

Memórias e cicatrizes em *deixem falar as pedras*, de David Machado **Memories and scars in *deixem falar as pedras*, by David Machado**

Ágata Cristina da Silva Oliveira¹
Gumerinda Gonda²

Resumo: Em *Deixem falar as pedras*, do escritor português da geração dos Novíssimos, David Machado, somos guiados pelo jovem narrador Valdemar através da sua história e da história do seu avô. Por intermédio da escrita diarística, acompanhamos as narrativas do adolescente acerca das suas vivências do presente e da sua infância. Além disso, ele registra em seu caderno as memórias de seu avô das prisões e percalços enfrentados durante a ditadura salazarista. Pretendemos com este artigo analisar a escrita da memória e do trauma presente no romance tomando como arcabouço teórico os estudos de Beatriz Sarlo, Aleida Assmann, Leonor Arfuch, Philippe Lejeune, Pierre Bourdieu, Maurice Halbwachs e Jeanne Gagnebin.

Palavras-chave: David Machado, trauma, literatura portuguesa contemporânea, memória coletiva.

Quero tudo isso marcado no meu corpo quando morrer. Acredito nessa cartografia – quando é a natureza que nos marca em lugar de apenas inscrevermos o nosso nome num mapa, como os nomes dos ricos nas fachadas dos edifícios. Somos histórias colectivas, livros colectivos. Não somos escravos e nem monogâmicos nos nossos gostos ou experiências. Eu só desejava caminhar por uma terra assim, onde não existissem mapas.

*O doente inglês,
Michael Ondaatje.*

*O sobrevivente tem a vocação da memória, não pode deixar de recordar.
O que resta de Auschwitz,
Giorgio Agamben.*

Conceber a ideia de um romance genuinamente português faz cada vez menos sentido ao se pensar na pluralidade cultural impulsionada pela globalização do século XXI. Há um cosmopolitismo na literatura portuguesa contemporânea, que se abre para o mundo, cujos temas consagradamente portugueses têm ficado de lado. Entretanto, passados mais de

¹ Doutoranda em Literatura Portuguesa do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: agatacristinasilvaoliveira@yahoo.com.br.

² Doutora em Literatura Portuguesa. Professora Associada do Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: gonda21@terra.com.br.

quarenta anos da Revolução dos Cravos, a temática do salazarismo continua a se fazer presente nas obras da literatura portuguesa. Se antes, porém, eram os já consagrados nomes como José Saramago, Lídia Jorge e Lobo Antunes, escritores que vivenciaram este período, que traziam para os textos denúncias acerca da ditadura de Salazar, hoje a presença de novos narradores como João Tordo, Valter Hugo Mãe³, João Ricardo Pedro e Tiago Patrício traz para a produção escrita de Portugal um novo perfil nas narrativas sobre o salazarismo: autores nascidos após o 25 de Abril que escrevem a partir das experiências vividas pelas gerações anteriores⁴.

No projeto “Os filhos da guerra colonial: pós-memória e representação”⁵, são investigadas narrativas⁶ produzidas por esta geração que não viveu no Portugal das censuras, prisões e assassinatos aos que ousassem ir contra ao regime vigente, os chamados “filhos da guerra”, como cunhado por António Souza Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro no artigo “Os netos que Salazar não teve: guerra colonial e memória de segunda geração”. No artigo supramencionado, Souza Ribeiro e Calafate Ribeiro definem:

O “filho da guerra” é alguém para quem a guerra é já apenas uma representação. Ele não tem a titularidade da experiência, nem é autor do testemunho, mas é o herdeiro simbólico de uma ferida aberta sobre a qual elabora uma narrativa — um testemunho possível, um testemunho mediado, um testemunho adotivo, na aceção de alguns teóricos — construído a partir de fragmentos das narrativas familiares, compostas por discursos, fotografias, mapas, cartas, aerogramas, baralhos de cartas, camuflados e outros objetos do domínio privado, que constituem uma espécie de “naturezas mortas” da Guerra Colonial, e também por fragmentos retirados de narrativas públicas (2013, p. 30).

David Machado, escritor português que faz parte da geração dos Novíssimos, está inserido neste contexto de produção. Após ter uma significativa criação de obras voltadas para leitores infantojuvenis, publica em 2011 *Deixem falar as pedras*, romance que além de ter como autor um “neto que Salazar não teve”, conta com o protagonismo de uma personagem nascida depois do 25 de Abril. São três gerações de personagens apresentadas a partir do ponto de vista de Valdemar, um adolescente que vive envolvido em brigas no colégio. A

³ O nome do autor aparece em letras minúsculas a fim de respeitar a forma como este grafia seu nome.

⁴ Sobre essa geração pós 25 de Abril “pode-se detectar a presença de alguns procedimentos que alinham o romance português na série romanesca contemporânea. Observa-se a fragmentação da forma; a diluição do personagem; o aspecto confessional e a contestação política” (GONDA, 1988, p. 32).

⁵ Projeto desenvolvido pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Site: <https://www.ces.uc.pt/ces/projectos/filhosdaguerracolonia/pages/intro.html>.]

⁶ Como narrativas se incluem filmes, músicas, fotografias e quaisquer expressões artísticas de interesse à pesquisa.

narrativa se centra fundamentalmente nas experiências vivenciadas por Valdemar no tempo presente e nas histórias que foram contadas pelo avô, Nicolau Manuel, que foi preso durante o salazarismo, registradas em um caderno para que possa sempre se recordar:

Eu escrevo. Salto a caneta entre as histórias do meu avô e a minha própria história. E tento lembrar-me de tudo. Como se esquecer-me de um nome ou de um pensamento pudesse estragar tudo. Escrever as histórias do meu avô é mais difícil, claro porque aconteceu tudo há tanto tempo que as palavras se encheram de sombras e poeira. A minha história é mais fácil. Escrevo-a apenas para ti, avô. Vou esperar que voltes à tua consciência de sempre para te contar esta história que escrevo. Para que saibas exatamente como tudo aconteceu, para que o tempo não estrague a verdade (MACHADO, 2013, p. 33).

As histórias do avô tratam-se das muitas desventuras vivenciadas por Nicolau Manuel partindo do momento em que Amadeu Castelo, o alfaiate que fizera o seu traje de casamento, o denuncia para a PIDE⁷. Na sequência, o avô de Valdemar é levado para a prisão como criminoso político na data em que se casaria com Graça dos Penedo na aldeia nortenha em Lagares e passa por várias adversidades que incluem prisões em lugares distantes, vida clandestina e reclusão voluntária no Norte português até o dia em que, por viver em uma casa em completo estado de calamidade, é levado pelo filho para viver junto com sua família em Lisboa. Na narrativa, Valdemar também nos apresenta a José, o pai que é professor de História e coleciona antiguidades e que, para desgosto do filho, trata como inverdades as histórias narradas pelo avô. Há uma relação de cumplicidade gerada pelo desejo de vingança que neto e avô compartilham: todos os dias o adolescente consulta vários jornais a fim de ver noticiada a morte do alfaiate e poder finalmente contar à sua viúva, ninguém menos do que Graça dos Penedo, agora Graça Castelo, toda a verdade acerca do que aconteceu com Nicolau Manuel. E é a partir daí que se inicia a narrativa de David Machado: Valdemar encontra a notícia da morte de Amadeu Castelo e decide procurar Graça para contar as histórias do avô uma vez que este já não fala e passa todo o dia em frente a TV assistindo telenovelas.

O romance é escrito de forma fragmentária, sem se preocupar com a linearidade dos acontecimentos. Valdemar começa por narrar o tempo presente, mas recua diversas vezes para

⁷ Polícia Internacional e de Defesa do Estado. Criada em 1945, a polícia política portuguesa era responsável pela repressão de todos que se manifestassem contra o regime ditatorial de Salazar. Embora a PIDE oficialmente tenha sido extinta em 1969, no mesmo ano Marcelo Caetano instituiu a DGS (Direção-Geral de Segurança) que tinha as mesmas funções da PIDE.

momentos da sua infância, como quando o seu avô chega à casa, ou para época em que namorava Alice, ele entrecorta a sua história presente com narrações da vida do avô nas prisões pelas quais passou. Segundo Bourdieu argumenta em seu texto “A ilusão biográfica”,

É significativo que o abandono da estrutura do romance como relato linear tenha coincido com o questionamento da visão da vida como existência dotada de sentido, no duplo sentido de significação e de direção. [...] Produzir uma história de vida, tratar a vida como história, isto é como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar (2006, p.185).

A escolha pela forma diário para a narrativa nos fornece um ponto de vista específico: somos apresentados há uma versão possível da história. Segundo Leonor Arfuch em *O Espaço Biográfico*, “o diário cobre o imaginário de liberdade absoluta, cobiça qualquer tema, da insignificância cotidiana à iluminação filosófica, da reflexão sentimental à paixão desatada” (2010, p. 143). A seleção dos fatos e sentimentos sobre os quais abordará em sua narração são feitos por Valdemar. Desse modo, um testemunho de um sobrevivente de uma ditadura do século XX se coloca ao lado das aflições de um adolescente do século XXI, as atribulações de um homem que enfrentou a violência das prisões salazaristas contíguas às vivências de um jovem impulsivo. O processo da escrita sobre si dá a Valdemar a possibilidade de se enxergar e se recriar:

Ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos de minha identidade, e esse movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los. Mas não brinco de me inventar. Ao seguir as vias da narrativa, ao contrário, sou fiel a minha verdade: todos os homens que andam na rua são homens-narrativas, é por isso que conseguem parar em pé (LEJEUNE, 2008, p. 104).

Nessa tentativa de ‘passar a limpo os rascunhos da identidade’ de Valdemar, o romance de David Machado utiliza como recurso alegórico a figura do dragão. Este elemento permeará toda a obra— sempre que o adolescente faz o movimento de voltar para si, vemos os dragões. A primeira menção desta figura na obra aparecerá logo após a briga de Valdemar com António que resulta na expulsão daquele da escola: “Os dragões regressam”

(MACHADO, 2013, p. 17). A ideia transmitida pela imagem vai se clarificando à medida que o romance avança. Em um posterior recuo da memória, Valdemar conta sobre uma visita a uma escola especial que fez com sua mãe quando era uma criança e narra sobre ter urinado nas mochilas das crianças que se encontravam distraídas cantando. Depois de saber que o cão do local fora acusado de ter feito isso, relata:

No momento em que abri a porta do pátio, o dragão levantou-se à minha frente e rugiu. O rugido atravessou-me e depois alastrou-se pelo mundo inteiro como uma nuvem de poeira. No pátio, uma auxiliar tinha prendido uma corrente à trela do Soares e estava a bater-lhe com um jornal enrolado. O dragão esvoaçou, o suficiente para que as patas alcançassem os meus ombros. Eu senti-lhe o peso sólido tentei sacudi-lo mas acabei por curvar as costas. (IBID. p. 85)

A imagem do dragão, comumente associada à maldade ou às tendências demoníacas, neste texto representará o peso na consciência de Valdemar. Cada vez que ele faz algo que considera ser errado, os dragões aparecem como uma lembrança do peso das suas ações. Quanto mais culpado Valdemar se sente, mais envolvente e mais pesada é a figura do dragão. Esta presença culminará no momento em que Valdemar estiver diante de Amadeu Castelo com a pistola do avô a fim de o matar: “Encosto-me à parede e a tinta mole quebra-se sobre os meus ombros. A pistola faz uma pressão quente no osso da minha anca. Outro dragão entra na sala e envolve o seu corpo no corpo do outro dragão. Respiram ao mesmo tempo. O ar do gabinete é fogo invisível” (IBID., p. 299).

Como parte integrante do romance, é de interesse destacar a censura que Valdemar se autoimpõe: ele risca com uma esferográfica preta partes do seu caderno por receio de serem lidas e não compreendidas, particularmente pelo seu pai⁸. Além do fato dessas lacunas

⁸ É relevante apontar para o fato de que a história censurada é a história escrita sobre um tempo sem um aparelho político voltado para o cerceamento do que pode ser escrito. Todavia, mesmo que a ideia seja fazer uma alusão à censura de outrora, do tempo no qual as histórias do avô se passam, o efeito do grifo sobre o texto contrasta com a descrição da censura do Estado Novo. Segundo Fernando Rosas em seu Dicionário de história do Estado Novo: “Apesar de nenhum documento legal promulgar a sua existência durante a Ditadura Militar, e bem ao contrário se reiterasse então no *Diário do Governo* o direito de cada um “manifestar livremente o seu pensamento por meio da imprensa”, o certo é que os jornais depois de 1927 passaram a trazer, no cabeçalho, um selo no interior do qual se inscrevia “visado pela comissão de censura”. [...] Cumpre aqui acrescentar que estas modalidades da supressão eram de todo invisíveis aos leitores, posto que as publicações periódicas ficam impedidas de exibir quaisquer espaços em branco ou referências aos cortes operados pelas comissões de censura; rapidamente os jornalistas aprenderam a antecipar o que seria passível ou não de passar no crivo do poder político e, desse modo, nascia o mecanismo mais eficaz dessa guerra surda: a autocensura” (ROSAS, 1996, p. 140). Assim sendo, enquanto no governo salazarista o objetivo era apagar as marcas da censura imposta, invisibilizar para a população o que acontecia nos bastidores do regime, no romance de David Machado o objetivo é justamente deixar bem claro que naquele espaço grifado existe um texto que agora se configura em silêncio.

narrativas contrariarem a ideia de liberdade própria do diário, a censura autoimposta contrasta com a história narrada acerca das peripécias vivenciadas pelo avô que não surgem, em parte alguma, riscadas no seu caderno. Para Valdemar, a história do avô é uma verdade incontestável. Se durante o salazarismo o discurso oficial perverteu os fatos, é sua missão apresentar a versão que Nicolau Manuel, enquanto testemunha⁹, não teve chances de contar. Mais do que isso: escrever as histórias do avô é ajudá-lo a recuperar essas memórias. Entretanto,

A escrita como metáfora da memória é tão indispensável e sugestiva quanto extraviadora e imperfeita. A presença permanente do que está escrito contradiz ruidosamente, no entanto, a estrutura da *recordação*, que é sempre descontínua e inclui necessariamente intervalos da não presença. Não se pode recordar alguma coisa que esteja presente. E para ser possível recordá-la, é preciso que ela desapareça temporariamente e se deposite em outro lugar, de onde se possa resgatá-la. A recordação não pressupõe nem presença permanente nem ausência permanente, mas uma alternância de presenças e ausências. (ASSMANN, 2011, p. 166)

Passar a limpo a história do avô reconfigura o modo como as memórias de Nicolau Manuel serão, posteriormente, trazidas à tona. Estas rememorações passam por uma espécie de “telefone sem fio”: há o acontecimento, a interpretação de Nicolau Manuel do evento, a transmissão dele para o neto, a interpretação feita por Valdemar ao ouvir a história desta memória, a escrita no caderno e a retransmissão da lembrança para o avô. A escrita da memória falha, isto é, a memória que se pretende autêntica e fiel, pois, conforme observa Maria de Fátima Marinho em *O romance histórico em Portugal*, “só podemos imaginar o passado, nunca experimentá-lo” (MARINHO, 1999, p. 39). Ainda assim, mesmo diante da impossibilidade de se presentificar o passado, talvez seja a literatura a melhor forma de trazê-lo à luz. Sobre este aspecto, Arthur Nestrovski dirá:

O fracasso em se tornar uma testemunha autêntica, não só da história, mas de si mesmo, é um diagnóstico geral o bastante para caracterizar a maior parte da

⁹ “Em latim, há dois termos para representar a testemunha. O primeiro, *testis*, de que deriva o nosso termo testemunha, significa etimologicamente aquele que se põe com terceiro (**terstis*) em um processo ou em um litígio entre dois contendores. O segundo, *superstis*, indica aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso” (AGAMBEN, 2008, p. 27).

literatura contemporânea; e não só da literatura, mas da própria história, em luta com suas capacidades e incapacidades de narrar o que aconteceu. Três gerações depois da Shoah, a dificuldade de representação só se faz mais aguda, face a um acontecido que não se deixa capturar pelo pensamento, nem pela palavra, nem pela fala. O peso deste evento define, até hoje, o que a arte pode e não pode, num dilema sintetizado pelo aforismo de Adorno de que “escrever poesia depois de Auschwitz é um ato de barbárie” e pela resposta de Hans Magnus Enzensberger, para quem “só a arte pode dar conta de sua própria impossibilidade histórica” (2000, p. 186).

A diegese do romance se organiza de modo a apresentar dois caminhos distintos no desenvolvimento das histórias de Valdemar e de seu avô. Enquanto a história de Nicolau Manuel destaca-se pela forte presença do acaso; é por acaso que Nicolau Manuel acaba preso pela polícia política de Salazar no final da década de 1940; é por acaso que consegue fugir da prisão por duas vezes; é por acaso que é confundido com um membro importante do comunismo português; na linha narrativa de Valdemar, os acontecimentos serão resultados de uma relação de causa e consequência, o adolescente é quem constrói a sua história.

Enquanto a linha narrativa da história de Valdemar usa os princípios básicos de uma composição textual, a história de Nicolau Manuel, por se tratar do testemunho de um sobrevivente da ditadura ganha uma maior complexidade. Utilizando o acaso como força motriz para todos os eventos pelos quais passará o avô de Valdemar, é criado um desconforto causado por se conceber a ideia da vítima sem causa e ignorante de seu destino. A barbárie dos regimes totalitários fica ainda mais evidente com o testemunho e/ou representação de pessoas que sequer qualificavam-se enquanto opositores das ditaduras, como é o caso de Nicolau Manuel.

As torturas que ele sofre resultarão no medo que persistirá mesmo depois do 25 de Abril. Ao ser libertado de forma definitiva, Nicolau Manuel se isola na casa que pertenceu à sua mãe, mesmo que esta já não esteja em condições de uso, e vive como um fantasma. Segundo definido por Baumann, “medo” é o nome que damos à nossa *incerteza*: nossa *ignorância* da ameaça e do que deve ser feito – do que pode e do que não pode – para fazê-la parar ou enfrentá-la, se fazer cessá-la estiver além do nosso alcance (BAUMANN, 2008, p. 8). Depois de ter sido preso e torturado sem ter cometido qualquer crime, não há motivos para

que Nicolau se sinta seguro e creia na impossibilidade de que possa sofrer o mesmo tipo de violência. Assim sendo, sua existência fantasmagórica se perpetua até o fim da sua vida.

Há ainda um segundo elemento alegórico presente na obra: as cicatrizes¹⁰ de Nicolau Manuel. Na obra de Jeanne Gagnebin, *Lembrar Escrever Esquecer*, após usar a cicatriz de Ulisses como exemplo de um meio de rememoração e elaboração de uma narrativa acerca de um acontecimento, apresenta-se o conceito de trauma postulado por Aleida Assmann como “uma ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalçados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sobre a forma de palavra, pelo sujeito” (ASSMANN apud GAGNEBIN, 2006, p. 110). Em *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*, Assmann também coloca que “a memória corporal de feridas e cicatrizes é mais confiável do que a memória mental. Embora essa se esfalece na velhice, o que é de esperar, aquela nada terá perdido de sua força” (ASSMANN, 2011, p. 265). A escrita do seu corpo é uma narrativa que para Nicolau representa a confirmação da sua verdade, as cicatrizes funcionam como um meio para introduzir as suas narrações e como comprovação das suas histórias:

Outra coisa que eu queria muito era ter minhas próprias cicatrizes. O meu avô contava as histórias e ao mesmo tempo exibia as cicatrizes no corpo dele. E as marcas que ele tinha por todo o lado transformavam as histórias em realidade. [...] Uma coisa que o meu avô gostava de fazer era usar as cicatrizes como ponto final para as histórias. E isso faz todo o sentido, claro. O que é que pode haver melhor do que uma cicatriz para rematar uma história? E eu tinha sete anos, se calhar menos, e já nessa época queria muito ter minhas próprias cicatrizes (MACHADO, 2013, p. 68-69).

Para Valdemar, criado conhecendo a importância da interpretação dessas inscrições no corpo, as cicatrizes não deviam ser encaradas levemente. Não eram quaisquer cicatrizes que tinham mérito. Por exemplo, quando é recebido para conversar com a psicóloga do colégio logo após ter batido, pela primeira vez, em outra criança, Valdemar pergunta-lhe se tem cicatrizes e depois de descobrir que sua única cicatriz existente é resultante de uma

¹⁰ O uso alegórico das cicatrizes enquanto instrumento condutor de rememoração do trauma estará também presente em *Debaixo da pele*, romance de 2017 de David Machado. Neste romance, a personagem Júlia, que vive a impossibilidade de retomar sua vida após ser espancada por seu namorado, sente-se angustiada por não trazer na pele cicatrizes que contem sua história, “não entende como é que o corpo pode esquecer tão facilmente” (MACHADO, 2017, p. 8).

cirurgia para remover o apêndice, ele diz: “depois desse dia deixei de ouvir o que ela dizia. As cicatrizes dela não davam sentido às nossas conversas” (IBID., p. 71).

Assim como a figura do dragão, as cicatrizes são rememoradas ao longo de todo o romance a fim de acompanhar as histórias narradas pelo avô de Valdemar acerca da forma como elas passaram a fazer parte do seu corpo. A persistência deste elemento conduz a narrativa para uma quebra de expectativa quando é revelado que a cicatriz de Nicolau Manuel mais importante para Valdemar e citada diversas vezes no romance, é justamente a cicatriz que não se relaciona a vida adulta do avô e aos sofrimentos causados pela ditadura salazarista, mas, antes, a um momento muito mais antigo: a passagem da infância para a adolescência do avô. Esta é a primeira história que o avô conta à Valdemar logo ao chegar na casa, história que é censurada pelo pai que considera cedo demais para “ouvir histórias com sangue para todo lado” (IBID., p. 30) pois segundo Valdemar “o meu pai não percebia, claro. Não percebia que naquele momento eu só queria saber o que tinha acontecido aos dedos do meu avô” (IBID., p. 31).

A história de como Nicolau Manuel perdeu três dedos da mão direita ao caçar na companhia de Graça, mulher que passou a vida amando, é, para Valdemar, a prova de que seu avô um dia, num tempo anterior aos enganos e ao acaso, foi feliz. Assim como ocorre com Ulisses que é reconhecido por Euricleia ao voltar para casa transformado em um velho pedinte por Atenas através da sua cicatriz na coxa, é a cicatriz de Nicolau Manuel que permite que, não somente o neto o reconheça, mas que também ele próprio consiga se reconhecer. Esta cicatriz, diferentemente das cunhadas pelo trauma que ‘destroem a possibilidade de uma formação de identidade’, funciona como as ‘inscrições corporais dos ritos de iniciação arcaicos que promovem a formação sustentável da identidade’ (ASSMANN, 2011, p. 267). Esta identidade permanente de Nicolau Manuel como caçador fica evidente quando, mesmo depois de impossibilitado de sair de casa, ele usa sua arma para caçar os pombos que passam pela sua janela.

No entanto, não é a todos que as cicatrizes de Nicolau Manuel impressionam. As histórias narradas pelo avô causam uma impressão maior em Valdemar do que os pedidos recorrentes de cautela do pai para que não acredite em tudo que lhe é dito. Sobre esse relacionamento as gerações de avós e netos, Halbwachs diz:

A criança também está em contato com seus avós, e através deles é até um passado mais remoto que recuam. Os avós se aproximam das crianças, talvez porque, por diversas razões, uns e outros se desinteressam dos acontecimentos contemporâneos sobre os quais se fixa a atenção dos pais [...] Não são somente os fatos, mas as maneiras de ser e de pensar de outrora que se fixam assim dentro de sua memória. [...] Em todo o caso, geralmente é na medida em que a presença de um parente idoso está de algum modo impressa em tudo aquilo que nos revelou de um período e de uma sociedade antiga, que ela se destaca em nossa memória não como uma aparência física um pouco apagada, mas com o relevo e a cor de um personagem que está no centro de todo um quadro que o resume e o condensa (HALBWACHS, 1990, p. 65-66).

As histórias apresentadas por Nicolau Manuel são suficientes para que Valdemar se sinta compelido a fazer justiça pelo avô. Elas têm, para ele, estatuto de verdadeiras, pensando-se em verdade não como uma verdade única, mas como versões de fatos e, nesta perspectiva, a única versão que lhe interessa é a versão do avô:

Não. A evasão de Nicolau Manuel do Campo do Tarrafal não foi nem é mentira. Da mesma maneira que o assassinio de Júlio Vale não é mentira. Só que a história foi mal contada. Os fatos, só por si, não querem dizer nada, pois tudo depende da história que se arma com esses fatos (MACHADO, 2013, p. 100).

Para José, filho de Nicolau Manuel, no entanto, essas histórias não devem ser acreditadas pois faltam evidências que as confirmem. Se para Valdemar as cicatrizes do avô são confirmações definitivas das suas histórias, para José, que é historiador, faltam provas tangíveis para as histórias do pai:

Comecei a procurar no meu segundo ano de faculdade e parei no dia em que a tua mãe me contou que estava grávida. Se fizeres as contas foram quase oito anos. Levantei todas as pedras à procura de alguma coisa que comprovasse as histórias. Ninguém se lembra dele, nem da maior parte dos acontecimentos que ele conta. Não há registos de que tenha estado nas prisões onde ele diz que esteve. O nome dele não aparece nos documentos onde devia aparecer. Há jornais da época que falam sobre alguns casos que ele conta e nos quais aparecem nomes que ele diz que usou, mas isso não prova nada, pois não? Falei com o advogado que ele diz que o tirou da prisão, o tal Proença Antunes, telefonei-lhe ele voltou para o Brasil no início dos anos oitenta, e não se lembra do teu avô (IBID., p. 290).

Apesar das relações conflituosas entre Nicolau Manuel e José, José e Valdemar, a história é o vínculo que une as três gerações de personagens. A preservação da memória é o elo que une as personagens que coabitam a obra. José, fascinado pelo passado, coleciona objetos antigos e leciona história. Nicolau Manuel é testemunha da história num regime ditatorial. Valdemar zela pela preservação do testemunho daqueles que já não podem se pronunciar: “E eu acredito. Acredito que a história que se contou aconteceu, que foi verdade. Só que este é o problema das histórias. Podemos olhar para elas de vários lados e ângulos e a história nunca parece a mesma. (MACHADO, 2013, p.330). Portanto, há nas três personagens a convicção de que é sua responsabilidade preservar o passado, seja na forma de objetos, escrita ou discurso. Daí o papel da arte em geral e da literatura em particular: mais do que nos fornecer respostas, elabora questões, as perguntas que movimentam o mundo.

Nesta tentativa de fazer sobreviver o progresso, Valdemar se confronta com a problemática da tentativa de reconstrução de uma memória. De acordo com o que diz Beatriz Sarlo, “o passado é sempre conflituoso” (SARLO, 2007, p. 9). A verdade a que se chega sobre as histórias é sempre um vislumbre do que de fato aconteceu. Como as poças de água que se acumulam sobre as rochas no entorno do mar são apenas uma pequena parte das águas lançadas pelas ondas, as memórias são uma pequena parte constantemente ressignificada daquilo que vivemos, sentimos, fizemos.

Ainda assim, as pedras falam. E as pedras que falam nesta narrativa são muitas. A Graça, perdida enquanto Penedo e reencontrada Castelo. Amadeu Castelo, o inimigo de Nicolau Manuel que se converte em um frágil idoso. Há ainda as pedras dos muros das várias prisões pelas quais passa Nicolau Manuel. As histórias que ele conta ao neto são uma parcela das muitas narrativas que as fortificações de Tarrafal, Peniche, Caxias e outras prisões presenciaram. Porém, ao aceitar a designação de narrador das histórias do seu avô, Valdemar dá voz às pedras e protege a herança deixada por Nicolau Manuel: as suas memórias.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: O arquivo e a testemunha* (Homo Sacer III). Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. (8ª edição) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

GAGNEBIN, Jeanne. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GONDA, Gumercinda Nascimento. *O santuário de Judas: Portugal entre a Existência e a Linguagem*. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). Programas de Pós-Graduação em Letras Vernáculas. Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro. 1988.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico. De Rousseau à internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MACHADO, David. *Debaixo da pele*. Lisboa: Dom Quixote, 2017.

_____. *Deixem falar as pedras*. Rio de Janeiro: Leya, 2013.

MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.

NESTROVSKI, Arthur. “Vozes de crianças”. In: NESTROVSKI, Arthur e SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

RIBEIRO, A. S.; **RIBEIRO**, M. C. “Os netos que Salazar não teve: Guerra Colonial e memória de segunda geração”. In: _____. *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*. Rio de Janeiro, volume 5, número 11, p. 25-36, Novembro de 2013.

ROSAS, Fernando. “Censura”. In: *Dicionário de História do Estado Novo*. Lisboa: Bertrand Editora, 1996.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Minas Gerais: UFMG: 2007.

Abstract: In *Deixem falar as pedras*, by the Portuguese writer of the generation of the Novíssimos, David Machado, we are guided by the young narrator Valdemar for his history and the history of his grandfather. Through diary writing, we follow the narratives of adolescents about their experiences of the present and their childhood. In addition, he records in his notebook the memories of his grandfather from the prisons and mishaps faced during the Salazar dictatorship. We intend to analyze the writing of memory and trauma present in the novel, taking as theoretical framework the studies of Beatriz Sarlo, Aleida Assmann, Leonor Arfuch, Philippe Lejeune, Pierre Bourdieu, Maurice Halbwachs and Jeanne Gagnebin.

Keywords: Literature and memory, trauma, contemporary Portuguese literature, collective memory.