modifica substancial e radicalmente a rearticulação da história, encontra neste caso materiais extraordinários para ser repensada. Isto permite a reformulação de um pacto entre mortos e sobreviventes, que se pode reconhecer numa voz paradoxalmente comum e assim construir um olhar alternativo e testemunhal sobre o passado, fora das convenções como ele pode ser retratado a partir de retóricas e ideologias parciais e interessadas. Um pacto que é a premissa de um contrato histórico sobre uma imagem compartilhada e pública do passado que futuramente se tornaria assim possível.

No mesmo livro, estudando elementos constitutivos do massacre, você aborda a "evocação nominal do lugar do massacre", formulando o problema da relação entre "a fixação do nome" e "o infinito da violência" (p. 173). Na sua opinião, em que medida a linguagem literária é, efetivamente, capaz de representar os horrores da destruição na guerra colonial na África?

A literatura é o campo onde os nomes podem plenamente se tornar próprios. Inclusive aqueles que a barbárie moderna oculta ou eufemiza. Ou condena para ficar sem rastro e portanto impossíveis para qualquer resgate. Por isso, a literatura é um campo onde se pode, não em abstrato, praticar uma política do nome próprio. Não se trata de uma reivindicação corporativa da crítica literária. Mas, se algo ficou evidente no século XX, foi que os meios de conhecimento se esgotam perante o que chamo do infinito da violência, cujas exemplificações este século trágico nos deixou em abundância. A literatura,

pelas potências que sua articulação moderna permite e que não corresponde a nenhum tipo de realismo ingênuo, mas pelo contrário de enorme rearme estético e teórico na forma (que é o termo crucial), se torna assim um espaço onde a violência sem limite e medida do massacre encontra um registro de outro modo impossível, se compõe dentro de uma possibilidade formal. É a lição que nos deixam *Os Sertões,* de Euclides. Os massacres em África durante a guerra foram silenciados porque representavam o flagrante desmentido de uma ideologia mistificadora como a luso-tropicalista, o álibi teórico que Portugal assumiu do caso exemplar e pós-colonial do Brasil para legitimar "ex-post" sua postura colonizadora. Por isso, a própria guerra colonial é uma guerra que não tinha nome (não há documentos contemporâneos ao período da guerra, 1961-1974, em que se fale abertamente de conflito bélico), cuja identidade nominal ainda hoje é disputada em vários nomes que correspondem a diferentes interpretações do mesmo fato. A literatura da guerra colonial permite uma politização do nome – no sentido que em particular Slavoj Zizek aponta como ocupação dos significantes políticos (Auschwitz, por exemplo) e onde Judith Butler encontra a força da citação – e, portanto, topônimos como Wiriamu, que foi teatro de um massacre em Moçambique, assumem uma força significativa inesperada perante o oco historiográfico do lugar. Dar um nome próprio ao horror representa já um ato de emersão da violência colonial que marca a página conclusiva da guerra em África.

Você estudou dois registros, por parte de Lima Barreto, a respeito de sua internação em um hospício, em 1919. No ensaio "Seja moderno, seja brutal: a loucura como profecia da história em Lima Barreto",[2] você aponta que o manicômio seria uma extensão "dos inúmeros infernos sociais que compõem a tumultuosa realidade da capital da República" (p. 120). Gostaria que desenvolvesse esse aspecto, caracterizando "infernos sociais" e indicando suas conexões com problemas abordados por Lima Barreto.

Lima Barreto tem sido o autor que me aproximou dos problemas complexos da construção de uma ideologia da modernidade no Brasil. É uma entrada não inocente e

2. VECCHI, Roberto. "Seja moderno, seja brutal: a loucura como profecia da história em Lima Barreto". In: HARDMAN, Francisco Foot (Org.). *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Editora Unesp, 1998, pp. 111-24.

bem mais lateral porque desmancha muitos cânones modernistas, como já lucidamente Mário tinha de modo autocrítico evidenciado na conferência de 1942 sobre o movimento modernista. O tema da loucura é um tema afiadíssimo que desde Machado é parte da crítica que a literatura dirige para o contexto social. A impossibilidade de identificação da alteridade psiquiátrica não só é uma chave de desconstrução crítica dos principais ícones pseudomodernos com que se elaboram as imagens do Brasil. A loucura emerge sempre, de Euclides a Rocha Pombo, de Dyonélio a Rosa, como um dos contrapontos que desestabilizam a canonização (assim como acontece com a violência ou os pobres ou outros cortes alternativos etc.). Lima Barreto, pela dupla vertente pessoal e literária, trabalhada sempre com lucidez e tom acertados, nas tangências e nas contradições entre vivência e imaginação, é o autor que confere ao tema uma espessura crítica sólida e cortante, fora de qualquer moldura só teórica ou estética. O que se percebe é que o hospício é, como o cárcere (outro espaço sintético e exemplar do Brasil, como Graciliano aponta), a metonímia dos infernos externos e anômicos que se produzem pelo uso exclusivo do poder exercendo sua soberania. Lima Barreto aponta também para o curto-circuito populista entre o uso exclusivo da dominação de um lado e a retórica inclusiva pelo outro (que o modernismo não terá interesse em flagrar). A intuição de que a decisão soberana fica nua e inteligível em suas espirais aparentemente racionalizadas nestes contextos é portanto uma das razões da disseminação do tema. O "boqueirão" ou a Praia Vermelha são os lugares onde se encena (e numa crônica de Machado sobre Canudos a ambiguidade já estava completamente manifesta) a farsa da cura, que é um instrumento pelo contrário de isolamento e repressão social. Um reflexo do horror. Isto cria o que se poderia chamar de representatividade, a função vicária de incorporar inúmeras instâncias que têm seu comum na exclusão exercida lucidamente de um poder autoritário. Na loucura assim indefinida, como campo aberto na verdade disciplinar, se encontram deste modo, por uma conexão simbólica implicada, os perfis de muitos outros universos marginalizados, as periferias, as vítimas, as subalternidades, os excluídos. Uma máquina de produção da alteridade social ou racial, que ainda está plenamente em funcionamento também no nosso tempo (e hoje mais do que nunca atual). Citar a loucura se torna assim um modo para citar muitos passados, vozes, grupos, pessoas, que, fora do círculo de uma cidadania esfarrapada e às vezes só declamatória, encontram um rastro vocal, uma possibilidade de registro, um resto.

Em seu ensaio "Corpos sem objeto, objetos sem corpo: figurações da alteridade na narrativa de Rocha Pombo",[3] você articula, no estudo de *No hospício*, de Rocha Pombo,[4] a importância do tema da loucura e a aproximação de ideias de Nietzsche. De que maneira, na sua opinião, esse livro poderia ser lido como uma reflexão crítica sobre a sociedade brasileira?

É um livro injustamente pouco lembrado (e devo dizer que minhas preferências vão também nestes casos para memórias também literárias em risco), mas que possui traços extraordinários. Não só como um dos poucos exemplos de narrativa simbolista mas também porque o Rocha Pombo romancista mantém elos, menos visíveis pelo condicionamento estético, com o Rocha Pombo historiador. É um romance que explora o mito nietzchiano da "gaia ciência", em que a experiência da "doença", mesmo que fictícia, serve para encontrar o *andersdenken*, que é – de acordo com Musil – o pensamento outro ou o pensamento do outro. A figuração de uma mitologia totalmente moderna que encontra nas formas assistemáticas do aforismo as trilhas para a articulação de outros saberes. Mas é a metanarrativa biográfica (o biógrafo que se encerra voluntariamente no hospício – mais um caso flagrante de claustrosofia – para captar a verdade fugidia do biografado), que aponta para um enraizamento histórico de texto. E o que emerge é que o mito do isolamento mundano é uma forma exasperada de crítica do mundo e da trama de poder, sobretudo econômico e patrimonialista, que o regula. No fundo, conecta-se com o tema da loucura – que confirma assim sua centralidade cultural na economia da cultura brasileira –, promovendo uma reidealização do tópico que funciona, no entanto, como um princípio de revelação e não ocultamento, então na perspetiva de desidealização. É neste ponto de contato – mitológico, artenovista, crítico – que surge o eixo de conjugação entre literatura e mundo, entre mito e história.

3. VECCHI, Roberto. "Corpos sem objeto, objetos sem corpo: figurações da alteridade na narrativa de Rocha Pombo". In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Histórias da literatura. Teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, pp. 414-30.

4. ROCHA POMBO, José Francisco da. *No hospício*: romance. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1905.

Em seu artigo "O que resta do trágico. Uma abordagem no limiar da modernidade cultural brasileira",[5] o livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, é descrito como "uma metonímia explicativa da situação trágica da nação" (p. 120). Você poderia elaborar essa descrição, levando em conta as relações entre violência e nação no Brasil?

O ensaio faz parte de um projeto em que trabalhamos por alguns anos Ettore Finazzi Agrò e eu. Tinha como objetivo encontrar na ideia de trágico moderno um elo interpretativo original através do qual repensar a cultura brasileira em uma perspetiva oposta às esterotipizações que normalmente se lhe atribuem. A ideia de um resto do trágico já em si é uma definição do trágico moderno, que se pode pensar como um resíduo diferencial do trágico da tragédia clássica. A riqueza do conceito, no entanto, reside no fato de que o pensamento sobre o trágico não é unânime e decorre de fatores diferenciados de apreensão do trágico antigo e da sua reinscrição contemporânea diferenciados. Daqui decorre sua potência. A definição de Canudos como uma metonímia explicativa é trabalhada num livro brilhante de Luís Costa Lima dedicado à construção dos *Sertões*. O texto de Euclides de fato ambicionava oferecer uma radiografia do país pelos mecanismos básicos de casualidade e determinismo. Tal circunstância leva Euclides pelo caminho acidentado da sua grande obra a captar um dispositivo profundo presente no embate da história sobre a natureza no Brasil. Um dispositivo latente e trágico mas dominante, que regula o compasso da modernização periférica. Registra de fato, no Brasil ignoto, um dispositivo biopolítico fundamental dessa modernidade: a execução do massacre, o abuso da violência (que na obra tem seu apogeu no crime imprescritível não só do assassinato mas sobretudo da degola do inimigo), insinua uma cesura fundamental e fundadora na reconfiguração da relação tensa entre exercício do poder soberano e espaço, que separa o povo da população, ou seja, divide o espaço da nação pelo plano biológico. É este mecanismo moderno que permite a expulsão do corpo político metafórico e a sua inscrição unívoca e trágica no corpo biológico. É esta providência que cria as condições do sertão como deserto, ou seja, de um espaço povoado de sujeitos desprovidos de identidade política, portanto passíveis da investida pseudorregeneradora, terapêutica, da violência, nesse caso imunitária. O desvendamento

5. VECCHI, Roberto. "O que resta do trágico. Uma abordagem no limiar da modernidade cultural brasileira". In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto (Orgs.). *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil.* São Paulo: Unimarco Editora, 2004.

deste elemento trágico permite a Euclides criar sua declinação de trágico moderno, resgatando alguns elementos do clássico antigo (como, por exemplo, a culpa trágica dos heróis, nesse caso os sertanejos) e evidenciando um elemento morfológico do trágico na modernidade, a perda do mito e sua substituição pela história. O trágico residual assim reelaborado pode fundar um outro trágico que plenamente corresponde ao limite, por sua vez trágico de representação da violência que se abate sobre os excluídos. Uma violência histórica que no sertão da Bahia projeta sua sintaxe tornando-se "citável" para representar, ainda que parcial e diferencialmente, outros massacres, outras violências.

No mesmo artigo "O que resta do trágico. Uma abordagem no limiar da modernidade cultural brasileira", você elabora uma reflexão sobre as relações entre conhecimento e dor, indicando um nexo trágico. Poderias elaborar as especificidades de uma produção de conhecimento que ocorre em articulação com imagens da dor? Como isso poderia ser observado em um exemplo de texto brasileiro?

Existe um aspeto a meu ver trágico, no sentido de que resiste a encontrar uma síntese representável e incorpora, pelo contrário, uma espécie de contradição. Uma experiência traumática, do ponto de vista do funcionamento da memória, constitui por um lado uma cápsula imperfurável e não simbolizável do vivenciado que resiste a tentativas de representação; por outro lado, a inscrição física de uma experiência, seu marco de dor, torna esta experiência permanente e não recalcável. Trata-se de um dualismo que é próprio da memória: sua dupla natureza, ao mesmo tempo física e metafísica, pode determinar funcionamentos diferenciados perante o mesmo estímulo, no caso do trauma negativo. E nesta linha dualística se diria por paradoxo que a inscrição física da dor, as feridas e as cicatrizes seriam de certo modo mais fiéis do que a memória mental. Porque, como explica Paolo Virno, refletindo com Adorno sobre a instância profunda dos materialistas, são as impressões de prazer e de dor que provocam a imagem do corpo que vai além de qualquer lógica racional, qualquer metafísica, privilegiando pelo contrário, até polemicamente, a sensação sobre o discurso. Mais uma vez a literatura é o campo onde as imagens da dor e do prazer podem criar aquela passagem do físico ao metafísico que corresponde a uma metaforização do horizonte do sensível (em si intransitivo) de prazer ou de dor, que leva à emersão do corpo, dando ao mesmo tempo um valor paradigmático à experiência individual. A literatura brasileira se apoia sobre uma genealogia muito ampla dessas imagens. Minha impressão é que isso decorre do

fato de que a literatura preenche um vazio que existe na sociedade e que se poderia dizer que é o reconhecimento da vítima: na falta ou no oco de uma sua inscrição, a literatura desempenha o papel de consciência crítica da modernização do país, da violência dos processos assimilatórios e de dominação, da construção hegemônica e autoritária de narrativas que se espelhavam em modernidades externas e alheias. O sofrimento, a dor, a violência, nessa condição, se tornam um acesso político de conhecimento a mundos de outro modo impossíveis, que registram foucaultianamente o corpo marcado pela história e a história que devasta o corpo. Há incontáveis casos que poderiam ser mencionados. Posso lembrar, entre os muitos outros, dois romances, portanto ficção, que elaboram imagens de eventos relacionados com os anos ásperos da ditadura civil-militar. Refiro-me a *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, e ao mais recente *K*, de Bernardo Kucinski. Qualquer historiador do futuro que queira se referir à tortura ou ao desaparecimento forçado nos anos da ditadura deverá passar por essas duas narrativas, que como poucas mostram como a literariedade das imagens da dor e da violência, atentamente esmiuçadas, proporciona um limiar único ao conhecimento de uma época histórica ainda opaca e largamente ocultada. Tudo reconstruído ficticiamente, tudo quase romance, mas, mesmo por isso e apesar disso, tudo muito "quase real".

Roberto Vecchi é Professor do Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, na Università di Bologna.