

CRÔNICA DE TESTEMUNHO EM “COMPANHEIRAS” DE ENEIDA DE MORAES

CHRONICLE OF TESTIMONY IN “COMPANHEIRAS” BY ENEIDA DE MORAES

Recebido: 18/05/2022

Aprovado: 30/06/2022

Publicado: 28/07/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i1.2843

Fabricio Ferreira¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-8611-0347>

Resumo: Este artigo pretende fazer uma leitura da crônica “As Companheiras”, de Eneida de Moraes identificando um caráter testemunhal, com o propósito de estabelecer um paralelo com a questão do testemunho na literatura. Para tanto, será feita uma breve introdução ao gênero crônica para fazer um diálogo com a questão do declínio da narrativa em Walter Benjamin e o conceito de testemunho a partir de Seligmann-Silva, tanto na sua vertente original europeia como nos estudos desenvolvidos na América Latina. Dessa forma, pressupõe-se como hipótese que a crônica “As companheiras” possui elementos de uma literatura testemunhal, ao narrar uma história memorialística de repressão e violência contra mulheres durante o regime autoritário do Estado Novo.

Palavras-chave: Crônica; Testemunho; Narrativa; Repressão; Literatura.

Abstract: This article intends to make a reading of the chronicle "As companheiras", of Eneida de Moraes identifying a testimonial character, in order to establish a parallel with the question of testimony in the literature. To do so, a brief introduction will be made to the chronic genre to make a dialogue with the issue of the decline of the narrative in Walter Benjamin and the concept of testimony from Seligmann-Silva, both in its original European perspective and in the studies developed in Latin America. Thus, it is assumed as a hypothesis that the chronicle "As companheiras" has elements of a testimonial literature, while narrating a memorialistic history of repression and violence against women during the authoritarian regime of the Estado Novo.

Keywords: Chronic; Testimony; Narrative; Repression; Literature.

Introdução

A crônica, geralmente associada ao efêmero e cotidiano, tem sido reconhecida como um gênero menor, na fronteira entre o literário e o jornalístico. De acordo com Afrânio Coutinho, a crônica era relacionada a relatos cronológicos de fatos históricos em um determinado lugar; no entanto, esse significado modificou-se, e a palavra crônica é agora utilizada para designar “pequenas produções em prosa, de natureza livre, em estilo coloquial, provocadas pela observação dos sucessos

¹ Graduado em Letras - Licenciatura, com habilitação em Língua Portuguesa nas Faculdades Integradas Ipiranga; Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Literatura da Faculdade Educacional da Lapa (FAEL/PR); Mestre em Letras - Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFPa). Possui experiência como professor de Língua Portuguesa, Literatura e Redação, Assessoria de Imprensa e como Editor Literário/Revisor. Escritor e poeta premiado em concursos literários de âmbito nacional e regional. E-mail: Fmferreira815@gmail.com

cotidianos ou semanais, refletidos através de um temperamento artístico” (COUTINHO, 1988, p. 306).

Nesse sentido, etimologicamente, a palavra crônica remete ao original grego *chronos*, que na mitologia grega significa a personificação do tempo. A crônica utilizou-se desta denominação por estar intimamente ligada ao tempo cronológico, um tempo em que algo ocorreu e que precisa ser narrado. No passado, os cronistas narravam os acontecimentos históricos para que estes não acabassem esquecidos, principalmente fatos memoráveis de um povo, ou seja, havia a necessidade de perpetuar às outras gerações a história de um povo.

No entanto, conforme Massaud Moisés, só em meados do século XIX a crônica assumirá um caráter especificamente literário, com características de um gênero autônomo, especialmente no jornalismo brasileiro, onde atuaram grandes personalidades como os escritores Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Rubens Braga, Fernando Sabino, João Ubaldo Ribeiro, Carlos Heitor Cony e Luis Fernando Veríssimo (MOISÉS, 1987).

No entanto, cabe ressaltar que a crônica, como gênero híbrido, nas fronteiras com o jornalístico, pode abranger uma gama ampla de temas e assuntos, desde corriqueiros até mais relevantes do ponto de vista histórico, mas sempre lançando um olhar impregnado de impressões do cronista, como é o caso da crônica objeto deste artigo, “As companheiras”, da escritora paraense Eneida de Moraes, a qual relata uma história memorialista da política brasileira e das injustiças sociais ocorridas no período da ditadura do Estado Novo. O texto é narrado em primeira pessoa, onde a narradora vivencia os fatos em uma sala de detenção para mulheres, em um contexto de horror e repressão.

Eneida de Moraes nasceu em Belém, estado do Pará, no dia 23 de outubro de 1904. Jornalista, escritora, foi uma das mais profundas conhecedoras do carnaval brasileiro. Formada em odontologia, trocou seu consultório para se tornar colaboradora em jornais e revistas, em uma época em que poucas mulheres se aventuravam a escrever, e as poucas eram vistas com desconfiança. Em 1929 estreou como autora, com o volume de versos “Terra Verde”. Além de escritora, entrou na militância política três anos depois. Foi presa em 1935 e mandada para a Casa de Correção do Rio. A autora faleceu em abril de 1971, na cidade do Rio de Janeiro.

Como cronista, Eneida iria preencher sua escrita de experiências e acontecimentos de sua vida, que vão desde sua terra natal (lembranças relacionadas principalmente à infância), passando por sua militância política, prisão durante o Estado Novo, e até assuntos mais corriqueiros do dia a dia. Sua crônica, nesse sentido, adquire um tom mais memorialista, embora seus relatos não sejam meros documentos histórico-políticos, focando muito mais nas relações humanas e como essas situações – de repressão, no caso de *As companheiras* – interferem na vida das personagens.

Portanto, como questão principal deste artigo, pergunta-se se a crônica, definida geralmente como gênero artístico no limite entre o literário e o jornalístico, que trata de temas leves e cotidianos, pode ter o teor testemunhal, ou seja, ser um relato de traumas vividos por sobreviventes de regimes autoritários. Como objeto de estudo temos a crônica “*As Companheiras*”, de Eneida de Moraes, em que se fará uma análise a partir do conceito de crônica de Coutinho (1988), de testemunho, de Seligmann-Silva (2001) em paralelo com a noção de declínio da narrativa, de Benjamim (1998).

Nesse sentido, o objetivo deste artigo é verificar na crônica “*As Companheiras*” seu caráter “testemunhal”. Este termo se refere a uma tendência que se notabilizou a partir de relatos de sobreviventes da Segunda Guerra e que pode servir de sustentação teórica para a leitura de diversas obras da literatura contemporânea. Assim, propomos desenvolver, sob a perspectiva “testemunhal”, a leitura da crônica “*As companheiras*”.

O testemunho na literatura

Origens

Segundo Seligmann-Silva (2001) a questão do testemunho começou a ser pensada na Alemanha, a partir da famosa frase de Theodor Adorno, do seu ensaio “*Crítica Cultural e Sociedade*”, de 1949: “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro”. Dentro dessa perspectiva aberta por Adorno, a discussão recairia tanto no ato de escrever poesia após Auschwitz, como sobre o seu metadiscorso teórico. Ou seja, a discussão sobre testemunho na Alemanha partirá na maioria das vezes não apenas da segunda guerra mundial, mas especificamente da Shoah, termo da língua iídiche usado para definir o holocausto judeu.

Seligmann-Silva (2001), no seu artigo “‘Zeugnis’ e ‘Testimonio’: um caso de intraduzibilidade de conceitos” estabelece a diferença entre os estudos acerca do testemunho na Europa, mais especificamente partindo da Alemanha, relacionados à Shoah, e na América Latina, relacionados às experiências de autoritarismo das ditaduras. Tal distinção é estabelecida a partir dos conceitos em cada contexto, apoiando-se na ideia da intraduzibilidade do termo alemão para o espanhol. Mais adiante falaremos mais sobre a problematização da literatura de testemunho na América Latina.

Portanto, o conceito de literatura de testemunho surgiu à medida que surgiam relatos de sobreviventes da Segunda Guerra Mundial. Fossem relatos escritos ou orais de sobreviventes, principalmente dos campos de concentração nazistas, constituíam-se para além de meros documentos históricos, mas material literário de grande importância, na medida em que proporcionavam leituras em que se entrecruzavam teoria da literatura, disciplina histórica e teoria psicanalítica (SELIGMANN-SILVA, 2001), demandando uma postura nova diante dessas narrativas.

Os estudos sobre o testemunho, no âmbito alemão, têm-se colocado, conforme Seligmann-Silva (2001, p. 122), “dentro da onda de pesquisas dentro dos *estudos sobre a ‘memória’*” (grifo do autor), sob influência das abordagens culturalistas, representando uma volta à história, no âmbito do chamado pós-estruturalismo, sob o signo da história como trauma que complexifica a noção de “fato histórico” e impede sua noção inocente e positivista.

Em termos gerais, Seligmann-Silva (2001) define “Zeugnis” – testemunho na Alemanha – a partir de duas características principais: literalização e fragmentação. A literalização consiste na incapacidade de traduzir o vivido em imagens ou metáforas por parte da pessoa traumatizada, que é dominada por essas imagens que sempre reaparecem diante dela de modo mecânico, involuntário. Nesse sentido, o testemunho seria uma tentativa de reunir os fragmentos dando um nexos e um com-texto aos mesmos.

Testemunho na América Latina

Na América latina, conforme Seligmann Silva (2001) o conceito de *testimonio* – testemunho em espanhol – foi desenvolvido nos países de língua espanhola a partir dos anos sessenta. Diferentemente da Alemanha, na América de língua

espanhola, passa-se de uma discussão sobre a função testemunhal da literatura para a conceitualização de um novo gênero, a *literatura de testimonio*. Tal literatura, terá um teor mais político partidária do que cultural convergindo política e literatura, numa perspectiva de luta de classes. Nesta perspectiva esse novo gênero será apto a representar as classes oprimidas e seus esforços revolucionários.

Assim, Seligmann-Silva (2001) define em termos gerais o *testimonio* como enfatizando o realismo das obras, a fidelidade do testemunho, o invés da poética da fragmentação e literaridade do *Zeugnis*. Aqui a narração é contada na primeira pessoa, por um narrador que é ao mesmo tempo o protagonista (ou testemunha) de seu relato, cuja unidade narrativa é sua vivência. O *testimonio* é exemplar, não-fictício (coincidindo nesse ponto com o testemunho da Shoah). Portanto, a literatura de testemunho, desde os anos sessenta, procura-se vincular aos gêneros da crônica, confissão, autobiografia, reportagem, diário e ensaio.

Testemunho, narrativa e memória

Wallter Benjamin observara em seu ensaio “Experiência e pobreza” que os soldados tinham voltado silenciosos da “grande guerra” (a primeira guerra mundial), que ele classificou como uma das mais terríveis experiências da história: “Mais pobres em experiências comunicáveis” (1994, p. 115). Ou seja, o horror que os combatentes viram não se poderia traduzir em palavras, porque o monstruoso desenvolvimento da técnica sobrepôs-se ao homem, a experiência da guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes, resultando em uma pobreza de experiência não mais privada, mas de toda a humanidade. O resultado pode ser observado em outro ensaio de Benjamin, “O narrador”, em que o filósofo atesta: “É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (1994, p. 198), ou seja, narrar; a narrativa está em declínio. Sua função utilitária de fornecer experiências, que antes eram transmitidas de geração a geração, estaria desaparecendo, devido a que as experiências estarem deixando de ser comunicáveis. Com o advento da imprensa e do romance, o romancista é um solitário, um perpetuador da memória, que, ao contrário do narrador clássico, quer se libertar da experiência – o trauma.

Nesse sentido, o testemunho, conforme Seligmann-Silva (2008), torna-se uma necessidade absoluta, uma condição de sobrevivência. Primo Levi, no clássico da

literatura de testemunho “É isto um homem”, em que narra as experiências de um sobrevivente a um campo de concentração nazista, confirma: “A necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares” (LEVI, 1988, p. 8). Ou seja, o testemunho coloca-se como necessidade elementar da qual depende a sobrevivência do que passou por uma situação radical de violência, a qual desencadeia esta carência absoluta de narrar. No livro de Levi há entre os sonhos obsessivos dos sobreviventes aquele em que se viam narrando suas histórias, após retornar ao lar; porém, Levi narra uma versão desse sonho em que as pessoas ao ouvirem sua narrativa se retiravam do local, deixando-o a sós. Ou seja, conforme Seligmann-Silva, a narrativa seria absolutamente necessária por traduzir as imagens inscritas como queimaduras na memória dos sobreviventes para “os outros”, permitindo que aqueles se religassem ao mundo, renascessem, ao narrar o trauma. Mas por ora, guardemos essa versão reveladora do sonho de Levi; retornaremos a ela mais adiante.

No entanto, surge o problema da impossibilidade da narração. Segundo Dori Laub (apud SELIGMANN-SILVA, 2008), referindo-se à Shoah, o próprio grau de violência impediu que o testemunho pudesse ocorrer, incorrendo na impossibilidade da narração. Nesse sentido, conforme Seligman-Silva, Primo Levi afirmava que aqueles que testemunharam sobre a Shoah foram apenas os que conseguiram se manter a uma certa distância do evento, que não tatearam “o seu fundo”, os que foram levados por ele até o ponto de sua capacidade de observação ficar paralisada pelo sofrimento e incompreensão. O que nos leva à pobreza de experiência e declínio da narrativa de que nos falou Walter Benjamin mais acima. Assim, Seligmann_Silva destaca o papel da imaginação como o meio para enfrentar a crise do testemunho – o trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. Aqui entra a literatura, chamada para prestar-lhe o serviço de enfrentar o “buraco negro do real do trauma” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70).

A impossibilidade da narração está relacionada ao fato do sobrevivente ter um duplo vínculo: ele tenta conciliar as regras de verossimilhança do universo concentracionário com as do “nosso mundo”, já antevendo a sensação de inverossimilhança gerada pelos fatos que narra, preconizada no sonho de Levi em que os ouvintes se levantam e o deixam falando sozinho. Para que isso não

aconteça, tem-se uma suspensão voluntária da desconfiança, tanto na literatura como no testemunho, ou seja, é preciso que se tenha a vontade de escutar, o desejo de também portar aquele testemunho que se escuta; sem esse dialogismo não existe testemunho (SELIGMANN-SILVA, 2008).

Coincidindo com o sentimento comum que afirma a impossibilidade de algo tão excepcional, vem o negacionismo. O negacionismo refere-se, segundo Seligmann-Silva (2008) não somente à irreabilidade do fato vivido, mas ao apagamento dos locais e marcas das atrocidades, correspondendo àquilo que no imaginário posterior tende a se afirmar: não foi verdade. Como afirma Seligmann-Silva: “A memória da barbárie tem, portanto, também este momento iluminista: preservar contra o negacionismo, como que em uma admoestação, as imagens de sangue do passado” (2008, p. 75). Nesse sentido que, sobretudo a partir da década de 1960, o conceito de testemunho iria adquirir uma centralidade enorme no contexto da resistência às ditaduras que assolaram o continente.

Tal como no sonho dos sobreviventes relatados por Levi, a negação também consiste em levantar e ir embora, não ouvir, não permitir que o testemunho chegue até mim, não portar este testemunho, relegá-lo ao esquecimento.

A crônica “As companheiras” como literatura de testemunho

Importante, antes de qualquer coisa, fazer um breve parêntese para falar, brevemente, sobre o contexto histórico que serve de pano de fundo à crônica de Eneida. À época em que se passa a narração, o Brasil vivia sob o regime do Estado Novo, um regime político nacionalista e autoritário, instituído em 1937 com o golpe de estado de Getúlio Vargas. Por isso esse período também é conhecido por Era Vargas. O governo de Getúlio denunciara um suposto plano comunista de tomada de poder, o que o levaria a anunciar o golpe do estado, o fechamento do Congresso Nacional, a extinção de partidos políticos, a instituição da pena de morte para crimes contra o Estado e uma nova constituição, que lhe daria amplos poderes para garantir a “paz” da nação. Assim, houve uma rigorosa repressão ao comunismo, especialmente no estado do Rio de Janeiro, onde há relatos de tortura e extrema violência por parte da Polícia do Distrito Federal (O Rio de Janeiro era a capital do país na época).

O regime exercia uma perseguição implacável a seus opositores (reais e imaginários), cujos métodos envolviam fartamente o emprego de tortura, violência,

deportação e assassinato (PRUNES, 2014). No governo autoritário de Getúlio Vargas, vários escritores da literatura brasileira sofreram os reflexos da concepção ideológica do Estado Novo, entre eles Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e a própria Eneida de Moraes, entre outros. Inclusive a Eneida é citada nas “Memórias do Cárcere” obra somente publicada após o fim do Estado Novo, de Graciliano Ramos, em que denuncia o drama, o sofrimento e a tortura física e psicológica enfrentada nas prisões brasileiras daquela época:

Despedi-me de Nise e desci, uma pergunta a verrumar-me, insistente, os miolos: quem seria a criatura feminina de pulmões tão rijos e garganta macha? Nenhum interesse me animava a descobrir isso; refugiei-me na questão para fugir à lembrança de me haver conservado inerte e frio diante da psiquiatra. Foi Valdemar Bessa quem me satisfez a curiosidade: a mulher de voz forte era Eneida. E apertava-se uma dúzia delas na sala 4. Olga Prestes, Elisa Berger, Cármen Ghioldi, Maria Werneck, Rosa Meireles, outras. (RAMOS, 2011)

É nesse contexto, em uma cela para mulheres perseguidas pelo Estado Novo, que é narrada a crônica “As Companheiras”. Trancadas em uma pequena sala que no inverno era úmida demais e no verão era sufocante, vinte e cinco mulheres, presas políticas, lutavam para quebrar o marasmo, enfrentar o cárcere com alguma dignidade. A sala ficava no Centro de Detenção, Pavilhão dos Primários. Anos 1935 a 1938. Eneida deixa claro que entre elas haviam datilógrafas, médicas, domésticas, advogadas, intelectuais e operárias, como a lembrar que a repressão não via classe social ou status. Restava a essas mulheres compartilhar lembranças, experiências, vivências, ao ponto de se tornarem companheiras de fato, como mostra Eneida: “Os filhos de Rosa eram nossos filhos”; “Problemas de uma, problemas de todas. O noivo de Betariz era o nosso noivo”; “Problemas comuns, destinos comuns” (MORAES, 1989).

Nesse momento entra em cena a figura marcante de Elisa Soborovsk, a Sabo Berger, mulher de Henry Berger. A princípio, Eneida, habilmente, não diz se tratar de quem era, deixando essa revelação para o final, causando um certo suspense ao leitor, para que este siga o mesmo sentimento das mulheres que estavam presas na cela em que, naquele momento, inesquecível para Eneida, essa mulher entrava em silêncio na cela, trazida pela polícia. Curiosas, interrogavam a mulher sem sucesso, pois permanecia muda. Até que uma delas disse-lhe que era comunista, o que

quebrou a desconfiança e finalmente pode abraça-las e entrar naquele círculo de mulheres: elas tinham algo em comum, eram “camaradas”.

Eneida, a partir de então, passa a dar voz a essa mulher, que conta as atrocidades que sofreu nas mãos da polícia:

Contou com voz firme o quanto sofrera. A Polícia Especial a maltratara mostruosamente. Mostrou-nos os seios onde trazia impressas marcas de dedo. Colocavam-na no alto da escada, amarrada e nua para forçá-la a declarar ou delatar, enquanto dois homens enormes lhe puxavam os seios. Falou-nos do sofrimento, da fome e da sede que lhe haviam imposto. Falou-nos de seu companheiro e das barbaridades que ambas padeceram. Falou sempre com voz clara, precisa, serena, em tudo que passara nas prisões desta cidade. Seu corpo guardava ainda as vergastadas de chicote policial. Jogavam-na de prisão em prisão. Ora era metida em celas de prostitutas, ora no meio das ladras ou ébrias. Durante mais de dois meses sofreu humilhações físicas e morais (MORAES, 1989)

Outro fato interessante sobre Elisa Soborovsk, toda meia noite até às duas da manhã, levantava-se para andar de um lado para outro, sem nenhuma palavra. O que é interpretado como um trauma, “De meia-noite às duas da manhã ela devia apanhar, ficou-lhe uma *psicose*” (MORAES, 1989, grifo nosso).

Mais tarde ela seria levada da cela para Hitler, juntamente com Olga Benário, pois eram judias: “O governo Getúlio Vargas entregou-a mais tarde à Gestapo. Hitler matou-a” (MORAES, 1989). Eneida mais uma vez reafirma que Sabo, como era chamada, foi para ela uma lembrança inesquecível, uma mulher culta, humana, valente, bela. Eneida relembra o sofrimento das vinte e cinco mulheres após a saída dela: “Na noite em que ela partiu com Olga Benário para o navio que as levaria a Hitler, era inverno e tiritávamos de frio. sofríamos ainda mais, porque tínhamos aprendido a amá-la” (MORAES, 1989). Interessante observar que Eneida não diz nada sobre Sabo além do que aconteceu naquela sala, a não ser para dizer seu triste final, sua morte pelas mãos de Hitler. Sabe-se, a partir da biografia de Olga Benário (Elisa era amiga de Olga) por Fernando Morais, que Sabo foi levada para campos de concentração nazistas, onde morreu vítima de tuberculose agravada pelos intensos trabalhos forçados a que era submetida (MORAIS, 1985). O trecho final da crônica revela o sentimento de Eneida ao escrevê-la:

Recordando-a agora, cumpro um dever. Jamais esquecerei também as vinte e cinco mulheres da sala ora fria, ora quente, do Pavilhão dos Primários.
Grandes mulheres; boas companheiras. (MORAES, 1989)

Assim, temos nessa crônica elementos próprios do gênero que nos possibilita fazer uma ligação com a questão do testemunho na literatura. Como dito o início deste artigo, a crônica está intimamente ligado ao tempo e à memória. Sua mudança nos tempos nos remete justamente ao declínio da narrativa como intercâmbio de experiências de que fala Walter Benjamin. Se no passado, a crônica era uma forma de perpetuar a história, experiências de um povo com lições que não deveriam ser esquecidas, em dado momento ela estaria ligada ao jornal e revistas, em um papel mais informacional do que histórico/utilitário. Benjamin, inclusive responsabiliza o advento da difusão da informação pelo declínio da arte de narrar. Nesse sentido, a crônica vai se desenvolver nesse vão entre o informacional e o literário, sem mais o sentido épico e utilitário antigo, mas com uma função híbrida de se referir a fatos do real imediato com a sensibilidade e subjetividade de grandes escritores modernos que se dedicaram ao gênero. Podemos perceber esse aspecto na crônica de Eneida quando se refere ao estado Novo, período em que se passa a narrativa:

Éramos vinte e cinco mulheres presas políticas numa sala da Casa de Detenção, Pavilhão dos Primários, 1935, 1936, 1937, 1938. Quem já esqueceu o sombrio fascínio do Estado Novo com seus crimes, perseguições, assassinatos, desaparecimentos, torturas?

Observa-se que a cronista Eneida se refere ao Estado Novo não de forma meramente historicista ou informacional, mas em poucas palavras, o caracteriza de forma enfática ao mesmo tempo em que questiona a memória de um período histórico marcado pelo autoritarismo e violência, como se dissesse que isso jamais deveria ser esquecido, embora esteja sendo. Esse é o mote da crônica: não deixar que algo seja esquecido. Seria o medo de não conseguir com que a sua experiência chegue ao outro, impossibilitada de se libertar desse trauma, uma vez que os ouvintes se levantassem e fossem embora, como no sonho dos sobreviventes relatado por Primo Levi?

A narrativa de “As Companheiras” concentra-se em um esforço por se constituir em um relato quase que coletivo, a começar pelo título. Há uma predominância quase total do verbo na terceira pessoa do plural: “matar-nos”,

“enchíamos”, “possuíamos” etc. A narradora não se nomeia e quase não fala por si, a não ser quando entra a Elisa Sabo na história:

Um dia - jamais esquecerei esse dia - fazia muito calor e havia sol. Pareciam maiores as paredes da sala onde escrevêramos desabafos. A vida lá fora devia estar bela; era verão e com certeza ruas e avenidas ensolaradas viam passar mulheres de vestidos claros e leves. Na sala, aquela tarde, havia tanto calor que descansávamos nas camas, abandonando pedaços de papel. Como não tínhamos espaço para andar todas ao mesmo tempo, quando umas o faziam, outras eram obrigadas a ficar sentadas ou deitadas nas camas. Jogávamos paciência, algumas, e o calor era tanto que nem tentávamos falar. Qualquer gesto, qualquer palavra ou movimento iria aumentar o suor que escorria de nossos corpos cansados. Não podíamos perder a menor de nossas energias: deveríamos sobreviver. E foi nessa tarde que tenho gravada na memória que ela entrou na Sala das Mulheres. Nunca esquecerei seu ar de espanto nem aqueles sapatos que haviam sido brancos. Estavam manchados de terra ou de sangue? Nunca esquecerei o vestido sujo, as mãos trêmulas, os cabelos brancos revoltos. (MORAES, 1989)

Neste trecho podemos perceber que Eneida utiliza da memória como matéria-prima de seu relato: “tenho gravado na memória”, ou seja, como nos disse Seligmann-Silva, a narrativa se tornaria necessária por traduzir as imagens inscritas como queimaduras na memória dos sobreviventes para “os outros”, permitindo que aqueles se religassem ao mundo, renascessem, ao narrar o trauma. Tais imagens, no caso de Eneida, não eram somente lembranças, mas imagens gravadas, impressas, como algo que não sai facilmente. Etimologicamente, gravar vem do grego *graphé*, escrever, registrar, marcar. O trauma marca, escreve essas imagens na memória; narrá-las é uma forma de passar adiante, libertar-se delas. O que não significa esquecer: “Nunca esquecerei seu ar de espanto nem aqueles sapatos que haviam sido brancos. Estavam manchados de terra ou de sangue?”

Mas Eneida não pretende narrar o próprio trauma, embora, como podemos saber pelo registro histórico de sua vida, ela tenha sido presa e tenha sofrido bastante durante o período; mas daquela que tateou “o seu fundo”, no dizer de Primo Levi sobre a Shoah. Elisa Saborovsky é mais do que uma ponte entre o Holocausto e os esforços revolucionários durante o regime autoritário do Estado Novo. Ela é aquela que foi destruída pela violência, silenciada pela opressão do autoritarismo que viria a se instalar no mundo em pleno século XX. Diferentemente de Eneida, Elisa não sobreviveu. Eneida é a sobrevivente que sente o peso da culpa por ter sobrevivido, enquanto vê histórias das companheiras da cela da Casa de

Detenção do Pavilhão dos Primários serem esquecidas/negadas. Esse é o dever de que fala Eneida no final da crônica: “recordando-a agora cumpro um dever”. Dever de testemunhar, reunindo fragmentos de memória traumática para impedir a negação das histórias dessas mulheres, ao mesmo tempo em que resiste aos regimes de autoritarismo e opressão que se espalhariam como uma praga pela América Latina.

Considerações finais

A crônica, geralmente tida como um gênero menor – graças a Deus, no dizer de Antonio Cândido (apud FERRO; FERRO, 2013) – foi consagrada por inúmeros autores brasileiros, que conseguiram superar a transitoriedade das páginas jornalísticas, tornando-se literária por excelência. Eneida não só faz isso, como consegue, em uma narrativa curta como é a crônica, fazer uma denúncia do sofrimento daquelas mulheres, sem cair no mero informacionismo ou historicismo. Pelo contrário, narra de um ponto de vista privilegiado e único, com sensibilidade, possibilitando um novo olhar para a história, conciliando memória coletiva e individual. Nesse sentido, Eneida eleva a crônica a outro nível, fazendo uma literatura de testemunho, sem trair as características do gênero.

Portanto, podemos perceber o caráter testemunhal da crônica “As companheiras”, tanto como *Zeugnis* como *testimonio*, ou seja, consegue ser uma história com ecos do Holocausto, ao narrar o triste fim de Elisa, morta por Hitler, como por se antecipar às narrativas de resistência aos regimes autoritários na América Latina, na figura das mulheres que estavam presas naquela cela.

Por fim, mais uma vez recorremos ao sonho dos sobreviventes relatado por Primo Levi, no seu “É isto um homem”, para entender como a crônica de Eneida de Moraes cumpre o dever de que fala. Se o sobrevivente carrega a culpa de sobreviver, ao mesmo tempo em que teme pela desconfiança dos ouvintes, Eneida utiliza da crônica para dar voz ao seu testemunho, pois a crônica, livre das amarras de um gênero “maior”, e tendo um caráter plausível, devido a sua veia jornalística, possibilita uma certa “suspensão da desconfiança” de que fala Seligmann-Silva. E mesmo que muitos se levantem para não ouvir, o testemunho permanece por meio da literatura, chegando até nossos tempos, nos deixando em mãos para que nós possamos passar adiante, sem deixar esquecer a memória dessas “grandes mulheres; boas companheiras”.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1988.

FERRO, Ana Paula Rodrigues; FERRO, Fábio. *Crônica: gênero textual entre jornalismo e literatura*. Educação, Gestão e Sociedade: Revista da Faculdade Eça de Queirós, Ano 3, número 11, agosto de 2013. Disponível em: <http://www.faceq.edu.br/regs/downloads/numero11/cronica.pdf>. Acesso em 19 Fev 2017.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária – prosa*. São Paulo: Cultrix, 1987.

MORAES, Eneida de. *Aruanda/ Banho de cheiro*. Belém: SECULT, 1989.

MORAIS, Fernando. *Olga*. 17.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

PRUNES, Cândido. *A Era Vargas: As marcas, para não dizer chagas, deixadas pelo longo período ditatorial de Vargas ainda não cicatrizaram*. Opinião e Notícia [site]. 24 de agosto de 2014. Disponível em: <http://opiniaoenoticia.com.br/brasil/serie-a-era-vargas/>. Acesso em: 19 Fev 2017.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. In: GUINZBURG, Jaime; UMBACH, Rosani, Ursula Ketzer (org.). *Letras*. N° 22 – Literatura e Autoritarismo. Jan/Jul, 2001. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, RS: 2001.

_____. *Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas*. Psic. Clin., Rio de Janeiro, vol.20, n.1, p.65 – 82, 2008.