

# O teor ficcional e testemunhal em *El furgón de los locos*, de Carlos Liscano

*Fictional Theory and Testimonial in El furgón de los locos*, by Carlos Liscano

Franczyane Canesche de Freitas<sup>1</sup>  
Juan Pablo Chiappara Cabrera<sup>2</sup>

**RESUMO:** Um espaço relevante dentro das discussões literárias é ocupado pela fronteira entre a história e a ficção, surgindo a necessidade de entender o funcionamento do diálogo entre textos literários e testemunhais. A investigação do papel da memória/testemunho e da ficção dentro da obra *El furgón de los locos*, de Carlos Liscano, nos mostra que a obra traz uma desconstrução da fronteira já citada, uma vez que conta a vida do escritor/narrador a partir da experiência do cárcere durante a ditadura e se infiltra no âmbito da ficção mediante uma organização discursiva que entrelaça a presença da história, da literatura e da memória.

**ABSTRACT:** A relevant space within the literary discussions is occupied by the boundary between history and fiction, resulting in the need to understand the workings of the dialogue between literary texts and testimonies. The investigation of the role of memory/testimony and of the fiction within the work *El furgón de los Locos*, by Carlos Liscano, shows us that the novel brings a deconstruction of the border already mentioned, since it tells the story of the writer/narrator based on the experience in prison during the dictatorship and infiltrates within the fiction through a discursive organization that intertwines the presence of history, literature and memory.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória. Ficção. Testemunho.

**KEYWORDS:** Memory. Fiction. Testimony.

## 1. INTRODUÇÃO

Carlos Liscano, escritor nascido em Montevidéu, Uruguai, em 1949, foi preso político durante a ditadura uruguaia, encarcerado dos 22 aos 35

---

1 Graduanda em Letras Língua Portuguesa-Língua Espanhola pela Universidade Federal de Viçosa. Bolsista PIBIC/CNPq. E-mail: francyanefreitas@gmail.com

2 Professor do Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa. E-mail: juanpablochiappara@ufv.br

anos, entre 1972 e 1985. Na prisão, Liscano decidiu que seria escritor e, ao sair, publicou textos que havia produzido estando preso e outras obras escritas já em liberdade. No entanto, levou quinze anos após sua libertação para conseguir escrever especificamente sobre sua experiência no cárcere. Passado esse tempo sem se manifestar sobre como foi viver a tortura da ditadura, Liscano escreveu *El furgón de los locos*<sup>3</sup>, que trata de parte de sua biografia e, mais contundentemente, do período em que ele esteve detido. Porém há um diferencial em relação a outros textos sobre a ditadura: o escritor se mantém distante dos momentos por ele vividos e, por isso, consegue analisá-los com certa distância e objetividade.

*El furgón de los locos* não é uma denúncia nem uma lamúria. Liscano parece querer que o leitor faça uma reflexão sobre o período ditatorial no Uruguai e para isso não trabalha com um posicionamento de certo e errado. Tanto funciona assim que o autor mostra não só o lado do torturado como o do torturador. Ele nos dá uma visão dos dois ângulos dos acontecimentos para que possamos refletir sobre eles sem julgamentos infundados.

Neste livro, coexistem lembranças e reflexões, e essa junção faz o texto oscilar entre a memória e o arranjo textual, obrigando a pensar a obra no contexto do problema da narrativa testemunhal, que, cada vez mais, levanta a questão da fronteira entre a memória e a ficção. Como disse Seligmann-Silva<sup>4</sup> recentemente, esse problema entre verdade e representação ocorre porque a fala testemunhal está rodeada pela possibilidade de falsificação. Aqui se encontra a problemática da obra do *corpus*, marcada por um caráter ficto-testemunhal em que memória e ficção não existem separadamente, e sim em um umbral discursivo em que convivem e dão um diferencial para a obra e para o gênero testemunhal.

## **2. UMA HISTÓRIA DO GÊNERO TESTEMUNHO E ANÁLISE DA OBRA**

Na América Latina, é possível conceber que a função testemunhal do discurso já esteja presente a partir dos relatos que as primeiras navegações propiciaram, quando se sentiu a necessidade de relatar o que se encontrava nas terras recém-descobertas, solicitar benefícios da coroa, caso de *Naufragios*, obra de Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, ou ainda denunciar abusos e o extermínio indígena, caso das obras de Frei Bartolomé de Las Casas. Nessa época, o testemunho estava associado às crônicas, relações, cartas, histórias, petições; não existia por si só, era uma característica dos relatos de descobrimento, cujo objetivo final não era necessariamente a

---

3 Existe uma versão da obra em português intitulada *O furgão dos loucos*, publicada pela Editora Garçon, São Paulo, em 2003.

4 Em palestra ministrada na Conferência de Abertura da XII Semana Acadêmica de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto, no campus de Mariana, no dia 23 de outubro de 2012.

denúncia ou a conservação da memória, mas sim uma forma de obter benefícios da Coroa. Por muito tempo, o testemunho continuou assim, sem se institucionalizar, sendo considerado parte de outros gêneros que já estavam entre os cânones da época. Neste contexto, aliado às crônicas, aos romances e a outros gêneros, o testemunho caracterizava-se por uma narrativa em primeira pessoa, em que o narrador é o protagonista do seu próprio relato, não excluindo, porém, a terceira pessoa, como acontece em vários casos, como, por exemplo, o *Diario de a bordo*, de Colombo, dado a conhecer por Las Casas. Essa narrativa, escrita em linguagem coloquial, passa muitas vezes uma impressão de oralidade, e o conteúdo está ligado à verdade e à condição de não ficção, embora hoje em dia seja lido tendo por base um viés teórico diferente.

Recentemente, no contexto histórico da Revolução Cubana, em que havia uma necessidade de reivindicação de poder para os revolucionários, principalmente através dos textos, essa função testemunhal, presente ao longo da história literária do continente, incluídos a época da independência e o século XIX como um todo, chamou atenção. A mencionada função era considerada uma forma de expressar direta e fidedignamente a realidade sociopolítica e foi se tornando uma útil ferramenta ideológica de denúncia de mazelas históricas do continente, arrastadas desde o início da colonização ibérica, mas também uma forma de fazer falar aqueles que nunca tiveram voz. Era, portanto, vista como uma ferramenta de mudança no que se refere à narração da verdade histórica, desta vez assumida pelos excluídos. Entre estes textos, podemos citar o livro de Rigoberta Menchú, escrito por Elisabeth Burgos, com base em entrevistas feitas com Menchú, intitulado *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, em que a guatemalteca conta sua vida, mostrando as condições sob as quais viveu por fazer parte de um grupo indígena e, além disso, também conta as repressões que sofreu ao entrar no campo de protestos a favor da população indígena. Essa obra teve Menchú como representativa de uma comunidade para que fosse possível denunciar acontecimentos que só poderiam ser narrados de maneira legítima por alguém que os vivenciou e, apesar da mediação da venezuelana Elisabeth Burgos, Menchú cumpriu com seu papel. Rodolfo Walsh, autor de *Operación Masacre* (1957), obra que testemunha o fuzilamento ilegal de civis em 1956, na Argentina, chegou a dizer que o testemunho estava chamado a ser o gênero da revolução por causa dessa característica dualista (ALZUGARAT, 1994, p.185).

O testemunho, além de intervir na luta pelo poder, ou pelo poder interpretativo, sugere questões éticas que foram afastadas da literatura. Uma delas é a consciência do uso da informação, ou seja, como o conhecimento do grupo que vai ser passado ao mediador será utilizado por ele. Assim, apesar da aliança com o editor/mediador, as testemunhas deixam alguns silêncios que marcam limites impossíveis de serem superados.

O deslocamento ético no olhar de Liscano, plasmado em *El furgón de los locos*, no que tange às relações de hegemonia e subalternidade, é

uma característica importante da obra. A visão das relações de poder, da questão da superioridade, da hegemonia sobre os subalternos é colocada dentro da obra de maneira horizontal. Para o autor, parece não haver um ser no contexto da ditadura que seja superior a outro quanto à sua humanidade. De certa forma, todos aparecem em uma situação semelhante porque aqueles que estão encarcerados sofrem com a tortura, com a distância da família e aqueles que estão no comando sofrem com a consciência e com a ausência em sua vida anterior à ditadura. Podemos exemplificar esse olhar das relações de poder horizontal dentro da obra do *corpus* com duas passagens específicas, uma delas é quando Cholo (seu companheiro de cela) e Liscano começam um curso de espanhol dentro da prisão para terem um objetivo para viver no dia seguinte, nesse contexto de grande repressão psicológica e física na qual o suicídio era uma ameaça real:

Poco a poco vamos agregando dictados, redacciones. Como no se le ocurre qué escribir, y cree que no tiene nada que contar, le pido que escriba sobre asuntos que tienen que ver con su vida y su trabajo [...]. Son cosas que yo conozco y por eso, después de corregir, pido más explicaciones, detalles. Aprendo yo, aprende él. Nos complementamos. (LISCANO, 2007, p.21)

Outra passagem que evidencia essas relações horizontais de poder aparece quando o autor, inesperadamente, fala sobre o lado humano do torturador:

El torturador también se pone de mal humor, se cansa, suda, se ensucia, se hastía, comienza a beber, pierde el control, pega por pegar, sin profesionalismo. Es otra desventaja para él. Pasa las noches torturando, o en la calle, deteniendo gente, entrando a las patadas en casas donde hay familias, mujeres, niños. Tampoco puede atender su casa, su propia familia. (LISCANO, 2007, p.70)

A partir da Revolução Cubana, como foi dito, e depois no contexto dos movimentos revolucionários de esquerda dos anos 60 na América Latina, o testemunho foi ganhando força e produção, até que conseguiu espaço como categoria literária em 1969, no famoso Prêmio Casa das Américas, promovido pela revista cubana de mesmo nome. Assim, o termo, que antes designava apenas uma função literária dentro de outros textos canônicos, designa agora um conjunto de textos próprio e institucionaliza-se o gênero testemunhal. Uma das características chave do gênero testemunhal é trazer o relato de excluídos sociais, vozes subalternas que não teriam acesso à língua escrita e permaneceriam silenciadas nas experiências de pessoas oprimidas: mulheres, negros, pobres, índios, trabalhadores, enfim, todos aqueles que sofriam (e sofrem) o peso do autoritarismo social e político

herdado da época colonial e perpetuado pelas gerações da independência e da república até hoje. Para que os textos escritos nesse registro fossem considerados no gênero canônico, era necessária a presença de um intermediador letrado encarregado de transformar uma voz social real e subalterna em voz literária. É esse ingresso no espaço letrado que diferencia o testemunho da função cumprida por práticas discursivas similares anteriores a ele. Dentro dessa questão do mediador, existe uma linha teórica que diz que o letrado elabora o discurso de um Outro que é excluído das esferas do poder e saber da sociedade, mas tido como exemplar – que pode ser visto, por exemplo, no testemunho de Rigoberta Menchú.

A obra *El furgón de los locos* se aproxima desse padrão narrativo de forma oblíqua porque, ao escrever a obra, Liscano não era um excluído: o excluído era o personagem da narrativa, um Liscano que não existia mais no momento de produção. Mas, por outro lado, ele não se coloca como exemplo para a sociedade porque ele não quer se mostrar como mártir; quer apenas mostrar como foi sua passagem pela ditadura e refletir não só sobre sua vida como também sobre a daqueles que participaram de tal período, além de fugir do exibicionismo e do melodrama. Liscano se coloca como alguém que consegue visualizar esse processo ditatorial que narra e pelo qual passou, ou seja, sua narração tem esse diferencial, já que mesmo participando como personagem consegue ser, em parte, onisciente em relação ao que se passa para justamente cumprir com seu objetivo de permitir uma reflexão do leitor sem imposições por parte do autor. É possível perceber esse tipo de narração nas descrições feitas por ele:

En los calabozos hay un baño. Conseguir orinar es un objetivo permanente. Los soldados que cuidan a los presos tienen su ritmo, quizá órdenes, no llevan al preso al baño cuando lo pide. Se toman su tiempo. Aunque no hacen nada más que estar sentados, no atienden al pedido del preso. Por ese motivo el preso comienza a pedir para ir al baño mucho antes de estar desesperado. De ese modo, quizá consiga que lo dejen orinar cuando ya no soporta más. Tampoco hay que insistir demasiado. Eso puede ser contraproducente. El soldado se molesta, y decide castigar al pedigüeño, no lo llevará al baño durante muchas horas. (LISCANO, 2007, p.90)

Na obra de Liscano, não há uma edição do testemunho por outra pessoa que não o próprio Liscano e, no entanto, são dois Liscanos distintos. Quem escreve o testemunho é um mediador, que o faz na medida em que se afasta daquele período que viveu durante a ditadura para narrar como uma voz externa, podendo então analisar tudo o que ali, na narrativa, acontece, sem deixar uma marca expressiva de alguém que vivenciou os fatos, disfarçando a dor e o sofrimento pelos quais passou. É também por esse motivo que Liscano oculta o “eu”; ele deseja acrescentar ainda mais subjetividade ao texto e não seguir as regras do gênero. Este é um

dos mecanismos pelo qual se afasta da mimese histórica e atinge um teor ficcional. A ocultação do eu pode ser percebida em vários momentos nos quais o autor usa a terceira pessoa, como o que segue:

El torturado se sostiene porque el cuerpo tiene una capacidad de resistencia infinita. Si el cuerpo no resiste, se muere. Fin de la tortura.

Pero antes, mucho más fuerte y necesario que la capacidad del cuerpo para el dolor, hay algo que hace que el torturado se sostenga. No es la ideología, ni siquiera son ideas, ni es igual ni lo mismo para todos. El torturado se agarra de algo que está más allá de lo racional, de lo formulable. Lo sostiene la dignidad. (LISCANO, 2007, p. 93)

Ao mesmo tempo, Liscano escreve num contexto de mudança do gênero que vinha sendo gestado desde a década de 70. Após 1971, como disse Alfredo Alzugarat em seu texto *El testimonio en la revista Casa de las Américas* (1994), há uma mudança na visão do conceito de realidade, fazendo com que a escrita testemunhal passasse a não mais estar presa aos meros fatos históricos. A realidade passa a ser vista como algo subjetivo, considerada a partir da testemunha; concebe-se que o modo como ela assume essa realidade, como ela a vive e a entende é como ela é de fato. Porém, a Revista Casa das Américas continuou considerando a presença da realidade apenas conectada ao contexto sociocultural e político, limitando a análise ficcional da produção. Nesse mesmo momento, o testemunho também ganhou uma espécie de crítica especializada e um aumento considerável no número de textos. A partir daí, o testemunho será visto como algo útil e necessário para a compreensão da realidade em que se vive e será indicador das possibilidades de transformação dessa realidade, aderido a uma intencionalidade didática com tom exemplarizante.

De fato, dentro do contexto uruguaio, ao qual a obra *El furgón de los locos* pertence, o testemunho, conforme afirma Pablo Rocca, se intensifica no militarismo até alcançar seu auge na época das revoluções saravistas, isto é, de Aparicio Saravia, sobretudo a partir da visão dos que foram vencidos e encontraram na escrita o poder que os tornaria perpétuos na esfera pública (ALZUGARAT, 2009, p.12). Após o golpe de Estado de 1973, que implantou a ditadura uruguaia, a história oficial impôs sua verdade dentro do país, não permitindo a proliferação de textos que lhe fossem contrários. O testemunho se consolidou no exílio e fez com que houvesse uma mudança das produções no campo da imaginação para o da realidade. Em 1980, houve um plebiscito que tentou legitimar o governo em questão, mas a resposta popular foi negativa. Nesse momento, vozes antes silenciadas começam a aparecer, instituições voltam a funcionar, presos começam a ter sua anistia e a censura é retirada, culminando em

uma produção enorme de textos testemunhais. Em 1987, depois da lei de caducidade, em que o voto popular definiu o não julgamento dos militares ditadores, o testemunho parece que foi desestimulado e sofreu queda na produção. A partir do ano de 1997, com movimentos em prol da memória da ditadura e um afiançamento da esquerda no cenário político nacional, o testemunho voltou à tona com um caráter de escrita em que importavam não só o que se passou como também a maneira pela qual iria se contar isso.

### **3. A PARTICIPAÇÃO DO TESTEMUNHO NA LEGITIMAÇÃO DA HISTÓRIA NÃO OFICIAL**

A partir de 1973, dos elementos constitutivos do testemunho, o caráter de denúncia e o desejo de verdade ocuparam posição predominante, passando a ser usados por vários países, como o Chile, na resistência ao golpe de 73, para apresentar uma delação de acontecimentos políticos ou sociais que estavam ocorrendo, ou já haviam ocorrido e afetava o cenário atual. Nesse momento, ele era visto como um instrumento prático para os periódicos, uma vez que dava sustentação às matérias; e como instrumento intelectual, já que pretendia não deixar que a população se alienasse em torno de uma ideia hegemônica de como estava o seu país. Se num primeiro momento o testemunho foi um gênero extremamente popular, nesse momento ele aparece aliado à política, sendo parte íntima de um fenômeno político, chegando a parecer uma só coisa. Para desmontar essa hegemonia, o testemunho narrava histórias em paralelo, confrontando e distinguindo a história oficial, construindo uma que partia de documentos e fatos censurados para que alcançasse tal posto de verdade pelos leitores.

Essa questão da ideia de denúncia se afasta bastante de *El furgón de los locos*. Liscano faz da sua história uma obra que faz perguntar se é possível lê-la como um texto literário/ficcional, já que se mantém distante do caráter denunciativo e narra, com certa distância, característica das obras, em que prevalece a imaginação ainda que, ao mesmo tempo, a verossimilhança não possa ser descartada, e o leitor seja levado a refletir sobre situações vivenciadas na ditadura pelo autor-personagem e sobre alguns atos praticados nesse contexto, às vezes até mesmo diretamente, como no trecho abaixo, em que o autor deixa uma pergunta final:

Hay otro conocimiento del ser humano en esas condiciones. Están los oficiales, que son quienes torturan, se emborrachan, gritan, sudan, se ensucian metiendo y sacando a los presos del tacho. Uno se pregunta, cuando vuelven a sus casas, ¿qué les cuentan a sus mujeres, sus novias, sus hijos, sus padres, sus amigos? El torturador es igual que uno, habla el mismo idioma, pertenece a la misma sociedad, tiene los mismos valores y prejuicios que uno, ¿de dónde sale, dónde se forma un individuo así? (LISCANO, 2007, p.103)

As características temáticas que incluem a história oficial, não oficial, denúncia e política são os motores do desenvolvimento do testemunho, que fizeram com que ele chegasse a ser consagrado no mesmo nível de outros gêneros por volta da década de 80. O testemunho também contribuiu para que a literatura seja democratizada, ou seja, que desse àqueles antes excluídos socialmente o acesso a um campo que até então era permitido apenas aos letrados, à Literatura com maiúsculo, adentrando, assim, o campo das lutas e dos problemas sociais.

Por volta de 1987, o testemunho continuava ganhando adeptos letrados porque houve um reajuste no campo dos estudos literários, que impulsionou o interesse pela oralidade, por mudanças políticas e sociais, pela transformação dos parâmetros críticos e teóricos, discutindo e revisando os cânones, e pela valorização de leituras até então descuidadas. Além disso, o testemunho já tinha alcançado a mesma posição de influência que a história hegemônica portava.

Aqui, percebia-se que a história oficial não correspondia à totalidade da verdade. Por isso, a história, a partir do Outro, trazida pelo testemunho, possibilitava uma espécie de defesa do marginalizado por um letrado solidário e trazia um conhecimento que estava no nível da ética, já que lidava com uma questão moral. A busca por essa história corresponde, neste sentido, à necessidade de consolidação de uma identidade humana já que a história oficial não possibilitava isso com silêncios e recortes disciplinares. A biografia do Outro permitia que se homogeneizasse uma experiência individual em um grupo ou comunidade, porque nem sempre o testemunho era um discurso da vida íntima; na maioria das vezes, era sobre a vida de um “eu” na história pública, alguém que fosse representativo por caracteres comuns a um conjunto de pessoas, e esse “eu” permitia um reconhecimento de identidade na população, porque tinha características específicas desse grupo que o levavam a ser um espelho da comunidade a ser mostrado ao mundo. Ao mesmo tempo, essa competência do testemunho traz consigo um problema, o do enunciatador, colocado por Hugo Achugar (1994), quando diz que é conferido a ele a responsabilidade de enunciar e a da referência, trabalhando como um “eu” coletivo, modelo, exemplar, ou como uma pretensão coletiva de mostrar a realidade de um grupo, comunidade. Essa enunciação é feita pela ação de construir uma realidade discursiva, o que faz com que o texto assumia traços independentes da ideologia e do contexto circundante. Um desses traços é a associação com a arte. Tentando aproximar a vida cotidiana da arte, o testemunho promove uma união de maneira tão forte que a arte é vista no testemunho como algo que pode chegar ao reconhecimento ou não.

Nesse contexto de consolidação de identidade e de um ser representativo de um grupo, podemos nos perguntar, assim como fez Beverley em seu texto *El testimonio en la encrucijada* (1993): “O subalterno pode

falar?” O testemunho não seria uma nova apresentação das velhas histórias de relações literárias entre oprimidos e opressores? A informação dada pelo narrador é toda a realidade de um povo? O narrador testemunhal se apodera da possibilidade de produzir um texto acessível ao leitor metropolitano, mas sem sucumbir à ideologia humanista do literário, o que significaria abandonar sua identidade e função como membro de sua comunidade para ser escritor. Apesar da ideia metonímica de que a história de vida individual do testemunho se equipara à história da comunidade, o narrador testemunhal, quando se trata de um letrado que dá voz a um pária, não é o subalterno, e sim um intelectual orgânico, ou seja, uma pessoa que se destaca dentro da comunidade, o que permite que ele fale para aquele grupo hegemônico, através dessa metonímia, em nome de um grupo subalterno.

Nesse processo de ascensão de outras histórias além da hegemônica, a história oficial perde prestígio porque é vista muitas vezes como autoritária pelo fato de trabalhar com fontes oficiais e excluir tudo aquilo que não é considerado fonte do ponto de vista teórico. O testemunho aparece com um caráter informativo diferente, trazendo uma narração dos até então “sem história”, dos setores marginalizados e periféricos da sociedade, que contribuem para formar a identidade dos seus países, aos quais, inclusive, a literatura não havia dado o reconhecimento merecido. O testemunho vem então como a história do Outro. Nesse campo, Miguel Barnet, poeta, narrador, ensaísta, etnólogo e político cubano, vai propor o conceito de “romance testemunho”, que surge como uma técnica em que as características não são bem fixadas, tendo alguns traços literários respeitáveis, mas podendo também se encaixar em qualquer linha genérica de criação de romances, até mesmo da história, ou da antropologia etnográfica. O detalhe, porém, é que, apesar de esse ser um gênero que propõe um desmascaramento da realidade para seu conhecimento, com finalidade sociológica, há um tratamento da linguagem de forma tal que se apoie na linguagem falada e possa cumprir desde uma função comunicativa até uma função didática. Essa ancoragem na linguagem falada vem da ação de construção testemunhal a partir da memória ditada pela testemunha, logo, permeada de subjetividade. Isso gera uma polêmica difícil de resolver, que consiste em determinar onde termina a historicidade e onde começa a subjetividade do informante, já que a literatura testemunhal está localizada justamente no limite que separa a ficção da não ficção. Segundo Seligmann-Silva, no capítulo “O testemunho: entre a ficção e o real” (2006), a tensão dentro da literatura na sua dupla relação com a realidade – afirmação e negação – está no cerne do texto testemunhal, e o testemunho tem sempre parte com a possibilidade de ficção, de mentira, de perjúrio. Quando se elimina essa possibilidade no testemunho, ele deixa de ser possível e não terá mais sentido porque esse limite entre a ficção e a “realidade” não pode ser estabelecido definitivamente.

Para nós, não é possível ler Liscano como lemos Barnet porque

aquele não tem como objetivo primordial desmascarar a realidade; afinal não há na obra analisada uma aparente intenção de denúncia. A narração apenas apresenta fatos para que nós leitores façamos nossas considerações. Além disso, a característica de representação da língua falada não aparece em Liscano, não sendo seu relato uma representação de uma fonte oral, uma vez que a testemunha é o próprio autor. *El furgón de los locos* não tem uma intenção de verdade científica, nem sociológica. O que há é uma forma fria e, por vezes, irônica de descrever situações limite agora analisadas a distância como por um outro que não privilegia o eu que sofreu os vexames, tal como se pode perceber a seguir:

Si el detenido quiere, todo puede arreglarse sin violencia.  
Basta con que conteste a lo que se pregunta.

De todos modos, el preso tiene que saberlo, si no colabora  
ellos igual obtendrán la información, para eso está el malo.

Por tanto, es preferible, para el preso y para ellos, obviar la  
tortura, y el mal rato. ¿Verdad? (LISCANO, 2007, p. 65)

Na concepção de literatura testemunhal à qual nos remetemos, é necessário destacar que não se pode assumir uma relação de correspondência direta entre História e texto, justamente porque o discurso da testemunha é uma refração de algumas variáveis como memória, intenção e ideologia. O testemunho está ali para abarcar a necessidade de contar experiências vivenciadas no mundo que não podem ser representadas adequadamente pelas formas tradicionais. Esse gênero é uma forma de os grupos oprimidos exercerem o direito à sua identidade não só como resistência a essa opressão, como também para afirmar sua cultura. Além disso, a literatura é uma forma de tornar externo o que não pode ser descrito.

É necessário lembrar também que, para além da tradição do testemunho latino, existe uma tradição teórica do testemunho vinculada à Shoah<sup>5</sup>, que compreende um *corpus* ligado essencialmente à experiência dos campos de concentração nazistas e à política de extermínio fundada na crença das diferenças raciais. Essa tradição narrativa traz consigo algumas características que a distinguem da escrita testemunhal latino-americana e que, ao mesmo tempo, servem como ponto de referência para a leitura de *El furgón de los locos*. De fato, em obras como *É isto um homem?*, de Primo Levi (1988), questiona-se de forma incisiva o que é um ser humano depois de todos os acontecimentos durante o regime liderado por Adolf

---

<sup>5</sup> Shoah é um termo utilizado para fazer referência ao Holocausto, genocídio de judeus que ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial em toda Europa, perpetrado pelo regime nazista. O termo se justifica porque engloba todo o campo semântico relativo ao Holocausto: campos de concentração, antissemitismo, massacre, etc e porque pretende-se tomar distância da ideia de fatalidade ou desastre natural.

Hitler antes e durante a Segunda Guerra Mundial. Seria o dito holocausto um acidente da era moderna ou um elemento constitutivo da humanidade que a Modernidade contém latente no seu âmago? Tendo por base a leitura de *El furgón de los locos*, é legítimo se perguntar também se seria a ditadura um impasse na história do Uruguai e da América Latina ou se essa experiência da máxima violência que uns exerceram contra os outros na história republicana do continente nos obriga a responder sobre um processo muito mais longo de violência e exclusão, que enterra suas raízes no passado histórico do país e do continente (CHIAPPARA, 2011).

Em relação à Shoah, pode-se dizer ainda que a atrocidade do que foi vivido, a vontade de transmitir isso, a consciência da importância da narração e dos problemas culturais e técnicos que deviam ser superados para alcançar a atenção do grande público – numa perspectiva nada ingênua de capitalismo e da lógica de mercado – transformam alguns dos prisioneiros dos campos de concentração em criadores. Cabe se perguntar: é essa também a experiência de um Liscano, que deveu sobreviver à tentativa de aniquilamento absoluto aplicado pelo regime militar e pela tortura sistemática durante a ditadura que vigorou no Uruguai de 1973 a 1985?

No capítulo “O testemunho: entre a ficção e o real”, já mencionado, Seligmann-Silva (2006) afirma que o testemunho é uma face da literatura que aparece num tempo cheio de catástrofes e faz com que repensemos o compromisso dos textos com o real, ou seja, com o evento que está sendo narrado, ligado a um trauma, e que resiste à representação. Assim, o testemunho não consegue representar o real, ele apenas lhe dá uma forma. Quando o evento é ficcional, é mais fácil falar sobre a realidade, porque quando se tem um trauma quanto ao evento, é difícil narrar com tamanha precisão, e o ato de testemunhar é uma tarefa sem fim. O problema é: como falar o que ninguém quer ouvir, nem mesmo quem está testemunhando? Apenas a passagem pela imaginação pode dar conta do que ele tem para falar; assim, é necessário criar imagens, comparações, saber evocar o que não pode ser diretamente representado, sendo, para tal imprescindível o uso do ficcional. Nesse sentido, é necessário destacar que Liscano traduz sua história em texto literário, mas o que permite isso não é uma invenção de coisas inexistentes, e sim uma fabricação literária sobre fatos que se passaram, mas que permaneceram como que encriptados (SELIGMANN-SILVA, 2006) e elaborados no inconsciente durante anos de silêncio.

A permeabilidade da ficção no testemunho tratada sob vários dos aspectos acima é o cerne da problemática do testemunho no cenário teórico atual, estando vinculada ao valor da verdade do enunciado testemunhal e das reais possibilidades de representar de maneira fidedigna a realidade múltipla por um sujeito visto como heterogêneo, além do problema da presença do “eu” nas obras. Em relação a isso, o que acontece é que o discurso literário deste gênero supera a mimesis do mundo real por meio

de operações transgressivas em que a verdade e a ficção coincidem na escrita. Mabel Moraña (1997) diz que, dependendo da relação estabelecida com o leitor, a ficção vai permear mais ou menos o texto e que a narrativa e a história estão entrecruzadas neste gênero, tendo a ficção sido aliada à realidade com o intuito de permitir que o narrador canalizasse uma denúncia, conhecesse ou mantivesse viva a memória de fatos significativos que sem essa aliança poderiam ter se perdido no inconsciente. Esse problema também está na base da reelaboração da versão original pelo mediador, ou na operação de tornar literária uma determinada experiência, como quando o autor vai selecionar materiais, trabalhar a linguagem, configurar o personagem, definir o narrador etc. Em uma concepção antiga de testemunho, o grau da ficção que o texto contém é o que o diferencia de um romance testemunhal, como o de Miguel Barnet, citado anteriormente. Hoje, não há essa delimitação, e a tendência é ler a literatura de cunho testemunhal sem estabelecer uma fronteira entre ficção e testemunho. É sob estas condições que podemos falar de teor testemunhal.

O que permite que falemos de dito teor testemunhal em obras literárias é o fato, descrito por Seligmann-Silva em *Literatura e trauma: um novo paradigma* (2005), de que a literatura tem um testemunho na própria linguagem, no seu uso, na maneira como conecta o real, a imaginação, os conceitos e os símbolos. E, para ele, uma das funcionalidades do testemunho é tornar possível a saída de dentro do local fechado, que é a memória. Como disse Primo Levi, em *É isto um homem?* (1988), nossa língua não tem léxico para expressar a aniquilação do homem tal como aconteceu nos campos de concentração. Daí surge a necessidade de testemunhar, mas o excesso de realidade impossibilita a narração, sendo imprescindível trabalhar o evento dentro da literatura.

Como prova dessa necessidade de passagem pelo literário para narrar o indizível, passando por alto a questão ética que se coloca no caso, temos a obra *Os fragmentos* (1998), de Benjamin Wilkomirski, que escreveu uma narração em que se apresentava como sobrevivente do Holocausto, mas não era judeu e só conheceu os campos de concentração como turista. A obra fez um enorme sucesso justamente porque era preciso nas informações, tão preciso quanto só pode ser a ficção. É possível entender que esta farsa ajudou a entender que o testemunho ganha uma característica essencial, que permite o trabalho ficcional: construção de um passado a partir de um presente. Sua importante função de recuperar a memória, aliada a essa construção do passado, permite sonhar em reconstruir a harmonia, a identidade e a confiança no mundo que o horror levou.

#### **4. CONCLUSÕES**

As crônicas, relações, cartas e histórias dos descobridores foram os primeiros e ricos testemunhos na América Latina. Isso comprova que esse tipo de

escrita sempre esteve presente na história do continente.

A história dita oficial sempre foi contada pelo poder hegemônico, localizado dentro ou fora do continente latino-americano, identificado com as classes detentoras do poder e do saber letrado. Os subalternos – classes sociais trabalhadoras, as culturas indígenas, os negros e os brancos pobres – sempre estiveram à margem da possibilidade de narrar sua versão dos fatos oficialmente. Somente a partir do século XX, como disse Hugo Achugar (citado por CALDAS, 2012, p.2), a história oficial se consolida e com isso a história não oficial ganhará força e mostrará uma resposta após séculos de silenciamento. Essas vozes silenciadas estarão agora ativas, contando a Outra história que não a dos dominadores.

Com a presença mais frequente do testemunho e sua institucionalização, foi oferecido ao público um panorama dos acontecimentos de opressão e da desigualdade no continente.

De todas as particularidades do testemunho, a mais importante é a recuperação da memória. Como disse Valéria de Marco (2004), o testemunho consiste em reconstruir a harmonia, a identidade e a confiança no mundo, perdidas com acontecimentos ligados ao horror e à destruição. Ao mesmo tempo em que a linguagem não dá conta de narrá-los, ela tem uma necessidade de contar tais eventos, daí o testemunho tentar reconstruir o que foi destruído, estabelecendo uma relação com o passado. O indizível de Liscano foi, durante muito tempo, a menção da experiência da tortura. Conseguiu dizer algo sobre ela na obra do *corpus El furgón de los locos*, mas sempre esteve falando dela ou de suas consequências, sendo provável que nunca deixe de fazer isso.

A história oficial deixou um vazio na memória, que vai ser reconstruído pelo testemunho, tornando a história menos incompleta, a qual foi ganhando ares de literatura quando foi “adequada” a esse âmbito com a entrada do mediador. Liscano, como mediador da própria história, reconstrói em *El furgón de los locos* uma memória própria, trabalhando na linha tênue entre memória e ficção. Valendo-nos de Seligmann-Silva, podemos dizer que somente essa presença da ficção permite a narração de um evento traumático, por isso as narrativas literárias são as que melhor podem dar conta das zonas subterrâneas que, em períodos como os da ditadura, se ampliam e se tornam densas. Isso que flui debaixo da superfície da realidade diária e das palavras só pode tentar ser dito pela imaginação ou pelo texto literário.

Logo, essa obra se constitui em uma narrativa feita a partir do excluído, aquele que vive sujo, maltratado e torturado, e se afasta dos outros textos de pessoas que estiveram na mesma situação de Liscano, porque seu testemunho situa seu texto em outro ponto de vista, aquele em que há paradoxos e em que nem tudo está definido como bom ou mau, ou seja, o ponto de vista que provoca reflexão social, ideológica, ética e

histórica. *El furgón de los locos* apresenta de certa forma uma relação de criatividade com a experiência vivida porque, apesar de ser classificada como testemunho, trabalha com um ponto de vista que não só coloca os acontecimentos da história que Liscano viveu na prisão e histórias associadas a essa situação como as recordações do período da infância e a narração do período pós-ditadura com familiares e amigos, em tom de reflexão, como também os trata com base numa tipologia narrativa em que estes mesmos acontecimentos estão situados sob a reelaboração da memória no campo textual. Essa reelaboração não ocorre separadamente da narração dos fatos, ela é intrínseca a eles, uma vez que toda a obra é oriunda de uma lembrança de vida de Liscano em um momento sob o qual sua psique estava em situação de extremo estresse. É como se ele fizesse da sua vida uma ficção de maneira inconsciente porque percebemos que a literatura permite recontar fatos extremos.

Essa fronteira entre história e ficção na literatura de testemunho ocupa um espaço relevante nas discussões literárias, por isso surge a necessidade de entender como funciona o diálogo entre os textos literários e os testemunhais, uma vez que a literatura de testemunho não é mais separada do universo canônico (e, aliás, ela constrói seu próprio cânone), e esse diálogo pode e deve existir. A obra de Carlos Liscano traz uma visão do homem e da história, que exige ser estudada, tendo em mente a ambivalência do mundo moderno, cabendo ao leitor deslindar esse emaranhado de informações e características, além de remodelar a sua maneira de receber uma obra para poder perceber nela tamanha contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHUGAR, Hugo. El testimonio en la revista Casa de las Américas. In:\_\_\_\_\_, *En otras palabras, otras historias*. Uruguay: Universidad de la República, 1994, p.171-217
- ACHUGAR, Hugo. Historias paralelas/vidas ejemplares: la historia y la voz del Otro. In:\_\_\_\_\_, *En otras palabras, otras historias*. Uruguay: Universidad de la República, 1994, p.29-59.
- ACHUGAR, Hugo. Notas sobre el discurso testimonial latinoamericano. In:\_\_\_\_\_, *En otras palabras, otras historias*. Uruguay: Universidad de la República, 1994, p.13-28.
- ALZUGARAT, Alfredo. “El testimonio en la revista Casa de las Américas.” In: ACHUGAR, Hugo. *En otras palabras, otras historias*. Montevideo: Universidad de la República/FHCE, 1994, p.171-228
- ALZUGARAT, Alfredo. *El discurso testimonial uruguayo del siglo XX*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2009, p. 7-51.
- BEVERLEY, John. *El testimonio en la encrucijada*. University of Pittsburgh, 1993.
- BORGES, Jorge Luis. “Borges y Yo”. In:\_\_\_\_\_, *Obras Completas:1952-1972*.

- Buenos Aires: Enecé Editores, 2007.
- CALDAS, Bárbara. A voz do outro em evidência: a literatura testemunho na América Latina. *Revista Litteris*, Rio de Janeiro, n.5, julho de 2010. Disponível em: <[http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/vozdooutro\\_barbara.pdf](http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/vozdooutro_barbara.pdf)> Acesso em: 28/11/2012
- CHE GUEVARA, Ernesto. *Pasajes de la guerra Revolucionária*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1985, p. 1.
- CHIAPPARA, Juan Pablo. *Ficciones de vida: la literatura de Carlos Liscano*. Montevideo: Ediciones del Caballo Perdido, 2011.
- COLON, Cristóbal. *Diario de a bordo*. Madrid: EDAF, 2006.
- FRANCO, Jean. Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo. In: BEVERLEY, J.; ACHUGAR, H. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala. Universidad Rafael Landívar, 2002.
- GUTIÉRREZ, José Ismael. Miguel Barnet y su concepción de la “novela-testimonio”. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, n. 12, 1993, p. 105-113.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LISCANO, Carlos. *El furgón de los locos*. Buenos Aires: Planeta, 2007.
- LISCANO, Carlos. La puerta. In:\_\_\_\_\_ *El método y otros juguetes carcelarios*, 1987, p.14-19.
- LISCANO, Carlos. *Lector Salteado*, Prelo.
- MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova*, São Paulo, n.62, 2004, p.45-48.
- MORAÑA, Mabel. Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX. In:PIZARRO, A. (org), *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*. Vol.3: Vanguarda e Modernidade. São Paulo: Memorial,1997, p.479-515.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma: um novo paradigma. In:\_\_\_\_\_, *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005, 357 p.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In:\_\_\_\_\_, *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006, p.371-385.
- UHAGÓN, Begoña Huertas. El postboom y el género testimonio. Miguel Barnet. *Cauce*. N. 17, 1994, p. 165-175.
- WALSH, Rodolfo. *Operación Masacre*. Disponível em: <<http://proyecto-walsh.com.ar/wp/wp-content/uploads/2010/12/Walsh-Rodolfo-Operacion-Masacre.pdf>>
- WILKOMIRSKI, Benjamin. *Fragmentos. Memórias de uma infância 1939-1948*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

*Recebido em: 20/08/2013*

*Aceito em: 24/03/2014*