

COLONIALISMO E INSCRIÇÕES SOCIAIS: TRAUMA E DEPOIMENTO EM A VERDADE DE CHINDO LUZ, DE JOAQUIM ARENA

Daniel Marinho LAKS*
Carla Alexandra FERREIRA**

■ **RESUMO:** O objetivo deste artigo é discutir as relações entre memória, violência e inscrição social do sujeito no romance *A verdade de Chindo Luz*, de Joaquim Arena, e, a partir desses pontos, traçar algumas considerações sobre as representações do colonialismo na obra e de suas consequências para um estado de sofrimento psíquico e não pertencimento identitário dos personagens. O romance de Joaquim Arena gira em torno de um grupo de imigrantes caboverdianos em Portugal, mais especificamente focalizado na família Luz, que chega ao país entre 1977 e 1978, únicos pretos do bairro. A estrutura da narrativa assemelha-se a uma história policial, onde, desde o princípio, apresentam-se mistérios que precisam ser solucionados. Entretanto, mais do que os mistérios e sua solução em relação ao inquérito policial, a abordagem pretendida aqui visa discutir o depoimento para além dos aspectos jurídicos, em sua função de elaboração simbólica do trauma. Para isso, pretende-se utilizar como aporte teórico autores como Tzvetan Todorov para discutir as estruturas narrativas e as especificidades do romance de investigação. Além disso, autores como Michele Simondon, Márcio Seligmann-Silva, Sigmund Freud, Vilém Flusser, Cathy Caruth e Walter Benjamin serão utilizados para pensar a relação entre trauma, memória e depoimento em seu aspecto de elaboração simbólica dos eventos extremos e pertencimento identitário.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Trauma. Colonialismo. Depoimento. Joaquim Arena. *A verdade de Chindo Luz*.

O conceito de trauma é, sem dúvida, um conceito central na contemporaneidade para se pensar o indivíduo e a sua relação com o mundo. O trauma pode ser abordado a partir do acontecimento que produz um abalo no sujeito ou mesmo a partir dos efeitos deste abalo, a pessoa traumatizada. Nesse sentido, o conceito funciona

* UFSCar – Universidade Federal de São Carlos. Centro de Educação e Ciências Humanas. Departamento de Letras. São Carlos – SP – Brasil. 13565-905 – daniellaks@ufscar.br

** UFSCar – Universidade Federal de São Carlos. Centro de Educação e Ciências Humanas. Departamento de Letras. São Carlos – SP – Brasil. 13565-905 – carlafer@ufscar.br

tanto para refletir sobre diferentes eventos históricos, considerando a história da cultura como a história da barbárie, como já propunha Walter Benjamin em *Sobre o conceito de história*, quanto para lançar uma luz sobre nós mesmos como parte da história. Afinal, como propõe Cathy Caruth (1996) em *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*: “os eventos são apenas históricos na medida em que eles incluem os outros” (p.18).

A relação entre memória, trauma e inscrição social do sujeito é não apenas milenária, como remete mesmo à origem fabular de expedientes da memória, mais especificamente, da ideia de memória enquanto trabalho, *ars memoriae*, presente na noção de mnemotécnica grega. Sua origem, tanto mítica quanto histórica gira em torno da figura de Simônides de Ceos, poeta grego que viveu entre os anos 556 e 468 antes da era cristã. Três anedotas situam a criação da mnemotécnica, sendo a primeira a mais conhecida. Simônides havia sido convidado para um banquete em homenagem a Skopas, um pugilista contemporâneo ao poeta. O atleta encomendara para a ocasião um encômio em tributo à sua vitória. Entretanto, Simônides acaba entregando um poema com mais elogios aos deuses gêmeos Castor e Pólux do que ao anfitrião, que decide então lhe pagar apenas um terço do valor combinado, para que os outros dois terços fossem pagos pelas deidades agraciadas com os versos. Em certo momento, durante a festa na casa de Skopas, Simônides é chamado à porta por dois jovens que o estavam procurando. Quando retorna, o teto da casa havia desabado matando todos os presentes. É assim, poupando o poeta da morte por esmagamento que Castor e Pólux o retribuem pelos versos. Com a violência do evento, todos os convivas ficaram irreconhecíveis, entretanto, Simônides, como único sobrevivente, foi capaz de nomear cada um dos cadáveres já que se recordava do local que cada um ocupava no banquete. Assim, todos puderam receber o sepultamento e os rituais fúnebres adequados.

A segunda narrativa, não por acaso, também trata do cumprimento de rituais fúnebres e da sobrevivência de Simônides de Ceos a um evento trágico. Durante uma de suas viagens, o poeta se depara com um homem morto e rapidamente se prontifica a providenciar o seu sepultamento. Durante a noite, o espírito do homem aparece para Simônides em um sonho com o aviso de que o navio em que o poeta viajaria estava destinado a naufragar. Simônides desiste de embarcar e, de fato, o vaticínio se confirma matando todos os passageiros afogados.

A terceira narrativa envolve um encontro entre Simônides de Ceos e o general e político ateniense Temístocles, responsável pela vitória sobre os persas na Batalha de Salamina, em 480 antes da era cristã, que garantiu a Atenas o domínio sobre o Mediterrâneo. Cerca de dez anos depois, Temístocles teria sido condenado ao exílio por um tribunal, supostamente devido a intrigas. Quando os dois se encontram, Simônides oferece a Temístocles, já conhecido por sua prodigiosa memória, ensiná-lo a mnemotécnica. O general recusa a oferta dizendo que sofria de memórias demais e que necessitava de uma outra arte: a arte do esquecimento.

A partir das três narrativas, podemos pensar, nas duas primeiras, a relação entre memória e inscrição social, na medida em que os rituais fúnebres representam uma relação de respeito aos antepassados, de culto aos mortos, que insere o sujeito como parte de um coletivo. Já na terceira alegoria, temos uma representação da relação entre memória e esquecimento, o desejo de poder selecionar aquilo que queremos lembrar e aquilo que gostaríamos de esquecer. Entretanto, mais do que isso, refletir sobre essas três anedotas na contemporaneidade, depois de todas as catástrofes que marcaram o século XX: guerras mundiais, genocídios, continuidade de colonialismos etc, nos mostra como as relações entre memória e eventos extremamente trágicos, mortes de todos os convidados de uma festa por desabamento do teto de pedra ou naufrágio de um navio com morte por afogamento de todos que estavam à bordo, já fixavam as bases para se pensar sobre a *ars memoriae* da Antiguidade Clássica.

Assim, as dinâmicas entre recordação, morte catastrófica e o ritual de elaboração simbólica desta, que constitui também uma noção de memória cultural, não são particularidades contemporâneas, mas estão no código genético do pensamento sobre o assunto desde sua origem. A partir da terceira alegoria, podemos também nos dar conta de como a memória não funciona apenas de forma análoga a um músculo, que podemos exercitar, o que sugeriria a ideia de técnica, *ars*, mas o excesso de recordações, principalmente as traumáticas, nos causam tormentos, apresentam-se como eventos que gostaríamos de ser capazes de esquecer. Revela-se assim uma dimensão patológica da memória, que estará presente também nas concepções platônicas apresentadas no *Teeteto*, memória como *vis*, força capaz de desestruturar o sujeito. As três narrativas da mnemotécnica também deixam clara a característica do nosso aparelho psíquico de ser afetado por eventos marcantes, sejam da ordem do sublime ou do grotesco, avessos do cotidiano em suas versões ascendente e descendente. Ambos deixam suas marcas na nossa mente, inscrevem-se em nossa memória, exatamente por desviarem da norma.

Meu objetivo nesta comunicação é discutir as relações entre memória, violência e inscrição social do sujeito no romance *A verdade de Chindo Luz*, de Joaquim Arena, e, a partir desses pontos, traçar algumas considerações sobre as representações do colonialismo na obra e de suas consequências para um estado de sofrimento psíquico e não pertencimento identitário dos personagens. A narrativa do romance gira em torno de um grupo de imigrantes caboverdianos em Portugal, mais especificamente focalizado na família Luz, que chega ao país entre 1977 e 1978, únicos pretos do bairro. A família era formada por dona Antónia ou dona Nitinha, como era conhecida a mãe, João da Luz ou John Luzona, como era conhecido o pai, e seus quatro filhos, Gumercindo da Luz, o Chindo Luz que dá nome ao romance, Baldo, Neuza e Lili. Além da família nuclear, havia também Naiss, irmão de dona Nitinha que, com as ausências de John Luzona, que trabalhava embarcado num petroleiro holandês, acabou por tornar-se cada vez mais o homem da casa. Também aparecem no romance outros personagens importantes, pessoas do convívio de

Chindo e Baldo: Joel Gira-Discos, que depois de adulto se tornará deputado da Assembleia da República, o Pinela, o Logo-Logo e o Zé Bidon. Os cinco, Chindo, Joel, Pinela, Logo-Logo e Zé Bidon são os partícipes em uma história sórdida que motiva o relato da trama do romance, onde pistas vão sendo reveladas aos poucos para solucionar o mistério que é colocado logo no início da narrativa e que vai progressivamente se complexificando até que possa apresentar elementos o suficiente para se encaminhar para uma conclusão.

O primeiro mistério é exatamente a morte de Chindo Luz, um jovem carismático que havia acabado de participar de um programa de televisão, do tipo *reality show*, chamado *Verdade ou Consequência*, e sido escolhido pelo público como o vencedor. Pouco tempo depois do fim do programa, gozando de amplo reconhecimento e de um vultuoso prêmio em dinheiro, Chindo estaciona o seu carro no meio da ponte 25 de Abril e se suicida atirando-se às águas. Além da morte inesperada, o dinheiro do prêmio desaparece. Assim, o romance se apresenta numa estrutura quase que análoga a um romance policial que, conforme postulou Tzvetan Todorov em *As estruturas narrativas*, baseia-se na articulação de duas histórias paralelas, uma é o enigma, o mistério a ser solucionado, e a outra é a história de sua revelação, a história da investigação:

Na base do romance de enigma encontramos uma dualidade, e é ela que nos vai guiar para descrevê-lo. Esse romance não contém uma, mas duas histórias: a história do crime e a história do inquérito. (...) Essa segunda história, a história do inquérito goza, assim, de um estatuto todo particular. Não é por acaso que ela é frequentemente contada por um amigo do detetive, que reconhece explicitamente estar escrevendo um livro: ela consiste, de fato, em explicar como essa própria narrativa pode ser feita, como o próprio livro é escrito. (Todorov, 1970, p. 96-97).

Se a primeira linha da narrativa, a história da morte trágica e violenta, centra-se na figura de Chindo, a segunda linha, a história de sua solução, orbita no entorno de Baldo, irmão mais novo que, completamente desestruturado com o evento traumático que atinge sua família, dedica-se à elaboração simbólica deste que envolve, entre outras coisas, investigar as causas que motivaram o suicídio do irmão. Assim, Baldo passa a contribuir com Rocha, detetive da Polícia Judiciária responsável pelo caso e, depois, procura um amigo jornalista, também caboverdiano, que é quem nos narra a história, confirmando assim a estrutura descrita por Todorov de uma das linhas narrativas ser exatamente a história de como o livro é escrito.

A trama começa a se complexificar quando o inspetor Rocha desconfia que Chindo estava sendo chantageado. O investigador mostra a Baldo três cartas encontradas no apartamento de Chindo, datilografadas numa velha máquina de escrever, que diziam: “estou à espera que cumpras o nosso acordo, senão toda

a gente vai ficar a conhecer a verdade verdadeira...” (Arena, 2006, p. 68). Uma semana depois, Rocha procura Baldo novamente, havia outro assunto relacionado, entre as coisas de Chindo, o policial encontrara também um recorte de uma notícia de jornal sobre ossadas humanas, descobertas algumas semanas antes do suicídio, na mata em volta de um seminário nos arredores do bairro. A princípio, Baldo não tinha pistas do porquê de Chindo guardar este recorte de jornal, não via o irmão como alguém gótico ou com tendências mórbidas para colecionar imagens de ossos e afins. A hipótese de Baldo, neste momento, está ligada ao elemento de insólito e por essa mata ficar perto do bairro onde cresceram e ser o lugar preferido de brincadeiras do grupo de rapazes quando crianças.

Neste momento da narrativa, temos duas mortes ligadas ao bairro onde os caboverdianos habitavam em Lisboa. Uma delas, a morte de Chindo Luz, sem que o corpo fosse encontrado, os bombeiros, depois de um tempo, finalmente abandonaram as buscas. A expectativa era que o corpo eventualmente aparecesse em algum lugar da costa. A outra morte tinha um corpo, mas não uma identidade. Assim, nos dois casos, os ritos fúnebres não podiam ser ainda satisfatoriamente cumpridos. Esta impossibilidade recupera a ideia de que, no culto aos mortos, a inscrição de seus nomes em lápides e epitáfios se relaciona ao núcleo antropológico da memória como potência de vida e produtora de identidades.

Michele Simondon, em *La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu'à la fin du Ve siècle avant J.-C.* (1982), apresenta os diversos significados do termo *mnema*, que já em sua origem grega significava tanto memória no sentido de lembrança, como também na acepção de túmulo ou memorial. Assim, é exatamente na relação de cada população com seus mortos que se constrói o cerne característico de sua cultura. Morte e monumento se conjugam como forma de compensação para que haja uma elaboração simbólica do trágico e uma inscrição dos indivíduos em uma ideia de tradição, comunidade e continuidade que compõem a noção de cultura.

Esta relação entre morte e o nascimento da cultura também foi postulada por Sigmund Freud, em *Totem e Tabu*, quando fala do assassinato do pai da horda primeva. O pai tirano que expulsa todos os seus filhos à medida que crescem, para que possa manter para si a posse de todas as mulheres, é assassinado pelos seus filhos que retornam e tem também o seu corpo devorado por estes, para que possam assumir os seus atributos. Se o ambiente da horda era o lugar onde operava a lei do mais forte, onde não havia vínculos afetivos e laços sociais, é exatamente o complô dos irmãos, conjugado com a culpa do parricídio, que funda a associação estabelecida na igualdade de condições: ninguém poderá ocupar o lugar do pai, todos os irmãos viverão em comunidade. Assim, o laço simbólico se estrutura em conjunção com a ideia de morte.

A fim de descobrir o nexa entre o corpo encontrado na mata perto do seminário e a morte de Chindo Luz, Baldo começa a frequentar, junto com o inspetor Rocha, os

locais de convivência dos retornados, em especial o Clube, local muito frequentado por seu tio Naiss, um espaço numa discoteca que funcionava nas tardes de terças e quintas-feiras e abria exclusivamente para eles. Os frequentadores do clube, em sua maioria, faziam parte de uma pequena elite que ocupou cargos importantes na administração colonial e agora vivia a nostalgia da ideia de uma África portuguesa onde tinham sido imensamente felizes. Apesar de Baldo não ter propriamente esse saudosismo do período colonial que de fato não viveu, essa ideologia laudatória à grandeza imperial portuguesa era defendida pelos homens mais velhos da sua família, como o seu tio e seu pai, por exemplo, mesmo que nunca tivessem feito parte da elite colonial:

A maioria teve uma vida de lorde em África, porque possuíam alguma escolaridade, estudaram no Liceu de São Vicente. Vieram para Portugal logo depois das independências e integraram-se no funcionalismo público da capital, como escriturários, verificadores das alfândegas, escrivães dos tribunais. Conheciam bem Lisboa, onde alguns tinham gozado as suas licenças graciosas de três meses. Os filhos também se integraram, cresceram, acabaram as faculdades e constituíram família. Mas o espírito gregário de África ficara-lhes no sangue (Arena, 2006, p. 78).

É nos espaços de convivência dos retornados que Baldo conhece Mohammed, que havia sido grande amigo e confidente de Chindo. Mohammed era líder da Confraria Afro-Européia, uma espécie de braço europeu, entretanto independente, da Nação do Islã, organização estadunidense de raiz muçulmana criada para fazer frente à discriminação continuada dos negros e reivindicar os seus direitos. Através do contato com Mohammed, Baldo pode passar a conhecer um outro lado do seu irmão, a veia criativa dedicada ao cinema que, na verdade, nunca chegou a passar da fase de projetos para além dos guiões. Desde o início, Baldo estabelece uma relação dúbia com Mohammed, por um lado, desenvolve uma admiração muito grande por uma figura tão carismática que indicaria também uma possibilidade de solução identitária para ele, um pertencimento afro-europeu para um jovem que não mantinha grandes laços com Cabo Verde ao mesmo tempo em que ocupava um lugar de imigrante negro africano em Portugal. Entretanto, por outro lado, Baldo desconfiava que Mohammed sabia mais sobre o que acontecera com Chindo do que deixava transparecer.

Exatamente no momento quando Baldo parecia estar se abrindo à possibilidade de se entender como um indivíduo afro-europeu, inserindo-se assim neste grupo que produziria uma noção de laço de identificação, acontece mais um evento trágico na família Luz capaz de desestruturar o psiquismo do sujeito. O navio em que John Luzona, seu pai, trabalhava havia naufragado matando todos os que estavam a bordo. Baldo é, portanto não apenas confrontado com a morte do pai, mas também

com a reposta de sua mãe à perda do marido. Dona Nitinha perdera a mãe, o filho mais velho e agora o marido, nos três casos não havia corpo para sepultar e, portanto, o ritual de elaboração simbólica do trauma não estava plenamente acessível. Com isso, ela sentia que seus vínculos com o espaço português estavam marcados pela ideia de perda e via o retorno a Cabo Verde como única possibilidade de reconexão com suas raízes:

Escutar dona Nitinha dizer que queria regressar à sua terra, pode afirmar-se que foi como receber um soco no estômago, que o deitou por terra. E ali estava a mãe, que ele amava incondicionalmente – que representava tudo o que de mais sagrado existia para ele -, soçobrando, abandonando tudo, querendo regressar no tempo. A um tempo de felicidade? Seria a sua última réstia de evasão? Um último impulso da sua particular sabedoria? (...) Era como se a Providência brincasse ao gato e ao rato com ela. Nada poderia ser mais doloroso. Poderá falar-se de racionalidade? Era difícil imaginar que existissem coisas piores à face da Terra. Que houvesse destino tão especial. Talvez essa sua decisão fosse a única coisa a fazer sentido para ela e, quanto mais pensasse nisso, mais se convencesse de que ela era tão inevitável, tão urgente como cada gota do seu sangue (Arena, 2006, p. 141-142)

Baldo estava, então, lidando com a morte do irmão, a morte do pai e, agora, também com o afastamento da mãe. Todos estes eventos apresentavam um potencial sísmico, uma força capaz de perturbar as noções cristalizadas do sujeito e lançá-lo em direção a uma busca por um novo esteio, na medida em que pontos cardinais fundamentais daquilo que o identificavam com uma ideia de comum passaram a habitar um espaço de fantasmagoria, ausência, distância. A imagem de um ciclo que se fechava para sua mãe se apresentava para ele como uma possibilidade de um novo caminho. A esse germen de uma vontade de reencontrar as suas raízes se juntou uma discussão que tivera com Mohammed durante uma madrugada em um restaurante. O argumento final de Mohammed irmanou-se plenamente com este pensamento que já estava em desenvolvimento no âmago de Baldo: “não devemos idolatrar os nossos antepassados, mas é indispensável sabermos donde vimos” (Arena, 2006, p. 142). O argumento atingia Baldo em um lugar de fragilidade, não se sentia plenamente europeu e não se sentia plenamente africano, habitava a fronteira dos dois espaços sem vincular-se plenamente a nenhum. Baldo partia para as ilhas em busca de si mesmo. Enquanto isso, sua mãe arrumava as coisas para se despedir de Portugal para sempre.

Baldo passa sete anos nas ilhas antes de retornar a Portugal. Durante sua estadia, tenta de todas as formas se integrar às dinâmicas locais. Primeiro, ocupando o cargo de professor no liceu, já que era licenciado em história. Entretanto, apesar de sua vontade de fazer as coisas certas e contribuir assim com a educação das

crianças, no final do ano letivo já estava cansado, deprimido e decepcionado com a sua falta de confiança. Havia o desinteresse dos alunos e a estrutura precária da escola, mas não era apenas isso, era uma autocobrança e um medo paralisante de falhar, de não corresponder às expectativas que, paradoxalmente, o fizeram desistir de seu papel de docente.

Sua segunda tentativa de inserção se fez nos braços de uma mulher, Patronília. Comprou uma casa no alto da montanha e mudou-se para lá com ela e seu filho pequeno. Passou algum tempo com eles, desfrutando de uma vida de camponês, até que o marido de Patronília regressou de São Nicolau e ela decidiu voltar para ele, abandonando a casa e a união com Baldo, que preferiu aceitar a derrota em vez de disputar à faca uma família que não era a dele. Depois das duas tentativas infrutíferas de enraizamento, ele viaja para a cidade da Praia, capital de Cabo Verde, onde trabalha um tempo como fotógrafo e depois se muda para a Ilha de São Vicente, onde exerce a função de taxista.

Em São Vicente, conhece Eva Lima, uma portuguesa que trabalhava para uma ONG ambientalista e que fornecerá a Baldo a chave para o desfecho do mistério do suicídio de Chindo. Contando um dia sobre sua vida, Eva, mostra-lhe algumas fotografias de seu irmão mais velho, um padre chamado Alfredo, que havia desaparecido há alguns anos sem deixar rastro. Entre as fotos antigas, havia uma em que o irmão de Eva estava acompanhado de três garotos imediatamente reconhecidos por Baldo: Chindo, Logo-Logo e Pinela. Eva acreditava que as fotografias tinham sido tiradas em Moçambique, mas Baldo, além dos três rapazes da foto, reconhecia o lugar, era o lago do seminário, em Lisboa, onde ele e seus amigos costumavam brincar quando garotos. Também sabia pelas análises da polícia judiciária que o dono da ossada encontrada mancava da perna direita. Assim, perguntou a Eva se seu irmão era coxo? Não havia mais dúvidas, Baldo agora conhecia a identidade do corpo encontrado na mata perto do seminário.

Ele retorna a Portugal e contacta os antigos companheiros do grupo: Pinela, Joel e Zé Bidon. Chindo e Logo-Logo já estavam mortos, Logo-Logo era toxicômano e morrera de overdose alguns anos antes. Dias após confrontar o grupo, Pinela não consegue mais sustentar o segredo e revela todos os seus detalhes. Era uma noite de São Martinho. Ele, Chindo, Joel, Zé Bidon, Logo-Logo e dois irmãos franceses, Cowboy e Allain, estavam na mata assando castanhas e bebendo. Em certo momento, uma outra pessoa chega e diz ter visto Allain entrar com um homem em uma gruta. Os rapazes foram todos ver o que estava acontecendo e, quando chegaram, flagraram o homem de joelhos a fazer sexo oral em Allain. O que se segue é uma cena de violência generalizada, iniciada por Cowboy, mas com a participação de todos, onde o homem é atacado com paus, pedras, socos e chutes até que, ao tentar fugir, acaba caindo no lago todo ferido e desesperado. Por não saber nadar, pede ajuda, mas é ignorado pelos algozes que ficam observando enquanto ele morre afogado. No dia seguinte, retornam à cena do crime, retiram

o corpo do lago, queimam suas roupas para despistar os cachorros da polícia e o enterram num local próximo. Só na hora de enterrar o corpo que o reconheceram, era o Padre Alfredo, que horas antes estava tocando violão e cantando músicas com o grupo à volta da fogueira.

Todos mantiveram um pacto de silêncio sobre o ocorrido, por mais que isso os corroesse por dentro. Entretanto, quando Chindo tornou-se famoso e recebeu o prêmio em dinheiro, Logo-Logo passou a chantageá-lo para sustentar o seu vício em cocaína. Desesperado, Chindo procurou Mohammed que resolveu intervir e cuidar do caso, passando a pagar a droga de Logo-Logo que acaba morrendo por conta de uma overdose. A memória das duas mortes e o segredo que as circunda é demais para Chindo que, não podendo elaborar simbolicamente os acontecimentos, acaba se suicidando.

Vilém Flusser, filósofo sobrevivente do holocausto nazista, em seu livro *Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar*, propõe que “A nossa cultura mostrou que deveria ser rejeitada *in toto*, se admitirmos que o propósito de toda cultura é permitir a convivência de homens que se reconhecem mutuamente enquanto sujeitos” (Flusser, 2011, p. 23). Para ele, o aspecto altericida desta ideia de cultura se revelava na relação de reconhecimento do igual e recusa do diferente, inscrito no projeto da Modernidade que culmina no genocídio levado a cabo nos campos de extermínio. É exatamente este modelo de socialização que é estabelecido pela lógica colonialista apresentada na educação recebida pelos personagens do romance de Joaquim Arena. A ideologia machista, homofóbica, laudatória de um passado de exploração territorial e hierarquização das formas de vida, ao fim e ao cabo, produz o modelo violento de masculinidade que culmina no assassinato do padre Alfredo e no pacto da ocultação do cadáver que desencadeiam os outros eventos trágicos do romance. A morte de Logo-Logo e o suicídio de Chindo Luz demonstram como esse modelo de existência, esta forma de habitar o mundo é capaz de produzir sofrimentos insuportáveis não apenas nas vítimas contumazes, mas também nos algozes.

Por fim, a escrita do romance pelo jornalista caboverdiano amigo de Baldo não é apenas a história do inquérito, como propôs Todorov, mas uma dimensão do testemunho que se desdobra de sua extensão jurídica. Testemunho não apenas como relação entre narratividade e capacidade de julgamento, mas como trabalho de luto frente a uma catástrofe que implica o narrador. Se a verdade é a verdade do testemunho, aquele que narra faz parte desta verdade, abalando-se assim o modelo epistemológico que estabelece o conhecimento como um sujeito neutro que contém plenamente o seu objeto. Assim, o processo de narração é ao mesmo tempo um processo de autoinscrição e autoemancipação. O indivíduo recusa a repetição do passado não elaborado, aproveitando sua potência para a libertação do seu presente:

Eu conhecia aqueles miúdos, hoje todos homens adultos. Vira-os crescer ali na rua, jogando à bola, até ao anoitecer. Éramos todos filhos do bairro. Tinham tido destinos tão diferentes e cada um uma história para contar. Cada um vivera aquele drama de uma forma muito própria. Fazíamos todos parte dessa massa densa e inconstante que é a vida e estávamos todos ligados, por uma razão qualquer (Arena, 2006, p. 228-229).

LAKS, D. M. FERREIRA, C. A. Colonialism and social inscriptions: trauma and testimony in “A verdade de Chindo Luz”, by Joaquim Arena. **Itinerários**, Araraquara, n. 58, p. 297-307, jan./jun. 2024.

■ **ABSTRACT:** *The purpose of this paper is to discuss the relationships between memory, violence, and social inscription of the subject in the novel A verdade de Chindo Luz, by Joaquim Arena, and, based on these points, draw some considerations about the representations of colonialism in the work and its consequences for a state of psychic suffering and non-identitarian belonging of the characters. Joaquim Arena's novel revolves around a group of Cape Verdean immigrants in Portugal, more specifically focused on the Luz family, which arrived in the country between 1977 and 1978, the only black people in the neighborhood. The structure of the narrative is similar to a detective story, where, from the beginning, mysteries are presented that need to be solved. However, more than the mysteries and their solution in relation to the police investigation, the approach intended here aims to discuss the testimony beyond the legal aspects, in its function of symbolic elaboration of trauma. To do this, it is intended to use authors such as Tzvetan Todorov as theoretical support to discuss narrative structures and the specificities of the detective novel. In addition, authors such as Michele Simondon, Márcio Seligmann-Silva, Sigmund Freud, Vilém Flusser, Cathy Caruth, and Walter Benjamin will be used to think about the relationship between trauma, memory, and testimony in its aspect of symbolic elaboration of extreme events and identitarian belonging.*

■ **KEYWORDS:** *Trauma. Colonialism. Testimony. Joaquim Arena. A verdade de Chindo Luz.*

REFERÊNCIAS

ARENA, Joaquim. **A verdade de Chindo Luz**. Cruz Quebrada: Editora Oficina do Livro, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história**. Edição crítica. Organização e tradução de Márcio Seligmann-Silva & Adalberto Muller. São Paulo: Alameda, 2020.

CARUTH, Cathy. **Unclaimed Experience**: Trauma, Narrative, and History. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

FLUSSER, Vilém. **Pós-história**: vinte instantâneos e um modo de usar. São Paulo: AnnaBlume, 2011.

FREUD, Sigmund. [1913 - 1914]. **Obras completas**: Edição standart brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Totem e tabu e outros trabalhos, v. XIII. Tradução de José Luiz Meurer. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

PLATÃO. **Teeteto**. 3ª ed. Tradução de Manuela Nogueira e Marcelo Boeri. Lisboa: Fundação Calouste Goubenkian, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. Campinas: Editora da Unicamp, 2022.

SIMONDON, Michele. **La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu' à la fin du V^e siècle avant J.-C.** Paris: Les Belles Lettres, 1982.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. pp. 93-104.

