

5 Conclusão

A despeito da insistência historiográfica exclusiva na *memória voluntária*, a presente dissertação procurou mostrar que o ato de lembrar comporta aspectos até então pouco considerados: a dimensão afetiva e descontínua das experiências humanas, sociais e políticas; a função criativa inscrita na memória de atualização do passado lançando-se em direção a um futuro, que se reinveste dessa forma de toda uma carga afetiva. Neste sentido, vimos que a disputa mnemônica é muito mais complexa do que a simples oposição: memória oficial versus *memória subterrânea* (Pollak). Como no caso da memória da luta armada, essa disputa pode existir, inclusive, no interior da própria esquerda.

Ao analisar as representações da luta armada veiculadas nos dois filmes, acreditamos ter demonstrado que o ato de lembrar pode comportar uma pluralidade de vivências. Neste tocante, a promoção e consolidação de uma memória da luta armada conciliadora com a ditadura desempenha um papel fundamental na explicação da evolução dos ressentimentos. Por outro lado, os ressentimentos tornaram-se aspectos importantes na explicação da aposta (feita por parte das esquerdas) e da ampla receptividade que a versão conciliadora da luta armada teve no Brasil a partir dos anos de abertura política. Como numa via de mão-dupla, memória e ressentimentos foram se influenciando e, através desta relação, determinando os limites possíveis do lembrar e do esquecer.

Como tentamos demonstrar ao longo da presente dissertação, a memória, sobretudo, o *trabalho da memória*, é um veículo de extrema importância para a superação de traumas individuais e coletivos. Tal investimento na construção da memória enquanto trabalho, ou seja, enquanto transformação, evidencia uma demanda, muito própria em memórias ressentidas, de incluir um terceiro como testemunha do vivido. Assim, como procuramos demonstrar no filme de Lúcia Murat, na memória da luta armada, a pergunta sobre a memória refere-se, sobretudo, ao trauma: aquilo que não se consegue esquecer, mas que, ao mesmo tempo, é intolerável recordar, ou impossível de se transmitir¹.

¹ Neste tocante, a intrigante frase do escritor Milan Kundera, “O esquecimento: ao mesmo tempo injustiça absoluta e consolação absoluta” exprime um dilema muito próprio do ressentimento: lembrar e esquecer são aspectos que devem atender à uma única demanda, qual seja, resguardar a posição de vítima e, assim, garantir a integridade narcísica do eu. Como vimos, estes ganhos

Seguindo os rastros deixados por Nietzsche, dissemos que a memória pode funcionar muito bem como um subproduto do ressentimento. Na memória que persiste, que repete, que imobiliza o agravo passado, contribuindo para instaurar indivíduos ou grupos na atitude ressentida através do *espírito de vingança*. No entanto, há casos em que lembrar é tão ou mais importante do que esquecer: casos em que o esquecimento não se dá às custas da superação de um agravo, mas do recalque de suas marcas mnêmicas. O que se obtém a partir do recalque não é esquecimento, é a repetição. Assim, vimos que uma das formas de expressão do ressentimento na memória da luta armada é através do que chamamos de *esquecimento apressado*: marcado, sobretudo, por uma recusa da escuta, uma recusa da memória do desagravo. O *esquecimento apressado* é uma importante característica da versão que se tornou hegemônica da memória da luta armada, e pode ser vista nos dois filmes analisados, porém de diferentes formas: *Que bom te ver viva* é um **filme-testemunho** e, neste sentido, combate, nega, luta contra este *esquecimento apressado*; já *O que é isso, companheiro?* se mostrou um filme tributário de uma **estética do ressentimento**, um filme que aposta numa memória conciliadora com a ditadura e que, por isso, reforça, afirma e investe no *esquecimento apressado* típico do ressentimento na sociedade brasileira.

Desta forma, vimos que as falas das ex-militantes no filme de Lúcia Murat revelam muitas vezes um incômodo, um mal-estar causado, sobretudo, pela falta de direcionamento de suas experiências de vida. Expresso na recusa da escuta, na recusa da memória do desagravo, memória de dor, o que procuramos demonstrar na análise do filme foi de que forma esta ausência revela uma dificuldade em construir um elo de sentido entre as lutas passadas e o presente. Por outro lado, vimos que a ausência deste elo é constatada, sobretudo, na construção de uma memória da luta armada marcada por uma atitude ressentida para com este passado. Assim, *O que é isso, companheiro?* revelou-se um filme tributário de uma memória ressentida na medida em que para atender sua vocação cosmopolita, ratifica uma versão conciliadora com a ditadura.

A promoção de uma memória conciliada com a ditadura foi associada ao ressentimento na medida em que este se reveste da forma de um *esquecimento*

secundários do ressentimento só serão possíveis às custas da crença de que é possível “jogar sem entrar no jogo”. Assim, o ressentimento se instala como vingança imaginária, acusação a um outro externo, tido como mais forte; um ruminar que, nas palavras de Nietzsche, não passa de um “autoenvenenamento psíquico” fruto de uma “moral escrava”.

apressado, da forma de uma recusa da escuta, de servir como testemunho do vivido e, sobretudo, de reconhecer escolhas passadas. No caso, uma memória conciliadora com a ditadura alimenta o ressentimento quando sua evocação serve para evitar uma reflexão das relações de identidade e apoio de parcelas significativas da sociedade civil com o projeto político vitorioso em 1964. Por outro lado, os ressentimentos servem para explicar a dificuldade dos agentes sociais envolvidos no embate mnemônico em não arriscar e investir na “arrumação da memória” (Pollak), colocando em xeque a memória coletiva (Halbwachs), em cuja elaboração o ano de 1979 (ano de lançamento do livro de Fernando Gabeira) foi chave. Diferentemente do filme de Bruno Barreto, vimos que *Que bom te ver viva* enfrenta o tema do ressentimento, coloca-o como parte integrante da construção desta memória e que, por isso mesmo, deve ser debatido, aludido. Este aspecto do filme de Lúcia Murat está expresso, sobretudo, quando traz para o debate esta dimensão da escuta, do outro capaz de testemunhar o vivido, daí a força do depoimento da ex-militante Estrela Abohadana:

Olha, eu acho que existe um grande silêncio em relação à tortura. Não exatamente ao relato de como se faz uma tortura, isso me parece que foi muito explorado. O que é o pau-de-arara, o que é o choque, enfim essas atrocidades que acontecem no âmbito mesmo da tortura. Agora, eu acho que há um silêncio de como as pessoas que foram torturadas vivenciam internamente isso. Então, eu acho que as pessoas até suportam saber que você foi torturada e acho que as pessoas sabem o que é uma tortura. Mas o que elas não suportam ouvir é como que você se sente diante da tortura. Qual foi a sua experiência emocional interna diante da tortura.² (Estrela Abohadana)

Deste modo, a demonstração das principais hipóteses defendidas na pesquisa passou por uma proposta de enfatizar não apenas os sentimentos e afetos dos indivíduos, mas, de forma complementar, as representações da luta armada e da ditadura constitutivas da versão que se tornou hegemônica, que presumimos desempenhar papel relevante no devir dos ressentimentos.

² ABOHADANA, E. Depoimento da ex-presa política para o filme de Lúcia Murat, *Que bom te ver viva*.