

*Estudos Literários & Comparados***LACUNAS DE UMA HISTÓRIA MANCHADA:  
O DIÁLOGO DE “A MANCHA” COM O LEITOR***Juracy Assmann Saraiva\***Márcia Robr Welter\*\***Rochele Moura Prass\*\*\**

**RESUMO:** Analisa-se, neste artigo, o conto “A mancha”, escrito por Luis Fernando Verissimo (2004), buscando compreender os recursos empregados pelo autor para proceder à representação do real e instalar a literariedade do texto, que se dá por meio do entrecruzamento entre história e ficção. As bases teóricas da análise fundamentam-se nos conceitos de mimese e verossimilhança de Aristóteles (2008) e de Paul Ricoeur (1997) e na concepção de texto como jogo de Wolfgang Iser (2002). Conclui-se que, ao articular o passado e o presente de uma personagem, tendo como foco a ditadura civil-militar brasileira, a narrativa de Verissimo (2004) tensiona os sentidos de “lembrar” e “esquecer”. Esse movimento é realizado pelo contraponto das vozes do narrador, do protagonista e das demais personagens que com ele contracenam, o que exige a participação ativa do leitor na reconstituição de um período da história brasileira manchado de sangue.

**PALAVRAS-CHAVE:** “A mancha”; História; Luis Fernando Verissimo; Mimese; Recepção.

**Introdução**

O conto “A mancha” (2004), de Luis Fernando Verissimo, narra a história de Rogério, que, por ser um jovem participante de um movimento revolucionário durante a ditadura civil-militar brasileira, é preso, nessa época, torturado e, finalmente, exilado. Findo o regime ditatorial, o protagonista retorna do exílio ao Brasil, constitui a própria família e dedica-se, profissionalmente, ao ramo imobiliário – “comprava e vendia imóveis. Comprava barato, arrumava e vendia ou demolia” (VERISSIMO, 2004, p. 7) – e enriquece. Desde seu retorno, passa a desfrutar de uma vida pacata e a conviver em um círculo familiar ilusoriamente harmonioso, do qual participam a esposa Alice, a filha Amanda, a mãe e outros parentes e

---

\* Doutora em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Puc-RS). Professora e pesquisadora da Universidade Feevale. Bolsista em produtividade do CNPq e líder do grupo “Ficção de Machado de Assis: Sistema Poético e Contexto”. Realizou estágio Pós-Doutoral em Teoria Literária pela Universidade de Campinas (Unicamp).

\*\* Doutoranda e Mestre em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale. Bolsista CAPES.

\*\*\* Doutoranda e Mestre em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale. Bolsista PRO-SUC/CAPES.

amigos. Entretanto, o protagonista não consegue lidar tranquilamente com fantasmas do passado, e sua aparente estabilidade emocional é abalada com a descoberta acidental de um prédio decrepito, 40 anos após os eventos de sua juventude.

Certa noite, a caminho de um jantar na casa do cunhado, Rogério defronta-se com “um prédio estreito de quatro andares. Recuado, atrás de um muro baixo e de um terreno de terra batida que a vizinhança adotara como depósito de lixo” (VERISSIMO, 2004, p. 9). Ao visitar o imóvel, com a intenção de incluí-lo em seus negócios, ele identifica, no carpete, uma mancha de sangue cujo formato se assemelha ao traçado da superfície da Austrália e, na parede, máculas que lembram a figura de Dom Quixote. Essa constatação induz a personagem a supor que aquela é a construção em que fora aprisionado, inquirido e torturado, nos anos 70, por fazer parte de movimento revolucionário contra a ditadura. Depois de ter encontrado vestígios de seu passado, Rogério passa a viver um embate entre o desejo de denunciar os horrores vividos por ele na ditadura ou de se manter em silêncio e usufruir de sua confortável situação atual. Esse embate é acompanhado por pressões da esposa, que o incita a esquecer o passado e viver as benesses do presente, e gera conflitos com pessoas de seu convívio devido a posicionamentos ideológicos contrários.

Ao final da narrativa, vencido pela esposa e por seu grupo social, o protagonista “sepulta” o passado, assumindo a derrota de suas convicções em nome da estabilidade financeira. Ele, então, contenta-se com uma vida aparentemente tranquila em um condomínio de luxo, enquanto a trama exhibe, em seu desfecho, uma suposta paz, forjada entre Rogério, uma vítima do regime ditatorial, e membros de sua família, algozes desse sistema autoritário e violento.

A partir da composição da narrativa e concebendo-se o texto literário como parte de um mundo que, se não é real, deve ser verossímil, conforme o proposto por Aristóteles (2008), analisam-se os recursos que fazem com que “A mancha” presentifique a realidade e se exponha, simultaneamente, como objeto estético, instituído no entrecruzamento entre história e ficção, e como objeto de comunicação, que interpela o leitor para que atribua sentidos ao universo da ficção.

### **Caminho teórico para a análise**

Para Aristóteles (2008), a elaboração da obra de arte ocorre por meio da imitação, que é a representação de homens em ação. Essa imitação pode ser realizada por dois modos: o narrativo, quando o poeta conta algo e dá voz às personagens, ou o dramático, quando as próprias pessoas imitadas agem (COSTA, 1992). Em ambos os casos, o mito, ou a história,

que pode ser narrada ou encenada, deve ter uma organização lógica, que possibilite, ao receptor, a apreensão de sua totalidade, o início, o meio e o fim, e a interligação entre essas partes. Desse modo, a extensão da narrativa deve ser limitada à sua compreensão, e a sequência dos acontecimentos deve obedecer aos princípios da verossimilhança e da necessidade (ARISTÓTELES, 2008), entendendo-se aquela como a capacidade do texto ficcional de convencer o receptor a aceitar o universo representado como se fosse real, e esta como a coerência interna do texto, aspecto que lhe confere organicidade e unicidade.

Assim, conforme o pensador grego, a estrutura do mito deve decorrer da imitação de uma ação una, ou seja, ela deve ser um todo cujas partes “[...] se estruturam de tal modo que, ao deslocar-se ou suprimir-se uma parte, o todo fique alterado e desordenado. Realmente aquilo cuja presença ou ausência passa despercebida não é parte de um todo” (ARISTÓTELES, 2008, p. 53). A partir do exposto, o escritor deve elaborar uma narrativa cujo enredo se estruture a partir do que poderia acontecer, do que é possível (ARISTÓTELES, 2008), preferindo o “impossível que é verossímil ao possível inverossímil [...]” (ARISTÓTELES, 2008, p. 96). Com sua mimese, portanto, o escritor imita as coisas como eram ou são, como parecem ou como deveriam ser (ARISTÓTELES, 2008). Como o possível é crível, o escritor não precisa, na mimese, manter fidelidade a mitos tradicionais ou a nomes (COSTA, 1992) e pode inscrever, em sua obra, referências a fatos que realmente aconteceram. Isso não torna o escritor menos poeta, pois ele é um criador de enredos devido à imitação de ações (ARISTÓTELES, 2008).

Conseqüentemente, o texto ficcional, apesar de estar livre das amarras da realidade factual, assentando-se na verossimilhança, carrega, ainda que de modo involuntário, elementos que dizem respeito à história e a ela interessam. É nesse sentido que Paul Ricoeur (1997, p. 316) afirma ser o entrecruzamento da história e da ficção “[...] a estrutura fundamental, tanto ontológica quanto epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só concretizam cada uma sua respectiva intencionalidade tomando empréstimos da intencionalidade da outra”.

Portanto, ainda que não se comprometa com o verdadeiro, o ficcional dele se vale e precisa ser verossímil para cativar o receptor que, diante do texto literário, quer “acreditar” no que lê, ainda que se trate de um mundo cuja verdade somente seja apreensível pelo ângulo metafórico.

No que tange à leitura, Ricoeur (1997) afirma que há uma semelhança entre o ato de ler história e o de ler ficção, visto que ambos os gêneros recorrem ao recurso da datação, inscrevendo-se em um período específico de uma experiência humana coletiva. Situar uma

narrativa, seja ficcional ou não, em um momento do calendário, presentifica o enredo e introduz o leitor ao universo cultural dos sujeitos sobre os quais versam as ações contadas (RICOEUR, 1997).

Essa aproximação permite a manifestação do *tremendum horrendum*, em que “o horror é o negativo da admiração, como a execração o é da veneração. O horror está ligado a **acontecimentos que é necessário nunca esquecer**. Ele constitui a **motivação ética** última da **história das vítimas**”. Nesse sentido, o papel da ficção é presentificar fatos “[...] cuja unicidade expressa é importante”, por serem “unicamente únicos” (RICOEUR, 1997, p. 326, grifo nosso). Desse modo, “[...] a ficção dá olhos ao narrador horrorizado. Olhos para ver e para chorar” (RICOEUR, 1997, p. 327).

Assim, por sua configuração construída intuitivamente, a ficção presta um serviço ao que não pode ser esquecido, pois há “[...] crimes que não se devam esquecer, vítimas cujo sofrimento peça menos vingança do que narrativa. Só a vontade de não esquecer pode fazer com que esses crimes não voltem nunca mais” (RICOEUR, 1997, p. 327). Sob esse ângulo, o hermeneuta explica o papel do leitor que interpreta o texto narrativo histórico ou ficcional afirmando que “[...] quanto mais explicamos historicamente, mais ficamos indignados; quanto mais ficamos horrorizados, mais procuramos compreender” (RICOEUR, 1997, p. 326).

A finalidade da narrativa não se concretiza, portanto, na representação do acontecimento factual ou fictício, visto que ela se estende aos efeitos causados, no leitor, pelo ato da leitura do texto. Esse, para o teórico Wolfgang Iser (2002), é concebido como um jogo, criado pelo autor, cujos sentidos são construídos pelo leitor a partir dos esquemas fornecidos pelo texto. Nessa percepção,

Os autores jogam com os leitores, e o texto é o campo do jogo. O próprio texto é o resultado de um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente, mas, conquanto o ato seja intencional, visa a algo que ainda não é acessível à consciência. Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo. (ISER, 2002, p. 107)

Com efeito, o texto é engendrado como um mecanismo que necessita da participação do receptor para “funcionar”, ou seja, o jogo apenas é ativado na e pela leitura. Esse jogo, por sua vez, não se caracteriza como um processo neutro em que o leitor atua apenas como um observador, pois ele é envolvido e convidado a criar hipóteses, a realizar o jogo, a produzir uma significação suplementar. “O significado é um ‘suplemento’ porque prende o processo ininterrupto de transformação e é adicional ao texto, sem jamais ser autenticado por ele” (ISER, 2002, p. 116).

O significado, portanto, não é inerente ao texto, mas é a ele atribuído durante o jogo, durante a leitura. Para que se efetive, o autor vale-se de estratégias próprias do jogo: *agon*, *alea*, *mimicry* e *ilinx* (ISER, 2002). A primeira delas, *agon*, faz parte de um padrão comum de jogo, em que a obra apresenta normas e valores conflitivos, diante dos quais o leitor é levado a posicionar-se; o segundo tipo de estratégia, *alea*, integra-se a um jogo baseado na imprevisibilidade, cuja intenção é desfamiliarizar segmentos da semântica e frustrar as expectativas do leitor; um outro tipo é *mimicry*, estratégia que transfere o leitor ao mundo referencial e que engendra a ilusão de veracidade; a última estratégia é denominada *ilinx* e, nela, “várias posições são subvertidas, recortadas, canceladas ou mesmo carnavalizadas, como se fossem lançadas umas contra as outras”, com a intenção de ressaltar e subverter as posições e multiplicidades dos pontos de vista do jogo (ISER, 2002, p. 113). As quatro estratégias de jogo dificilmente se encontram isoladas, pois é comum que interajam para desafiar o leitor a compor significações para o texto.

Segundo Iser,

O jogo do texto, portanto, é uma performance para um suposto auditório e, como tal, não é idêntico a um jogo cumprido na vida comum, mas, na verdade, um jogo que se encena para o leitor, a quem é dado um papel que habilita a realizar o cenário apresentado. (ISER, 2002, p. 116)

Diante do exposto e considerando o conto “A mancha”, assume-se o caráter lacunar do texto e a necessária participação do leitor no preenchimento de seus vazios ou de seus espaços de indeterminação. Além disso, reconhece-se, como enfatiza Iser, que “o jogo do texto não é nem ganho, nem perda, mas sim um processo de transformação das posições, que dá uma presença dinâmica à ausência e alteridade da diferença” (ISER, 2002, p. 115). Eis o propósito desse exercício interpretativo que adere às estratégias do jogo de “A mancha”, para lhe agregar significações suplementares e compreender a experiência aí instituída ficcionalmente, com o intuito de lembrar e não permitir o esquecimento do acontecimento real que o conto mimetiza.

### **Pêssegos e sofreguidão: a verossimilhança da mimese**

O conto “A mancha” está inscrito no rol das obras literárias, participando do processo de institucionalização da literatura, tal qual formulado por Carlos Reis (2003). Escrito por Luis Fernando Verissimo, o texto integra a obra “Vozes do golpe”, editada pela Companhia das Letras e publicada em 2004, exatos 40 anos após o golpe militar que instaurou a ditadura civil-militar no Brasil, a qual se estendeu de 1964 até 1985, quando ocorreu a redemocratização no país.

A narrativa de Verissimo assenta-se em dois tempos. Há o tempo da história, que remete aos anos de chumbo, e o tempo do presente do protagonista, Rogério, que revive aquele como uma fantasmagoria que perturba seus sonhos e seus dias. Rogério é apresentado como um homem casado, pai de família e provedor do lar, mas carrega consigo fatos do passado capazes de moldar não apenas a sua personalidade, mas também os rumos de sua vida, como se verifica na passagem que menciona seu primeiro encontro com a esposa:

Ela o conhecera depois do exílio, depois de tudo passado. Já o conhecera assim, agitado, estabonado. Tendo pesadelos. Dizia: “Deixa o passado no passado, que é o lugar dele, Rô”. Não sabia se ele já era assim antes do exílio, antes de se conhecerem, antes de passarem uma noite inteira discutindo cinema, discordando em tudo e se apaixonando. (VERISSIMO, 2004, p. 8)

Nesse trecho, observa-se que o narrador onisciente traduz, por meio do olhar da esposa, os traços de Rogério. Trata-se da figurativização de um sujeito inquieto, que carrega consigo as marcas de um trauma que a mulher, Alice, não compreende, embora as visualize desde o princípio do relacionamento. O protagonista, no entanto, é incapaz de esquecer o passado e faz dele um modo de ganhar a vida, como se observa a seguir:

E dirigia olhando para os lados. Examinando as fachadas dos prédios. “Procurando os cariados”, dizia. Era a sua causa, por ela ele sacrificava tudo. Percorria a cidade, de carro, atrás de sinais de decomposição. Dizia que rodeava a cidade como um cachorro faminto rondando um refeitório, atento para as sobras. Ou para comida deteriorada. O sogro, pai de Alice, que era do ramo imobiliário, dizia: “Ele vive do nosso lixo”. E chamava-o de “Rogério, o Demolidor”. (VERISSIMO, 2004, p. 9)

Rogério vive do passado, da compra, reforma ou demolição e da venda de prédios antigos, deteriorados pelo tempo. Nesse sentido, o protagonista é caracterizado como obstinado pelo que faz, visto que dar nova forma a vestígios, a restos decorre tanto da ânsia pelo lucro quanto da necessidade de embelezar o passado, nele apagando as marcas que o denigrem. O narrador também apresenta a visão que o sogro tem sobre Rogério, referindo-se a ele como alguém que, embora rico, ganha sua fortuna com o lixo, com as sobras da sociedade, que delas quer se desfazer por desagradarem ou incomodarem.

A linguagem, que se serve de imagens metafóricas, enuncia quem é Rogério. O protagonista é desvelado não apenas pela voz onisciente de quem narra, que desnuda seu íntimo, mas também por meio das impressões de outras personagens, as quais estabelecem diferenças entre os próprios agentes da trama. As distintas subjetividades de “A mancha” e seus diferentes pontos de vista elaboram a “verdade” sobre um momento histórico e sobre suas consequências.

Nesse sentido, evocando o ensinamento de Aristóteles (2008) acerca da verossimilhança, nota-se que o texto se refere a uma história de vida possível. A constituição de Rogério e o foco que o narrador dá à sua obstinação, desde a infância, é conhecida logo no início da trama, quando, a partir da percepção de Alice, o narrador refere: “A mãe dele não ajudava. Dizia ‘Ele sempre foi muito ansioso’. Mas o exemplo que dava era o jeito dele de comer pêssego quando garoto” (VERISSIMO, 2004, p. 8).

O modo como a personagem come pêssego é retomado em diversas passagens da trama: na primeira, já citada, o narrador traz as percepções de Alice acerca do marido; na segunda, a figura materna funde-se com a do torturador: aquela repreende Rogério por sua sofreguidão ao comer pêssego; esse, pela sujeira, resultante do sangramento de seu nariz<sup>1</sup>; na terceira passagem, a filha, Amanda, anuncia que todos da família, inclusive ela, já conhecem a personalidade de Rogério pelo modo de comer pêssegos<sup>2</sup>.

Por fim, quando Rogério decide enfrentar seus antigos inimigos, simulando seu ódio,<sup>3</sup> jogar tênis e plantar maçãs, como se o passado não existisse, o texto mescla a voz do narrador com a das personagens para assegurar: o protagonista mantém a coerência de seus atos ao longo de sua trajetória de vida.

Com efeito, a sofreguidão com que Rogério se dedica aos seus objetivos – representada pela imagem da voracidade com que devorava pêssegos em criança –, confere coerência à composição da personagem e estabelece elos entre os tempos passado, presente e futuro (não enunciado), da diegese. Nessa, o narrador mantém o fio condutor da narrativa ao escolher o que conta. Assim, não há detalhes acerca dos motivos que levaram Rogério à tortura, sobre o período no exílio, tampouco sobre sua infância. Centrando-se no protagonista e em suas idiossincrasias, a narrativa conclama o testemunho de outras personagens para

---

<sup>1</sup> O Glenn Ford fizera uma cara de nojo, depois de impaciência.

Acertara sem querer no nariz, que começara a sangrar.

— Olha o que você está fazendo no tapete.

Era como a sua mãe, reclamando da sua sofreguidão ao comer pêssego. Ele sempre sujava a camisa. Um dia ainda iria engolir o caroço e morrer engasgado. (VERISSIMO, 2004, p. 24-25)

<sup>2</sup> — Ele sempre foi assim. Quando era garoto...

— Iiih — anunciou Amanda. — Lá vem a história do pêssego!

— Ele comia pêssego como se fossem roubar da mão dele. Sujava toda a camisa. Só faltava morrer engasgado com o caroço, por mais que eu avisasse.

De todos os desgostos que Rogério, o único filho, dera aos pais, incluindo o envolvimento em política, a prisão e o exílio, dona Dalvinha escolhera a história do pêssego para anular todas as outras. [...]

Dona Dalvinha resumira tudo na história do pêssego. (VERISSIMO, 2004, p. 38-39)

<sup>3</sup> Cerqueira tinha um perfil de águia e era o mais alto de todos. Apesar da idade, caminhava com mais energia do que os outros e chegaria ao topo da elevação primeiro. Eu vou te pegar, pensou Rogério. Vou aprender tênis, vou treinar com sofreguidão e vou te arrasar, velho filho-da-puta. Vocês não podem ser invencíveis em tudo. (VERISSIMO, 2004, p. 38-39)

estabelecer as características de uma história de vida que se funde à história de uma nação, ambas cingidas a um passado de horrores, a um presente complacente e a um futuro de revanches.

### ***Tremendum horrendum: manchas na história e na literatura***

A ação nuclear em “A mancha”, aquela que confere unidade à narrativa, tal como preconizado por Aristóteles (2008), institui-se no tempo presente da narrativa, momento em que o protagonista vive o dilema de ativar a experiência do passado ou sonegá-la, em nome da placidez de sua vida. O presente explica o desajuste de Rogério a seu meio, cisão que menções a eventos históricos explicam, enquanto consolidam a figuração do tempo no conto e procedem à denúncia das manchas do passado e de sua ramificação no presente.

Situado no presente da narrativa, Rogério está diante do prédio no qual foi torturado em sua juventude. A visão do imóvel aciona a memória do passado que, relatada pelo narrador, descreve o que o protagonista vê enquanto aguarda por seus algozes. Ao medo de Rogério, acrescenta-se o escrutínio do espaço, por meio do qual visualiza a mancha no carpete que, anos mais tarde, o faz acreditar que reconhece o local onde fora torturado:

Rogério olhando em volta, o carpete surpreendente, o teto, as paredes, as formas que as marcas de umidade tomavam no reboco. Tentando se recuperar do pavor que sentira dentro do carro, com os olhos vendados. Tentando se controlar. Aquela mancha ali parece um dragão. Aquela podia ser um chapéu. Aquela, um perfil do Don Quixote de Ia Mancha, sem tirar nem pôr. Uma mancha do Don Quixote em vez de um Don Quixote de Ia... E então o magrinho de bigode entrara na sala. Sem porrete. (VERISSIMO, 2004, p. 20-21)

Sem abrir mão de sua onisciência, o narrador dá voz a personagens, reproduzindo diálogos diretos que colocam em dúvida a veracidade das lembranças do protagonista. A primeira a duvidar é a esposa, Alice. Bloqueando a narração do marido, ela rechaça qualquer certeza e não demonstra qualquer ternura ou preocupação com as emoções dele:

— Depois de quarenta anos, você reconheceu a mancha do seu sangue num carpete. Está bom...  
 — E o perfil do Don Quixote na parede.  
 — Rogério, eu só te peço um favor. Não fale nada disso na frente da Amanda. Foi como dizer “Não traga seu passado para dentro de casa”. (VERISSIMO, 2004, p. 18)

Alice busca preservar a filha das experiências vividas pelo pai e pede que Rogério não fale sobre o assunto diante da menina, atitude que é reforçada pelo narrador, que intervém dizendo que o objetivo da esposa é evitar que o passado de Rogério e a lembrança dos trágicos episódios da ditadura se façam presentes no lar.



Esquecer o passado é uma necessidade constante das personagens que contracenam com Rogério, enquanto ele vive em um frágil limiar entre o tempo presente e o passado. Obstinado a certificar-se de que estava diante do prédio em que fora torturado, o protagonista pede ao antigo proprietário que descubra quem alugava o espaço nos anos de chumbo e espanta-se com a resposta do vendedor<sup>4</sup>, segundo a qual ninguém se lembraria desse período, como se as décadas de 60 e 70 tivessem sido marcadas por um apagamento na memória coletiva, inclusive dos acontecimentos mais significativos.

Ao reencontrar um antigo companheiro, Rubinho, que fora torturado no mesmo espaço, Rogério o leva para o prédio recém adquirido, com o objetivo de sanar as próprias dúvidas. Entretanto, o colega, um sujeito deprimido, que decidira se tornar apático intelectual e politicamente, é inconclusivo, repetindo “não sei”, várias vezes<sup>5</sup>. Além disso, a única testemunha de seu passado recusa-se a dar sentido à violação dos direitos humanos durante a ditadura, afirmando que a luta a que se integrara e o sofrimento pelo qual passara fora inútil, o que elimina também a importância do reconhecimento do espaço de tortura:

— Não significa. Nada mudou, nada avançou, nada foi purgado. Houve uma guerra que a vizinhança nem notou. Mal ouviram os gritos. No fim da guerra nenhum território tinha sido conquistado ou cedido e vencidos e vencedores pegaram seus mortos e seus ressentimentos e voltaram para os seus respectivos países, que é o mesmo país! (VERISSIMO, 2004, p. 50-51)

Esse país igual ao do passado é aquele que determina a diferença entre Rogério e seu grupo de convivência. Enquanto ele se lembra do passado, as outras personagens esquecem ou fazem força para entorpecer memórias dolorosas, porque nada sofreram ou porque, direta ou indiretamente, foram responsáveis pela instalação de um regime de desrespeito às leis e de terror. Assim, Rogério convive com pessoas que, por meio de atitudes e palavras, expõem sua anuência à ditadura, enquanto sua esposa, alheia à realidade, afirma: “Ainda bem que esse tempo já passou” (VERISSIMO, 2004, p. 60-61).

---

<sup>4</sup> Principalmente no período dos anos 60, começo dos anos 70, por aí, pediu Rogério.

— Anos 70?! — espantou-se Miro, fazendo uma careta.

— Duvido que alguém ainda se lembre de alguma coisa dos anos 70... (VERISSIMO, 2004, p. 15)

<sup>5</sup> — Não sei. Eu não me lembrava do carpete.

— Olha ali a mancha de sangue.

— Como é que você sabe que é sangue? E que o sangue é seu?

— A cadeira de ferro era ali. Eu me lembro da mancha que ficou na frente da cadeira. Parecia o mapa da Austrália. E olha. Ali na parede. O Don Quixote.

— Onde?

— Ali. O perfil do Don Quixote, sem tirar nem pôr.

— Não estou vendo. (VERISSIMO, 2004, p. 44)

Entretanto, a narrativa de Verissimo, coloca ao leitor as seguintes perguntas: Existe um modo de apagar o tempo passado? Pode o indivíduo apagar as lembranças para desvincular-se de sua história? Há como esquecer os mortos e desaparecidos durante o período da ditadura?

A dicotomia entre as lembranças do protagonista e o esquecimento coletivo leva o receptor a ponderar, por meio da mimese, acerca do *tremendum horrendum* de que fala Ricoeur (1997), que, para não se repetir, exige a lembrança dos sofrimentos impingidos aos seres humanos. Na trama, fica evidenciado que esquecer é uma dádiva concedida a quem não compartilhou da experiência devastadora, a quem não precisa carregar o fardo do horror. Ainda, esquecer pode ser uma necessidade, como no caso de Rubinho, que só pode tocar a vida se apagar os traumas do passado, substituindo a lucidez e a culpa pela inércia, como se evidencia no diálogo que trava com Rogério, em que refere que ele e os participantes de seu grupo “saíram da história” (VERISSIMO, 2004, p. 47), sem que tivessem alcançado seus objetivos e sem que os erros tivessem sido corrigidos.

Sair da história, deixar de existir, desaparecer, presentifica a palavra “lixo”, usada para se referir ao estrato a que pertence Rogério, visto que é a matéria de que ele se vale para construir seu próprio sustento e o patrimônio familiar e que deve ser anulada, assim como o passado. Portanto, segundo o ponto de vista dos que vivem na riqueza e no tempo presente, o período da ditadura é um momento histórico a ser esquecido, enquanto seus espólios e espoliados são e vivem do lixo do passado.

### **Respostas às estratégias do jogo textual**

A análise a respeito da verossimilhança, da mimese e do entrecruzamento entre a história e a ficção comprova a existência de lacunas no texto de Verissimo que conclamam a participação ativa do leitor para a configuração de seus sentidos. Essa atuação se efetiva a partir do movimento que determina a convergência entre o que o texto diz, a imaginação do leitor e sua interpretação a partir das estratégias constituídas pelo jogo do texto (ISER, 2002).

Na narrativa de Verissimo, destaca-se o emprego de três estratégias: *alea*, *agon* e *mimicry*. No começo da narrativa, o leitor se defronta com a imprevisibilidade, por meio da descoberta, por Rogério, de um prédio que suscita sua curiosidade. O leitor é impelido a considerar que a construção, pouco atrativa, é mais um dos imóveis descartados e de pouco valor (“lixos” imobiliários), com cuja aquisição a personagem enriquece. Entretanto, com o destaque conferido à descoberta, o receptor é convidado a criar hipóteses: o que haveria nele de especial? O que acontecera nele em tempos passados? Qual a razão para o interesse excessivo do comprador?

No desenvolvimento da trama, o leitor é informado, quando da inspeção do prédio, de sua relação com o passado de Rogério por meio da descrição de uma sala:

A primeira coisa que chamou a atenção de Rogério na sala foi o chão coberto por um tapete. Um incongruente tapete fino, de má qualidade, mas inteiro, cobrindo o assoalho de parede a parede. Também fora a primeira coisa que ele notara anos antes, numa outra sala, numa outra vida, quando o negro tirara a venda dos seus olhos. O tapete incongruente. Lembrava-se de pensar que provavelmente a sala servia para outra coisa e na adaptação apressada não tinham se lembrado de tirar o tapete [...]. (VERISSIMO, 2004, p. 13)

A colocação de um tapete em um espaço pouco usual chama a atenção de Rogério e, por extensão, do leitor, que se interroga a respeito do que ocorrera com o protagonista em outra vida, quando, por alguma razão, tivera os olhos vendados e estivera nessa sala com um tapete. Sem resposta para suas perguntas, o leitor acompanha o olhar de Rogério, e novas interrogações surgem, centrando-se nas imagens que remetem à superfície da Austrália no tapete e à figura de Dom Quixote na parede:

Rogério virou-se e viu a mancha no chão. Um mapa da Austrália, mais escuro do que o resto do tapete. Em seguida, sem pensar, mas pressentindo com alguma parte das suas vísceras o que veria, olhou para a parede à sua esquerda, perto do teto. Lá estava ele. O perfil do Don Quixote. As paredes estavam cheias de estrias, em algumas partes o reboco tinha caído, como que arrancado a dentadas, mas o perfil do Don Quixote — o nariz adunco, a barba pontuda, até o gogó — continuava lá, inconfundível, desenhado em sépia sobre o fundo branco pela umidade. (VERISSIMO, 2004, p. 13-14)

A partir desse momento, Rogério acredita ter encontrado o local em que fora torturado, cuja prova é a mancha que vê no tapete, e passa a buscar a confirmação de sua hipótese. Desse modo, com a descoberta da mancha, materializa-se um vestígio do passado de Rogério, e, a partir da prova da tortura que a personagem sofrera, a narrativa se desenrola, situando-se o leitor diante do acaso, do imponderável, cujos antecedentes a narração deve esclarecer.

Para confirmar a descoberta, Rogério entra em contato novamente com o homem que fora seu companheiro de tortura durante a prisão, Rubinho, codinome; Alcides Sunhoz Filho, nome verdadeiro. Rubinho, que poderia garantir a veracidade da descoberta, não fica feliz em rever Rogério depois de 15 anos do primeiro reencontro, mas aceita falar com ele. A atitude de reserva e a ausência de cooperação de Rubinho instalam o desconforto no leitor que desejaria compartilhar do sucesso do protagonista em sua silenciosa busca por uma revanche.

A estratégia de *agon* dá início ao diálogo, repleto de formalidades, entre as duas personagens. No momento em que Rogério menciona o período da ditadura e a descoberta do

prédio, Rubinho sente-se contrariado, particularmente quando o protagonista pede que ele também identifique o local.

— Eu queria que você visse a sala.  
Rubinho livrou seu braço da mão de Rogério.  
— Pra quê? Pelos velhos tempos? O que você quer fazer? Quer que aquilo signifique alguma coisa? Não significou nada. Só significou que nos pegaram e nos quebraram. (VERISSIMO, 2004, p. 32-33)

Por fim, Rubinho acaba cedendo e decide visitar o prédio com Rogério, mas, contrariando as expectativas dele e as do leitor, não consegue ou não quer afirmar que aquele foi o espaço da realização das torturas.

— A diferença é essa — disse Rubinho, em outro tom. — Você quer que seja a sala, eu não quero. Você quer lembrar, eu não quero. Sabe por quê? Meu filho, o Sidnei, está tentando me ensinar a lidar com o computador. Ele sabe tudo, eu não consigo aprender. Ele me disse por quê.  
Disse: “Pai, você tem uma mente defensiva”.  
É exatamente isso. Desenvolvi uma mente defensiva como um condomínio fechado. Uma mente com guarita, que abate qualquer inimigo na porteira. Novas técnicas, lembranças, ideias, tudo que possa perturbá-la e solapar sua burrice assumida, é abatido na entrada. Durante algum tempo me refugiei no cinema, na literatura, depois resolvi ficar burro. Me refugiar na burrice [...]. Pergunta como eu vou acabar os meus dias.  
[...].  
— Pergunta. Vou plantar macieiras. [...] leio tudo o que posso sobre maçãs. São as únicas novidades que passam pela guarita sem serem abatidas. As macieiras serão o meu exílio tardio. Você se exilou da guerra, eu vou me exilar da paz. (VERISSIMO, 2004, p. 52-53)

Essa conversa coloca um ponto final no contato entre Rogério e Rubinho e situa o leitor diante de um conflito: qual o ponto de vista a adotar? A passagem, além de introduzir uma situação agônica, também fornece pistas sobre um outro desdobramento da diegese em que a estratégia *Alea* está novamente presente. No final da narrativa, após aceitar as pressões familiares para se mudar para um condomínio, Rogério também decide plantar maçãs, surpreendendo o leitor, visto que essa decisão significa, também, assumir a “burrice” a que Rubinho se referira.

Ele virou-se e perguntou para a mulher do Léo se era permitido fazer plantações no condomínio. O sogro ouviu e gritou:  
— O quê? Rogério, o Demolidor, quer plantar?  
— Que tipo de plantaçoão? — perguntou Alice.  
— Pensei em plantar macieiras.  
— Macieiras?!  
Cerqueira falou sem se virar. Com desprezo. (VERISSIMO, 2004, p. 70)

A manifestação desse desejo derruba as expectativas que o leitor criara, confiante na coragem e no comportamento obsessivo do protagonista, frustração que decorre da estratégia *alea*. Com efeito, a decisão de plantar macieiras, decorrente da conversa com Rubinho,

pode significar que Rogério desiste de presentificar o passado e que pretende criar muros para a consciência política e desfrutar de um “exílio de paz”, levando o leitor a assumir que venceu, finalmente, os fantasmas do passado. Todavia, a incerteza quanto ao motivo da decisão se instala quando o leitor recorda a ameaça velada de Rogério a Cerqueira, vizinho de seu cunhado, campeão de tênis e um dos financiadores do grupo de repressão aos esquerdistas, ao prometer que iria arrasá-lo.

Novamente a estratégia *Agon*, que salienta normas e valores conflitantes e induz o leitor a posicionar-se a favor de um determinado ponto de vista (ISER, 2002), está presente. Esse conflito aparece, principalmente, nos posicionamentos de Rogério, que se opõem aos de Rubinho, do cunhado e dos amigos da família da esposa, destacando-se durante toda a narrativa.

O cunhado, Léo, provoca Rogério, marcando as diferenças ideológicas entre eles. Da condição de exilado político, que sofrera torturas durante o regime militar, o protagonista passa à condição de sujeito passivo, alheio às questões políticas do entorno. É com certa ironia que o cunhado relembra, a Rogério e ao leitor, o significado histórico de comunismo, conferindo ao termo o sentido do compartilhamento comunitário de bens em um condomínio de luxo.

A casa nova do cunhado era um casarão num condomínio fechado. O cunhado tinha saído a caminhar com ele depois do jantar. Para mostrar as canchas de tênis e o lago, iluminados. Tudo comunitário. Para cada um de acordo com suas necessidades. “É o novo comunismo”, dissera Léo, apertando o braço do cunhado. A área era toda cercada e patrulhada por guardas armados. O maior custo do condomínio era com segurança, mas o cunhado dizia que tranquilidade não tinha preço. (VERISSIMO, 2004, p. 11-12)

Em outro ponto da narrativa, a divergência entre Rogério e seu contexto fica ainda mais evidente na manifestação de Cerqueira, que se vangloria de sua adesão à ditadura:

Cerqueira tinha um olhar de águia e uma cara esculpida em pedra, e depois do almoço, numa roda formada por espreguiçadeiras sobre o relvado, declarou para quem ainda estava acordado que não tinha escrúpulos de se declarar um direitista. Era de direita e se orgulhava disso. Marchara pelo Brasil em 64 e marcharia de novo pelos mesmos ideais. E mais. Achava que a história ainda faria justiça à revolução e ao regime militar, que tinham salvado o Brasil do comunismo e da anarquia e modernizado o país. (VERISSIMO, 2004, p. 39)

A partir das afirmações de Cerqueira, percebe-se que ele e Rogério estiveram em grupos opostos durante a ditadura civil-militar brasileira e que não compartilham das mesmas opiniões sobre o período. Enquanto Cerqueira enaltece a ação militar e afirma que ela salvara o país, Rogério expressara sua contrariedade ao regime ao participar de movimentos em prol da liberdade.

Durante a exposição desses pontos de vista divergentes, o leitor é conduzido, pelo narrador, a aderir à perspectiva do protagonista, cuja subjetividade constrói o ângulo perceptivo a partir do qual a narração é efetivada. Esse recurso estético contribui para instalar a adesão emocional do leitor em relação ao protagonista (FORSTER, 1974; CANDIDO et al., 1968) que representa o grupo de indivíduos que sofreram em razão de lutarem por seus ideais. Além disso, Rogério batalha para que a época de horror não seja esquecida e, conseqüentemente, não se repita. Ele afirma a Rubinho: “– Mas alguma coisa aconteceu. Não só a nós naquela cadeira de ferro. Ao país, a toda uma geração. Foi isso que eu senti quando vi a mancha no chão. Porra! Alguma coisa tinha havido, e deixado uma marca. E esquecer isso era uma forma de traição” (VERISSIMO, 2004, p. 48).

Em “A mancha”, como em toda ficção, *mimicry* está relacionada ao engendramento da ilusão (ISER, 2002), à criação de um mundo possível, como afirma Aristóteles (2008). No conto de Verissimo, essa estratégia de jogo se expõe por meio de uma espécie de espelho, que, entretanto, permite que o mundo referencial seja observado por um ângulo que se esconde ao olhar descuidado e desatento.

Nesse sentido, a narrativa cria um mundo ficcional que imita uma realidade preexistente, trazendo, sobre os eventos da ditadura civil-militar, novas informações. Além disso, lança luz sobre um aspecto pouco explorado do período: o apoio financeiro de civis ao movimento militar, enfoque que está presente no seguinte diálogo da narrativa:

— Ouvi dizer que os empresários tinham um fundo para ajudar na repressão. Um fundo que financiava ações clandestinas.  
— Nós ajudamos a reprimir a subversão. Não vou negar. Ajudamos mesmo. Nos engajamos na luta contra o comunismo, e fizemos muito bem. Um dia ainda vão nos agradecer. (VERISSIMO, 2004, p. 41)

Por fim, a estratégia *Inlrix*, que se refere à subversão de posições com a intenção de destacar a multiplicidade de pontos de vista do jogo do texto, manifesta-se no conto por meio dos *flashbacks*, pelos quais o leitor toma conhecimento de fatos passados que auxiliam na compreensão de ações do presente da trama.

Pô-lo abaixo ou transformar num palacete. Rogério não sabia por que hesitara. Ou sabia. Não saberia era explicar.  
— O Glenn Ford gosta de bater.  
Rubinho, seu companheiro de cela, avisara que o pior deles era um parecido com o Glenn Ford. (VERISSIMO, 2004, p. 19)

Em um primeiro momento, o receptor pode ter a sensação de que irá acompanhar uma narrativa que transcorre de modo linear, em que os acontecimentos são narrados na

ordem em que aconteceram. Essa impressão decorre da apresentação inicial de Rogério, da descoberta do prédio e das consequências que o fato desencadeia.

Entretanto, como o excerto acima demonstra, após uma linha em branco, a temática da narração muda completamente. Do presente da narrativa, o leitor é mergulhado no passado de Rogério, em um *flashback* que se detém no período da ditadura. Esse recurso técnico da narração se repete em outros momentos da trama e exige que o leitor esteja atento às transformações espaciais e temporais que são sinalizadas apenas por uma linha em branco entre um segmento e outro.

As quatro estratégias de jogo aqui abordadas não aparecem de modo isolado: elas interagem e aparecem conjuntamente na narrativa, como aponta Iser (2002). Assim, o jogo do texto vai se renovando e o leitor precisa participar ativamente do processo de leitura para concretizar os sentidos sugeridos pelo texto, que se completam no ato da interpretação.

### Considerações finais

No percurso da análise desenvolvido neste artigo, foi possível perceber que Luis Fernando Verissimo, como artista da palavra, confere consistência à representação de “A mancha” ao construir um universo ficcional verossímil (ARISTÓTELES, 2008). Na narrativa, há a convergência de dois tempos, o do passado histórico, que faz alusão aos anos de chumbo da ditadura civil-militar brasileira, e o tempo do presente da diegese, que conta os episódios vividos pela personagem Rogério. Essa fusão, por um lado, permite elaborar uma “verdade” sobre o fato histórico, por meio do conhecimento que o protagonista dele detém e da exposição de diferentes pontos de vista; por outro, ela consolida a figuração do tempo da narrativa.

Na representação construída em “A mancha”, ocorre a inserção do leitor que deve percorrer a estrutura do texto, preencher os não ditos e participar de modo ativo do jogo. Esse leva à compreensão de que as lacunas do conto lhe conferem características estéticas, as quais decorrem também do tratamento dispensado à composição do narrador, da história que subjaz à história explícita, da dubiedade de sentidos e da carência comprobatória, já que as personagens têm percepções diferentes sobre a evidência de que a mancha, encontrada por Rogério, indicaria que ele localizara o prédio em que fora torturado na juventude. Dessa forma, o conto de Verissimo tem a capacidade de provocar efeitos, no leitor, como o da imprevisibilidade, da frustração e do inacabamento.

Além disso, o conto, com o entrecruzamento da história e da ficção e com a sua estrutura lacunar, mobiliza a conscientização do horror coletivo a partir de uma história particular,

a de Rogério. Nessa perspectiva, a narrativa não representa o período da ditadura civil-militar em sua totalidade, mas um ângulo dele, sugerindo que é necessário evocar os sofrimentos decorrentes desse período para que ele não seja esquecido, pois “esquecer é trair” (VERISSIMO, 2004, p. 52). O texto ainda comprova que não há a possibilidade de apagar o tempo passado, visto que as lembranças acompanham o indivíduo e são o registro de sua história e daqueles que dela participaram, o que significa afirmar que os atos violentos ocorridos durante o período da ditadura, que culminaram em prisões, exílios, mortes e desaparecimentos, são indelévels. Eles constituem, também, uma mácula na história do país.

No conto de Verissimo, portanto, a realidade empírica fica manchada, pois é exposto um período obscuro da história brasileira em que o sangue derramado se estende ao presente na forma de manchas. A possibilidade de esquecer as manchas ocasionadas pelo passado aparentemente impele o protagonista Rogério a se render. Entretanto, a narrativa insinua que ele assume o jogo dos algozes com o intuito de transformá-los em vítimas. Desse modo, existe uma promessa de vingança, que não se sabe se será concretizada, deixando a narrativa em aberto e obrigando o leitor a pensar em sua continuidade.

#### **BLANK SPACES OF A TAINTED HISTORY: THE DIALOG OF “A MANCHA” WITH ITS READER**

**ABSTRACT:** It is analyzed, in this article, the short story “A mancha”, written by Luis Fernando Veríssimo (2004), in order to understand the literary strategies employed by the author to delineate the representation of what is real and instill literariness into the text, which happens through the intertwining of history and fiction. The theoretical basis of the analysis are based on the concepts of mimesis and verisimilitude by Aristotle (2008) and Paul Ricoeur (1997) and in the conception of texts as a game by Wolfgang Iser (2002). It is possible to determine that, by articulating the past and the present of a character, having Brazilian civil-military dictatorship as its focus, Verissimo’s narrative (2004) tensions the meanings of “remembering” and “forgetting”. This movement is accomplished by the counterpoint of the voices of the narrator, protagonist and other characters that interact with him, which demands the active participation of the reader in the reconstitution of a period in Brazilian history that is tainted by blood.

**KEYWORDS:** “A mancha”; History; Luis Fernando Verissimo; Mimesis; Reception.

#### **REFERÊNCIAS**

- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- COSTA, Lígia Militz da. *A Poética de Aristóteles – Mímese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992.
- FORSTER, E. M. As pessoas. In: \_\_\_\_\_. *Aspectos do Romance*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1974. p. 33 - 66.
- ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 105- 118.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.



RICOEUR, Paul. *O entrecruzamento da História e da ficção*. In: \_\_\_\_\_. Tempo e narrativa. Tomo III. Campinas: Papirus, 1997.

VERISSIMO, Luis Fernando. *A mancha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

*Recebido em: 15/04/2022.*

*Aprovado em: 17/08/2022.*