



EPIDEMIA E EXTERMÍNIO EM SEEL E ARENAS A PARTIR DE RICOEUR

Guido Arosa e João Camillo Penna

O extermínio, obra não da morte, mas do Mal.
(Paul Ricoeur)

Resumo: Este texto tem por objetivo analisar as considerações tecidas sobre morte e Mal, epidemia, extermínio, e “salvação” por meio da literatura, pelo filósofo francês Paul Ricoeur (1913-2005), em livro póstumo, *Vivo até a morte, seguido de Fragmentos* (2012), em diálogo com os testemunhos homossexuais do cubano Reinaldo Arenas (1943-1990), *Antes que anoiteça* (2009), e do francês Pierre Seel (1923-2005), *Eu, Pierre Seel, deportado homossexual*, em relato oral ao jornalista Jean Le Bitoux (2012).

Palavras-chave: Arenas; Seel; Ricoeur; morte; Mal.

Abstract: This text aims at analyzing issues of death and Evil, epidemics, extermination, and “salvation” through literature, formulated by the French philosopher Paul Ricoeur (1913-2005), in his posthumous book, *Living up to death* (published in Brazil by WMF Martins Fontes, 2012), in dialogue with the homosexual testimonies of the Cuban Reinaldo Arenas (1943-1990), *Before night falls* (published in Brazil by Record, 2009) and the French Pierre Seel (1923-2005), *I, Pierre Seel, deported homosexual* (published in Brazil by Cassará, 2012), in the oral report given to the journalist Jean Le Bitoux.

Keywords: Arenas; Seel; Ricoeur; death; Evil.

Introdução: um fragmento de voz

Este artigo tem por intenção analisar os testemunhos de vida e morte de dois autores homossexuais, perseguidos ao longo do século XX, por conta de suas sexualidades, que fizeram da escrita um caminho para tentar compreender o Mal que os assombrava. Deseja-se compreender o modo pelo qual ambos se utilizaram da e problematizaram a linguagem como forma capaz ou não de salvar o indivíduo do que ele é incapaz de compreender e, portanto, passível de aniquilá-lo. Deste modo, estudar aqui Reinaldo Arenas e Pierre Seel é tentar entender e comparar uma engrenagem macabra de aniquilamento de sujeitos, considerados não passíveis de luto, que precisaram lutar para ter seus gritos não apenas ouvidos, mas sentidos pelo outro, por esse leitor de seus textos homossexuais, que nos fazem chorar com a perseguição sofrida por eles, em um processo de compaixão, de “sofrer-com” o outro. Enquanto leitores de Reinaldo Arenas e Pierre Seel, nós também, neste artigo, nos tornamos sujeitos na luta a que esse sofrimento convoca, transformando-nos em ouvidos para esses sussurros que gritam, mais dois soldados nesta batalha de esperança e amor. Nas palavras de Ricoeur:

Compaixão, você disse? Sim, mas há que entender bem o sofrer-com que essa palavra significa. Não é um gemer-com, como a piedade, a comiseração, figuras de deploração, poderiam ser; é um lutar-com, um acompanhamento – na falta de um compartilhamento identificante, que não é nem possível, nem desejável, continuando a justa distância a ser a regra tanto da amizade como da justiça (Ricoeur, 2012, p.16).

Tomando para nós esse sentido de “compaixão”, desentranhado por Ricoeur, teremos algo como: nós, enquanto estudiosos de Reinaldo Arenas e Pierre Seel, “lutamos-com” eles. Não nos sendo possível e nem recomendável estar *no lugar* deles, não sendo possível sofrer o sofrimento do outro (já que apenas lemos seus sofrimentos, em um tempo qualquer no futuro) e nem recomendável ter que sofrer o sofrimento equivalente do outro, só assim, nessa “luta-com” temos a chance de compreendê-los. Nós, portanto, aqui, em compaixão, dizemos as dores destes nossos dois escritores.

Reinaldo Arenas, nascido em Cuba, em 1943, foi perseguido pelo governo de Fidel Castro por ser considerado um escritor contrarrevolucionário e portador de um “vício burguês”, a homossexualidade. Exibindo sua sexualidade em seus textos e não aderindo completamente às ideias do que seria uma revolução comunista, Arenas e sua relação literária com seu país nos fazem lembrar o que já havia dito Benjamin sobre a União Soviética: “O Estado soviético não expulsará os poetas, como o platônico, mas lhes atribuirá tarefas” (Benjamin, 1994, p. 131). Arenas, por não ter desejado realizar as tarefas a ele impostas, foi perseguido e enviado a campos de trabalhos forçados de cana-de-açúcar – “O trabalho faz o homem” – e à prisão, antes de se exilar nos Estados Unidos, em 1980, vivendo naquele país por dez anos, e lá se descobrindo portador do vírus do HIV, em 1987.

Imaginando uma morte próxima, Arenas finaliza e deixa editorialmente encaminhados todos os seus textos, assim como seu testemunho, *Antes que anoiteça*, que é terminado em agosto de 1990, e se suicida em dezembro daquele mesmo ano. O livro é publicado, então, em 1992, na Espanha, chegando ao Brasil em 1994. Arenas foi um escritor prolífico, ainda que perseguido, além de exercer o texto de conteúdo homossexual na maior parte de seus escritos, apesar de sofrer a mais dura perseguição justamente por essa homossexualidade. Publicou clandestinamente, no exterior, dezenas de romances, como também contos, poesia e peças teatrais. Ainda

que, ao longo dos anos 1970, enquanto esteve preso na prisão de El Morro (1974-1976), seu nome nem chegasse a constar da lista oficial de escritores de seu país e também de nenhuma prisão, Arenas conseguiu certo reconhecimento principalmente na Europa e, a partir dos 1980, nos Estados Unidos, quando já estava refugiado naquele país. Em sua carta de despedida, enviada de Nova York para alguns de seus amigos, antes de seu suicídio, Arenas proíbe que sua obra seja publicada oficialmente em Cuba até a morte de Fidel Castro (que ocorreu em novembro de 2016, enquanto finalizávamos esse artigo). Deste modo, há uma inversão simbólica em relação à perseguição castrista: de autor proibido, ele passa agora a proibidor. É o autor quem se recusa a ser lançado na Ilha, até a morte de seu algoz, o que pessoaliza (e dramatiza) a vingança pela perseguição sofrida. No testemunho *Antes que anoiteça* ou em seus diversos livros com forte carga autoficcional, Arenas transforma em literatura os sofrimentos advindos da perseguição política em seu país natal, mas é no diagnóstico da doença que o autor encontra seu grande silêncio, seu mistério, o trauma que sua própria linguagem foi incapaz de traduzir de modo completo. Percebe-se que Arenas, ao falar de sua infecção pelo vírus do HIV, se depara com o grande enigma capaz de silenciá-lo. É este silêncio misterioso vindo de um escritor que tanto gritou que almejamos problematizar neste artigo.

Já Pierre Seel foi um alsaciano (região atualmente francesa na fronteira entre França e Alemanha) que foi enviado para um campo de concentração, durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), por ser homossexual. Nascido em 1923, Seel era um adolescente quando, tentando dar vazão ao seu desejo sexual, frequentava um parque da cidade onde havia encontros de homossexuais. Vivendo em segredo dentro de sua própria casa e na sociedade, Seel foi “desmascarado” de maneira torpe e inesperada. Neste parque, ele teve um relógio seu, que havia sido presente de família, roubado, por volta de 1939. Acreditando que o melhor a ser feito seria se encaminhar à delegacia e denunciar o roubo, Seel descobriu, quando a Alemanha nazista invadiu a França (1940-1944), que a polícia francesa o havia fichado, na ocasião da denúncia, como “homossexual”, visto que os oficiais sabiam que naquele determinado local havia encontros sexuais entre homens. Embora no Código Napoleônico, datado do fim do século XVIII, não houvesse objetivamente nenhuma lei criminalizando a homossexualidade na França, a prática não era vista de modo condescendente pela sociedade. Em 1941, então, os nazistas tem acesso ao arquivo policial onde Seel havia sido notificado como homossexual, e o prendem em um campo de concentração, já tendo como base a lei germânica conhecida por “Parágrafo 175”, que equiparava o sexo entre pessoas do mesmo gênero com o sexo de humanos com animais: “Entrei na delegacia como cidadão roubado, saí de lá como homossexual envergonhado” (Seel, 2012, p. 30). Passando cerca de seis meses em um campo de concentração nazista, Seel é liberado e, por ser alsaciano, obrigado a fazer parte do exército nazista. Passando por situação semelhante a de Blanchot, relatada em *O instante de minha morte*, e a de Dostoiévski, que por pouco também não morreu fuzilado, Seel, enquanto servia ao exército nazista, é pego pelos soviéticos e perfilado para ser fuzilado, mas ao cantar a *Internacional*, consegue se libertar. Após o fim da guerra, ele se obriga a manter silêncio e segredo sobre sua condição homossexual, forçando-se a viver uma vida heteronormativa.

O segredo é apenas quebrado quando, no final da década de 1970, Seel descobre a existência da peça de teatro *Bent*, que narra a vida de homossexuais alemães nos campos nazistas¹¹. É só então que o segredo é quebrado e, já idoso, Seel presta testemunho e assim sai do silêncio aterrador em que viveu até então, tornando-se assim, *post factum*, a primeira vítima homossexual francesa do nazismo a testemunhar sobre sua deportação, no relato oral feito ao jornalista francês Jean Le Bitoux, apenas em 1994, ano da publicação de *Eu, Pierre Seel, deportado homossexual* na França. O livro foi lançado em 2012 no Brasil, em tradução de Tiago Elídio, que realizou uma dissertação de Mestrado (Elídeo, 2010) sobre a obra, na Unicamp, sob a orientação de Márcio-Seligmann-Silva. É apenas após décadas de silêncio, de vida homossexual encoberta pela heteronormatividade, que Seel irá dizer sua dor, e por meio do testemunho encontrar uma espécie de *salvação*, redimindo-se parcialmente das décadas passadas em mudez. Como se descobre pela leitura do livro, é pela memória de seu amor assassinado diante de seus olhos, comido vivo por cães de guarda no campo de concentração, que Seel denuncia nos anos 1990 as atrocidades vividas durante a guerra. O testemunho de Seel é dedicado em epígrafe a Jo, seu amigo e amante assassinado em 1941 no campo. É este fato que o impede, já no fim do século XX, de esquecer o passado e o impulsiona a denunciar as atrocidades nazistas perpetradas pelo preconceito. Seel diz, sobre a morte de seu amor: “Há mais de cinquenta anos, essa cena passa incansavelmente diante dos meus olhos. Eu não me esquecerei jamais” (Seel, 2012, p. 58).

Como comparar e entender dois homossexuais que viveram realidades ao mesmo tempo tão díspares e tão semelhantes em suas consequências catastróficas? Como entender um autor como Reinaldo Arenas que sempre escreveu, ainda que sofresse das mais diversas dificuldades e empecilhos externos, e que encontrou, no entanto, na doença chamada AIDS, seu maior silêncio, seu maior entrave, seu maior mistério? Como entender este mesmo autor, que sempre viveu e praticou sua homossexualidade de forma potente, apesar de sofrer e ser podado por cada passo dado? “La vida es riesgo o abstinencia”, escreve ele (Arenas *apud* Olivares, 2013, p. 1). Como entender Arenas, que nunca expressou ter vivido um grande amor específico por um homem, mas que corporificou o amor ao sujeito homossexual em cada palavra? Por outro lado, saindo da América, saindo de Cuba e dos Estados Unidos e chegando à França, tem-se Seel. Como entender alguém que nunca escreveu, que sempre viveu em silêncio, que sempre escondeu sua condição homossexual da sociedade, e que por ela sofreu de modo atroz, que teve seu amor assassinado, comido vivo por cães, diante de seus olhos, e que apenas quarenta anos depois começa a testemunhar e viver um misto de querer contar e de não conseguir dizer, tão característico do testemunho e da representação da experiência-limite? Como entender alguém que viveu o interdito da homossexualidade dentro da própria casa e na sociedade, que viveu a experiência de aniquilação sistemática do sujeito nos campos nazistas, dos quais saiu vivo? Como entender alguém que décadas depois ainda vive por uma vela que arde o amor da adolescência assassinado, que em nenhum fragmento de seu testemunho faz supor outro amor homossexual ao longo da vida, e que encontra, em sua velhice, nessa revelação de sua homossexualidade, uma condição fundamental para manter-se vivo?

Como comparar um Arenas que diz sempre viver sua homossexualidade, que semeia seu amor sexual em vários e nunca em um só, mas que no fim se cala sobre o enigma da doença e se mata, com um Seel, que nunca pode dizer, mas que no fim sempre diz, e nisso encontra sua vida, uma vida que tem por base fundamentalmente um amor morto? A teoria do testemunho, as diversas teorias sobre a homossexualidade, a teoria *queer*, a teoria da doença como metáfora, seriam capazes de ajudar nessa empreitada de maneira eficaz?

Sim, sem dúvida, estas ou outras teorias poderiam ser aplicadas para se entender estes dois testemunhos-problemas, mas assim fazendo perderíamos algo de essencial: o nosso olhar sobre eles e o olhar deles sobre nós. É necessário deixar-se afetar e sensibilizar, pelo que está diante de nós, nos enfrentando: “O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha” (Didi-Huberman, 2010, p. 33). O que desejamos aqui é fazer com que nossas vozes emergjam, sem o engessamento da teoria pré-estabelecida, e que haja espaço para que as vozes de Arenas e Seel sejam ouvidas por meio do nosso texto. Não ignorar a base teórica, mas saber instrumentalizá-la, saber qual teoria utilizar, para que ela não eclipse o trabalho da literatura, da voz sensível. Não se trata de ignorar cada uma dessas teorias, todas elas extremamente válidas e necessárias, mas sim de chegar ao texto literário de modo mais desarmado, para que ele possa nos surpreender. Como esquecer a lição de Rosana Kohl Bines, professora do Programa de Pós-graduação em Literatura, cultura e contemporaneidade da PUC-Rio, ao dizer, durante disciplina ministrada por ela e Leila Danziger (UERJ) sobre literatura de testemunho, no segundo semestre de 2016, quando perguntada sobre o interesse de utilizar *Sol negro – depressão e melancolia*, de Julia Kristeva, para analisar o livro *A dor*, de Marguerite Duras? Ela disse que achava o livro bom, mas que a leitura poderia fazer com que perdêssemos o nosso olhar subjetivo, a nossa leitura de *A dor*, trocando-os por uma teoria cristalizada pelo saber científico-teórico do que viria a ser a melancolia para Kristeva. Reencontrar, portanto, a sensibilidade do susto de ler o texto literário ao invés de adotar o olhar semicerrado da leitura teórica pré-formatada.

Ao tentar entender aspectos tão sensíveis da escrita-vida-morte de sujeitos homossexuais, como se pode ter algum tipo de certeza sobre a engrenagem do texto literário, sem cair em interpretações exageradas e descontextualizadas? Como embasar uma escrita e uma leitura feita a partir de fragmentos do sensível? É possível encontrar objetividade em meio ao subjetivo que sempre nos coloca diante de um choque com o real? O que se quer é encontrar um sentido possivelmente inexistente ou demonstrar a inexistência que é encontrar algum sentido no fazer-texto? Ou, como escreve Lacan: “(...) não se procura um sentido oculto, que não há, mas acha-se o funcionamento do não-saber exposto na linguagem literária” (Lacan *apud* Aires; Trocoli, 2012, p. 12). É do fragmento que nos vê, do fragmento que nós olhamos, que se busca encontrar um entendimento, a partir dos espectros fragmentários contidos nesses “textemunhos”, poderíamos dizer recorrendo a um neologismo. Esta é a operação descrita por Ricoeur: “Você não tem acesso à vivência do agonizante em si e por si, se ousar dizer, a não ser através da interpretação de sinais recolhidos pela testemunha que você convoca ao tribunal de sua argumentação” (Ricoeur, 2012, p. 15).

Epidemia e extermínio: a morte, o Mal, a massa indistinta

No que podemos, então, nos embasar, para sentir-ler os textos de Arenas e Seel, dois homossexuais que vivem a doença e o extermínio enquanto experiências-limite? Nossa tentativa de resposta: no texto fragmentário de Ricoeur, *Vivo até a morte, seguido de Fragmentos* (2012). Entendamos que não se trata aqui do Ricoeur totalizante, de livros como *A memória, a história, o esquecimento* e *Tempo e narrativa*, tomos I, II, III, para destacar os mais conhecidos. Mas do Ricoeur do fim da vida, aquele que está ainda vivo, mas já quase morto, aquele que, na iminência de sua morte, escreve em fragmentos, certas vezes quase incompreensíveis. É, a nosso ver, deste pequeno livro, em diálogo com os fragmentos de Arenas e Seel – que se pode extrair grandes, novos ensinamentos sobre a questão do contágio da epidemia e do extermínio, da morte relacionada ao Mal e, por fim, e por que não, da esperança.

Em seu livro, Paul Ricoeur tece uma comparação fortuita entre Primo Levi e Jorge Semprún, cujas trajetórias de vida podem ser equiparadas superficialmente – ainda que nada seja equiparável, posto que cada vida é única em suas especificidades – respectivamente, às trajetórias de Arenas e Seel: os primeiros se matam e os últimos sobrevivem, Semprún e Seel são sobreviventes, Levi e Arenas sucumbem ao suicídio. Mas o que aqui mais chama atenção não é simplesmente a “equiparação” entre os que vivem e os que se afogam (para retomar a alternativa de Primo Levi) no suicídio, e sim vislumbrar a forma peculiar com a qual Ricoeur faz uma equivalência entre as experiências de extermínio e as da doença epidêmica, onde “a própria morte [torna-se] um personagem ativo” (Ricoeur, 2012, p. 20).

Citaremos trechos de *Antes que anoiteça*, de Arenas, e de *Eu, Pierre Seel, deportado homossexual*, de Seel, fundamentais para se compreender o cerne dramático dos dois textos: o enigma da AIDS, para Arenas (maior que o do testemunho de sua perseguição, prisão e exílio); e o testemunho pelo amor morto no campo de concentração, no caso de Seel, que perdura ao longo do livro, onde se percebe que é o amor morto na juventude, no campo de concentração, que faz com que Seel ainda se mantenha lembrando, como que ainda vivendo (e morrendo) no campo de onde de certa maneira nunca saiu.

A seguir, quatro trechos do livro de Arenas, sendo os dois primeiros situados na abertura do testemunho, e o último o que fecha o livro. Todos eles giram em torno da AIDS: os dois primeiros falam sobre a AIDS como razão de ser do testemunho, e os dois últimos sobre a “moral” da doença concebida como punição, cujo “pagamento” é a sua morte iminente, a sua “condenação”:

Eu pensava que ia morrer no inverno de 1987. Havia meses vinha tendo febres altíssimas. Consultei um médico e o diagnóstico foi AIDS (Arenas, 2009, p. 7).

Percebo que estou quase chegando ao fim desta apresentação, que na verdade é o meu fim, e não falei da AIDS. Não posso fazer isso, pois não sei o que é. Ninguém sabe, com toda a certeza. Visitei inúmeros médicos, e para todos eles, ela representa um enigma (...). A AIDS é um mal perfeito porque está fora da natureza humana, e sua função é acabar com o ser humano da maneira mais cruel e sistemática possível. Realmente, nunca se conheceu uma calamidade tão invulnerável. Tamanha perfeição diabólica nos faz pensar na possibilidade de algum tipo de interferência humana em sua invenção (p. 15).

(...) mas o fato é que o prazer sexual se paga quase sempre muito caro; mais cedo ou mais tarde, por cada minuto de prazer que vivemos, passamos depois anos de sofrimento; não se trata da vingança de Deus, é a vingança do diabo, inimigo de tudo que é belo. O belo, porém, sempre foi perigoso (p. 236).

Mas agora algo muito mais poderoso, mais misterioso e sinistro do que tudo o que acontecera antes parecia assumir o controle da situação; não havia salvação. O copo quebrado era o símbolo da minha total condenação. Condenação; foi assim que interpretei o fato poucas semanas mais tarde; infelizmente, estava certo (p. 374).

É de noite (p. 375).

Do texto de Seel, citaremos três trechos: o primeiro, a dedicatória ao seu amor (por vezes referido como “amigo”), o segundo é o que ele narra a sua morte comido vivo por cães, e o terceiro é onde faz referência a este mesmo amor homenageado na dedicatória. No livro, temos a narrativa dos anos em que Seel vive casado com uma mulher, se divorcia, e em seguida assume por vinte anos a sua homossexualidade, não havendo no texto referência a outro amor masculino:

Ao meu amigo Jo, assassinado em 1941, e a todas as outras vítimas da barbárie nazista (Seel, 2012, p. 5).

Haviam trazido um jovem para o centro do nosso quadrado, escoltado por dois SS. Horrorizado, reconheci Jo, meu querido amigo de dezoito anos.

Não o havia visto antes no campo. Havia chegado antes ou depois de mim? (...) Congelei de terror (...). E ele estava ali, diante dos meus olhos impotentes que estavam se embaçando de lágrimas (...). O que havia acontecido com ele? Do que esses monstros o estavam acusando? Por causa da minha dor, eu me esqueci totalmente do conteúdo do ato de execução.

Em seguida, os alto-falantes difundiram uma barulhenta música clássica enquanto os SS o despiam. Depois, enfiaram violentamente um balde de lata na sua cabeça. Soltaram na sua direção ferozes cães de guarda do campo, pastores-alemães que, primeiro, morderam seu abdômen e suas coxas, antes de devorá-lo diante dos nossos olhos. Seus gritos de dor foram ampliados e distorcidos pelo balde onde estava presa a sua cabeça. Firme e cambaleante, com os olhos estarelecidos diante de tanto horror, com lágrimas escorrendo no meu rosto, eu rezava ardentemente para que ele perdesse rapidamente a consciência.

Desde então, ainda me acontece frequentemente de acordar à noite aos berros. Há mais de cinquenta anos, essa cena passa incansavelmente diante dos meus olhos. Eu não me esquecerei jamais desse assassinato brutal do meu amor. Diante dos meus olhos, diante dos nossos olhos, pois centenas de nós fomos testemunhas. Por que todos se calam ainda hoje? (...)

E quanto a mim, depois de décadas de silêncio, decidi falar, testemunhar, acusar (p. 57-58).

Quando termino a minha errância, volto para casa. Então, reacendo a vela que queima permanentemente na minha cozinha quando estou sozinho. Essa chama frágil é a minha lembrança de Jo (p. 148).

Para Seel e Arenas, a morte é tão viva que chega a ser um personagem mais relevante que os próprios personagens vivos. No entanto, é o sobrevivente quem escreve. Por mais que exista a “*massa perdida*”, como destaca Ricoeur, onde não há distinção entre mortos e moribundos, é o ser que ainda consegue um resquício de luz, de vida, que pode dizer algo sobre sua experiência enquanto vivente. Retomando Derrida (2004), é, portanto, o testemunho em si uma promoção de vida, já que quem testemunha o faz a partir de uma condenação de morte e, no testemunhar, deseja em todo momento travar uma batalha contra esta sentença, contra este desejo de aniquilação do outro, contra este intuito do outro-algoz de aniquilar sua vítima impossibilitando-a de “testemunhar”. Este, portanto, o trabalho do aniquilador: destruir totalmente a realidade do sofrimento para tornar impossível o grito por meio da fala da vítima, traumatizada. Testemunhar é, assim, lutar contra a morte. Deseja-se, ao testemunhar, impedir a morte, a partir de um imperativo do morrer, o “*ter-de-morrer*” (Ricoeur, 2012, p. 10). A vida vem, aqui, por meio da morte, e este texto ganha mais vida pelo fato de a morte estar mais perto. Trata-se de refutá-la como último ato de vingança da vítima contra seu algoz. Às vezes é a “*ordem de morrer*” que impede de morrer. Como escreve Derrida sobre o testemunho de Maurice Blanchot, *No instante de minha morte*:

Entendemos bem: o que lhe acontece não é morrer, mas antes não morrer. Trata-se de não morrer, mas a partir de um veredicto que é uma ordem para morrer: morre, estás morto, vais morrer. É a ordem para morrer que o vem impedir de morrer (“impedido de morrer pela própria morte”), e é essa divisão, tanto no seu dividendo como no seu divisor, que será contada de algum modo pelo testemunho. Ele é impedido de morrer pela própria morte (Derrida, 2004, p. 54).

Podemos relacionar este imperativo de morrer à doença epidêmica, em Arenas, que sobrevivera à morte de outros companheiros seus homossexuais, durante uma década de epidemia (Arenas se mata “apenas” em 1990), enquanto outros sucumbem logo no início dos anos 1980, não tendo a oportunidade de lutar minimamente contra o imperativo de morte de seu algoz. Por outro lado, temos na experiência do “fantasma” do passado que é ainda viver tendo como mola propulsora a morte de outro, em Seel, outra versão desta “ordem de morrer”. Pois Seel denuncia as atrocidades nazistas tendo como base a lembrança de seu amor morto, que ainda sobrevive nele por meio de uma vela que acende todos os dias em sua intenção. Tem-se, assim, um campo comum que une as experiências de Arenas e Seel, a morte subjetiva como impossibilidade de abandonar os excessos de realidade – o trauma como o excesso de real – que são o campo de extermínio e a epidemia. O sobrevivente vive em si mesmo a morte dos outros a quem sobreviveu. Ricoeur coloca deste modo o problema da sobrevivência:

Porque minha relação com a morte ainda não ocorrida é obscurecida, obliterada, alterada pela antecipação e pela interiorização da questão da sorte dos mortos já mortos. É a morte de amanhã, no futuro anterior de certo modo, que eu imagino. E é essa imagem do morto que serei para os outros que quer ocupar todo o espaço (...).

A questão da sobrevivência é, assim, primeiramente uma questão de sobreviventes que se perguntam se os mortos também continuam existindo, no mesmo tempo cronológico ou pelo menos num registro temporal paralelo ao dos vivos (...).

Mas essas respostas são respostas a uma questão formulada pelos sobreviventes acerca da sorte dos mortos já mortos” (Ricoeur, 2012, p. 9-10).

Ricoeur destaca que morrer não é necessariamente uma questão problemática, ou algo ruim. O problema surge quando a morte é associada ao Mal e dele torna-se indistinta. É quando se equiparam no imaginário os já mortos aos que vão morrer que a morte torna-se “personificada, ativa e destrutiva” (p. 21). Essa é a morte maligna, a que promove a “*massa perdida*”, a “massa indistinta de mortos e moribundos” (p. 21). Esta morte-Mal, quando mesclada a todo tipo de morte, é a que faz com que, *agora*, “nenhuma morte seja mais banal” (p. 25). “Agora”, ou seja, com o que Ricoeur chama de disseminação da teologia do sofrimento, “*toda* morte extermina” (p. 25): “não é a morte que se escreve com maiúscula, mas o Mal, quando o *contágio* é *extermínio*, isto é, programa de morte organizada pelo Maligno” (p. 24). Então, a “maiúscula da Morte é tomada de empréstimo do Mal absoluto, o Inimigo da fraternidade” (p. 26). Isso é crucial para entender que se fala do Mal e não da morte. Para Arenas e Seel há uma personificação do Mal:

Não é necessário então que o Mal seja nomeado para que a morte o seja e, nomeada, avance ativa contra nós? Sem o cimento do mal, a ameaça da morte não confundiria os moribundos com a morte, numa horrível epidemia da morte. Aqui, o vivido transforma em assombração a imagética da Morte armada com sua Foice (p. 23).

É a partir de uma massa indistinta formada por já-mortos/moribundos, Mal/morte, formada no imaginário, que podemos pensar o texto do AIDS em Arenas e o do campo de concentração em Seel:

É o caso das grandes epidemias (...) e foi o caso dos campos de concentração, nessa situação extrema em que o sobrevivente provisório é rodeado, cercado, submerso pela massa indistinta dos *mortos* e dos moribundos e habitado pelo sentimento da enorme probabilidade da sua morte próxima, da iminência dessa morte. Então, ele se imagina, se percebe como já fazendo parte dessa *massa indistinta* dos mortos e dos moribundos. Insisto no efeito de massa e no efeito de indistinção. Ele é efetivo somente nas situações-limite de que falei: epidemia, extermínio (p. 21).

Considerações finais: viver, morrer, escrever, dizer – esperança

Paul Ricoeur tece comentários, em seu pequeno texto, acerca do italiano Primo Levi e do espanhol Jorge Semprún, ambos deportados em campo de concentração e ambos escritores da experiência traumática que foi o nazismo. No entanto, enquanto Levi se utiliza da escrita como um modo de expurgar o Mal, é no fim de sua vida que se consegue perceber os limites do texto para a salvação do ser humano. Ao se matar no final dos anos 1980, Primo Levi se encontra e, portanto, ainda se mata *no campo*, como destaca o comentário já conhecido de Elie Wiesel, que ao saber de sua morte afirmou: “Primo Levi morreu em Auschwitz quarenta anos depois”. Em paralelo, há Jorge Semprún, que com seu livro *A escrita ou a vida* (1994) aborda a necessidade de não lembrar para conseguir seguir vivendo frente a uma experiência abissal. Segundo Ricoeur, ele realiza, ao não se matar, uma trajetória distinta em relação a Levi. Como entender o “fracasso do livro” (p. 34) frente à experiência traumática? Como pensar, aqui, o suicídio de Reinaldo Arenas, em 1990, aos 47 anos, e a sobrevivência até a “morte natural” de Pierre Seel, em 2005, aos 82 anos? Aqui, evidentemente, não se deseja fazer especulações sobre os motivos que levam alguém a se matar, que fugiriam do campo da crítica literária em que este artigo se insere, mas sim pensar em como Arenas e Seel compreendem a escrita e o dizer como formas de salvação e/ou de fracasso em salvar do abismo.

Há que refletir sobre as considerações de Shoshana Felman sobre a relação entre testemunhar e a cura possível para o trauma: “a capacidade de testemunhar e o ato do testemunho envolvem em si mesmos uma qualidade curativa e já pertencem, por caminhos obscuros, ao processo de cura” (Felman, 2000, p. 17). Assim como Ricoeur fala sobre a escrita como forma de aclarar conceitos: “a clarificação conceitual já tem valor terapêutico. É aqui como em outros casos a tarefa mínima da reflexão filosófica: analisar, clarificar” (Ricoeur, 2012, p. 8).

Enquanto Arenas escreve ao longo da vida, entendendo este gesto como fundamental para a manutenção de sua existência, é nos Estados Unidos, onde supostamente seria mais livre para exercer sua profissão, que encontra o grande silêncio e a impossibilidade de traduzi-lo em linguagem. É neste momento, *em AIDS*, que o escritor finaliza sua obra e afirma ser incapaz de continuar fisicamente escrevendo e, portanto vivendo. E é se matando que Arenas dá uma resposta aos seus algozes: queriam vê-lo morto da AIDS, o “câncer gay”, mas ele tirou deles essa prerrogativa, ao se matar, por suas próprias mãos.

Seel, por sua vez, passa a maior parte de sua vida em silêncio. Logo que sai do campo de concentração, é capaz de relatar explicitamente sua experiência como homossexual, de forma fragmentada, apenas à sua mãe, que logo falece. Ao casar-se com uma mulher e adentrar uma vida heteronormativa, silenciando qualquer relato de outras experiências homossexuais, Seel internaliza uma repressão petrificante, que o impede de rememorar as experiências que lhe provocariam angústia. Ao longo de seu relato, é possível perceber que, no entanto, este silêncio moralizante torna-se cada vez mais pesado com o passar dos dias. Divorciado e longe dos filhos, Seel descobre, então, entre o final dos anos 1970 e começo dos 1980, a peça de teatro *Bent*. É esta experiência de empatia que faz surgir o terreno fértil para que ele conte a sua experiência, é ela que o faz encontrar, já idoso, uma razão de viver. É falando e escrevendo sobre seu passado, que Seel irá *sobreviver*, revertendo a opção de encerrar seus dias sem enunciar esta memória pesada do passado, que mantivera todos esses anos em silêncio. Este silêncio supostamente tranquilizador, no entanto, é aquele onde a morte Maligna se instala, enquanto o dizer possibilita uma forma de expurgar as mazelas do passado. É esta memória dolorosa que faz com que seus contemporâneos não persistam na amnésia.

No momento em que Arenas se mata, não há definitivamente terreno fértil para a recepção acolhedora da escrita de um doente homossexual *em AIDS*, nos Estados Unidos. Seu testemunho de opressão e luta em Cuba pode ser ouvido, e o é, mas seu testemunho *em AIDS*, enquanto vítima do preconceito em qualquer sistema, seja ele comunista ou capitalista, já não o é, e ainda não o é. Por outro lado, Seel se mantém vivo, ainda que carregando nas costas as mortes dos moribundos/muçulmanos do campo de concentração, carregando a morte de Jo, seu amigo/amor e, é ao longo dos anos 1980, que encontra energia vital para poder dizer, pela primeira vez, e assim encontrar sua vida. Em 1980, ele faz o seu primeiro testemunho, anônimo, a uma revista gay europeia (Seligmann-Silva, 2012, p. 16), e em 1994 lança o seu livro, oficialmente o primeiro testemunho de uma vítima homossexual francesa do nazismo. Enquanto isso, Arenas sempre disse e escreveu, e encontra a morte por não poder mais ser ouvido, em sua doença. Já Seel nunca pode falar, e foi o fato de poder, no fim da vida, ser ouvido, que o fez manter-se vivo. Enquanto o testemunho de Arenas termina com “É de noite”, ou seja: escureceu e não posso mais escrever, o testemunho de Seel termina com uma vela ainda acesa.

Arenas exige que anexem ao fim do livro sua carta de despedida, que diz, já no seu fim: “Minha mensagem não é uma mensagem de derrota, mas sim de luta e esperança” (Arenas, 2009, p. 377). Esperança essa de que um dia os homossexuais possam viver livres e de que as vítimas do passado da AIDS, que sucumbiram, sejam honradas pelo encontro da vida digna *em AIDS*, hoje e no futuro. Mas haverá esperanças, hoje, para Arenas? A edição brasileira de seu testemunho suprime, em todas as suas edições (desde a primeira, de 1994, até a última, de 2009), a última frase da edição original, de sua carta de despedida: “Cuba sera libre. Yo ya lo soy”. De acordo com a Editora Record, em mensagem enviada em novembro de 2015 aos autores deste artigo, o erro (que perdura há duas décadas) se deveu a um problema de diagramação e a frase suprimida será inserida na próxima reimpressão.

Seel, corajosamente, inicia a luta de ser um homossexual idoso, deslocado em relação aos homossexuais de outras gerações, que viviam outras histórias, outros momentos, e testemunha para lutar, para se *enlutar* (luto e luta) pelo passado, e na esperança de um futuro melhor. É assim que ele formula o mandato do testemunho: “testemunhar (...) exigir reabilitação do meu passado, desse passado que é também o de muitos outros, esquecidos, ocultos nas horas negras da Europa. Testemunhar para proteger o futuro, testemunhar para acabar com a amnésia dos meus contemporâneos” (Seel, 2012, p. 137).

À guisa de conclusão, podemos dizer que Ricoeur, assim como nós, se perguntou: será que o grito de Levi não foi ouvido? (2012, p. 36) Nós nos perguntamos, por nossa vez: será que o grito de Arenas não foi ouvido? Ou: o testemunho de um sobrevivente como Seel, foi ouvido? Perguntas sem respostas, porque somos nós, os vivos, que projetamos a realidade dos mortos, em meio aos escombros de palavras. “Eis o nó: trabalho da memória é trabalho de luto. E ambos são palavra de esperança, arrancada do não dito” (p. 36). O testemunho como, diz Ricoeur, é a luta entre o Mal e a fraternidade, entre o Mal e o outro, entre a destruição e a nossa empatia, nós, leitores, diante da dor dos nossos mortos.

* **Guido Arosa** é mestrando em Teoria Literária, pelo Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da UFRJ, com especialização em Literatura pelo Departamento de Letras da PUC-Rio (2016) e bacharelado em Jornalismo pela ECO-UFRJ (2014).

** **João Camillo Penna** é professor da UFRJ, vinculado ao Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras, com pós-doutorados no Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC-UFRJ; 2002) e na Universidade Paris Diderot-Paris VII (2012). É autor, dentre outros, do livro *Escritos da sobrevivência* (7Letras, 2013).

Referências

- AIRES, Suely; TROCOLI, Flavia. Literatura e psicanálise: de uma relação que não fosse de aplicação. *Terceira Margem*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, ano XVI, nº 26, p.11-16, jan-jun 2012.
- ARENAS, Reinaldo. *Antes que anoiteça*. Trad. Irène Cubric. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: *Magia e técnica, arte e política, obras escolhidas I*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 120-136.
- DERRIDA, Jacques. *Morada. Maurice Blanchot*. Trad. Silvina Rodrigues Lopes. Viseu: Vendaval, 2004.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.
- ELÍDIO, Tiago. *A perseguição nazista aos homossexuais: o testemunho de um dos esquecidos da memória*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Universidade Estadual de Campinas, Campinas – São Paulo, 2010.
- FELMAN, Shoshana. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação*. Trad. Cláudia Valladão de Mattos. São Paulo: Escuta, 2000, p. 13-71.
- OLIVARES, Jorge. *Becoming Reinaldo Arenas: family, sexuality, and the cuban revolution*. Durham and London: Duke University Press, 2013.
- RICOEUR, Paul. *Vivo até a morte, seguido de Fragmentos*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- SEEL, Pierre; LE BITOUX, Jean. *Eu, Pierre Seel, deportado homossexual*. Trad. Tiago Elídio. Rio de Janeiro: Cassará, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Pierre Seel, um sobrevivente da dor e do silêncio. In: SEEL, Pierre; LE BITOUX, Jean. *Eu, Pierre Seel, deportado homossexual*. Trad. Tiago Elídio. Rio de Janeiro: Cassará, 2012, p. 11-17.

TÓPICOS AVANÇADOS EM TEORIAS E CRÍTICA CONTEMPORÂNEAS V – EXPERIÊNCIAS-LIMITE NAS ARTES E NA LITERATURA: ABRIR DOSSIÊS. Disciplina ministrada pelas professoras Rosana Kohl Bines (PUC-Rio) e Leila Danziger (Uerj), no Programa de Pós-graduação em Literatura, cultura e contemporaneidade, do Departamento de Letras da PUC-Rio, no segundo semestre de 2016.

Nota

[1] Peça de teatro, escrita pelo americano Martin Sherman, com estreia em Londres, no West End, em maio de 1979, que trata da perseguição de homossexuais no Terceiro Reich, na Alemanha, durante a Segunda Guerra Mundial. “Bent” é um termo pejorativo com o qual algumas regiões da Europa se referem aos gays. À época de sua estreia, era ínfima a pesquisa sobre a perseguição nazista aos homossexuais e a peça foi fundamental para impulsionar o estudo da questão ao longo dos anos 1980 e 1990. Em 1980, a peça foi encenada na Broadway, em Nova York e, em 1997, Martin Sherman a adaptou para o cinema.