

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

PASSADOS POSSÍVEIS: FICÇÃO, HISTÓRIA E TESTEMUNHO¹

Lucas Almeida Campos

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

lac.lucas96@gmail.com

O absurdo. Nos vemos diariamente diante da difícil tarefa de narrar o absurdo. O desafio de contar uma história que faça sentido, que nos tranquilize, que nos guie. O absurdo da experiência do tempo. A urgência de *ser obrigado a* narrar o absurdo. Quais são os meios que temos para fazer uma declaração acerca da experiência de *um* momento? Como podemos garantir que essa declaração não seja apenas aquilo que *desejamos* ter acontecido, mas que seja *verdadeiramente* o que aconteceu?

Em 1967, Roland Barthes publicou o ensaio *O discurso da história*. Nele, Barthes (2004, p. 163) questiona “se ainda é legítimo opor o discurso poético ao discurso romanesco, a narrativa de ficção à narrativa histórica”. A pergunta que direciona o texto é como a ciência histórica, justificada por princípios racionais, “difere realmente, por algum traço específico, por uma pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como se pode encontrar na epopéia, no romance, no drama”. (BARTHES, 2004, p. 164)

Barthes (2004, p. 169) sugere que “a história parece contar-se sozinha.” Mas a ausência do historiador é a presença de um sujeito “objetivo”. Um sujeito que inventa uma história, que a elabora no esforço de moldar o “real”, o impensável. O “real” está aí para ser criado. Contar uma história é contar o vivido, o acontecido, é criar a vida. A ausência do *eu* garante uma suposta objetividade ao discurso histórico, mas essa ausência não esconde a seleção consciente dos referenciais que o compõe.

O historiador encena, dramatiza o passado em uma história. Concedida uma suposta autoridade sobre o passado, o historiador não faz apenas com que vejamos o passado a partir de seus vestígios, mas também o que esses fragmentos nos dizem. Ou

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

melhor, as condições que possibilitaram sua materialização. Os estudos históricos evidenciam o escondido, nos faz perceber algo que sua fonte não diz. Traz a tona o recalcado. A suposta legitimidade do discurso histórico como a representação do “real” vem da autoridade do erudito, do especialista, da experiência com o documento, com o arquivo.

Para Barthes,

No discurso histórico da nossa civilização, o processo de significação visa sempre a “preencher” o sentido da História: o historiador é aquele que reúne menos fatos do que significantes e os relata, quer dizer, organiza-os com a finalidade de estabelecer um sentido positivo e de preencher o vazio da série pura. (2004, p. 176)

Podemos considerar que o discurso histórico é uma deformação controlada da realidade. Barthes argumenta que

O discurso histórico é essencialmente elaboração ideológica, ou, para ser mais preciso, *imaginário*, se é verdade que o imaginário é a linguagem pela qual o enunciante de um discurso (entidade puramente lingüística) “preenche” o sujeito da enunciação (entidade psicológica ou ideológica). (2004, p. 176)

Não é propriamente um “conteúdo” que os historiadores buscam no documento, mas uma expressão, o que ele manifesta. Ou ainda, *o que se manifesta a ele*, historiador. O documento, o material do passado, serve como regulador, serve para *apresentar* o real no discurso histórico. Mas tal tarefa não é simples. Barthes (2004, p. 177) sustenta em sua análise que no discurso histórico, “o referente é destacado do discurso, fica-lhe exterior, fundador, é considerado como seu regulador”, mas o referente também “entra em relação direta com o significante e o discurso, encarregado apenas de *exprimir* o real, acredita fazer a economia do termo fundamental das estruturas imaginárias, que é o significado.”

Barthes conclui dizendo que

na história “objetiva”, o “real” nunca é mais do que um significado não formulado, abrigado atrás da onipotência aparente do referente. Essa situação define o que se poderia chamar de *efeito do real*. A eliminação do significado para fora do discurso “objetivo”, deixando confrontar-se aparentemente o “real” com sua expressão, não deixa de produzir um novo sentido... (2004, p. 178)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O *efeito do real* é uma característica compartilhada pela História e pela literatura, Barthes (2004, pp. 178-179) aponta que seu único traço persistente é “significar que o evento representado *realmente* se deu.” O discurso histórico preenche o passado de significado afirmando repetidamente que *aconteceu, foi, era*.

No romance *A resistência* (2015), de Julián Fuks, a sordidez da violência perpetrada pela ditadura argentina aos pais do protagonista, Sebastián, é construída a partir da encenação de um caso particular.

Foi numa manhã de outubro que meu pai encontrou o terror, ou o rastro do terror, instaurado em seu consultório. Bastou empurrar a porta arrombada para se deparar com um caos de papéis espalhados, objetos caídos, vidros quebrados, toda a cozinha cotidiana convertida em inorgânica necrópole. Aquele consultório não fora apenas invadido e vasculhado, mas destruído com rigor militar, ou minuciosamente torturado para que denunciasse seu comparsa. Dentre as poucas coisas que meu pai salvou sem muito pensar, uma resistiu às décadas e às casas sucessivas, única reminiscência daquele espaço dessacrado: a estatueta de Buda que dia a dia segurava seus livros com os braços levantados, em bravo ofício que já não poderia praticar. Caída no chão, partidos seus pés e suas mãos, a estatueta era agora simples pedra inválida, mas mantinha o amplo sorriso que lhe era peculiar. (FUKS, 2015, pp. 53-54)

Destacaremos dois aspectos desse relato. Primeiro, a destruição com rigor militar do consultório do pai de Sebastián evidencia a violência do autoritarismo. São nessas memórias que percebemos que a violência poderia ter chegado até nós. *Minuciosamente torturado*, o consultório é direcionado a denúncia, é obrigado a falar em sua mudez.

Outro aspecto que ressalto é a presença da estatueta de Buda, indicando uma outra história, menos descritiva, menos documental. Sebastián é brasileiro, filho de exilados. Sebastián não conheceu a ditadura argentina. O relato indica que a pequena estatueta “resistiu às décadas e às casas sucessivas”. Pedra inválida, a estatueta provavelmente decorava a casa com seu amplo sorriso. A estatueta, no entanto, não era totalmente inválida. Carregada de significado, a estatueta mantém o passado presente. Sua presença rememora a dor, o sofrimento, a perda, a solidão, a fuga. As aflições causadas pelo autoritarismo preenchem a pequena estatueta. A única testemunha da devastação submetida pelos militares argentinos, a estatueta serve a dois tempos, o presente de Sebastián e o passado vivido por seus pais.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Considerando a ficção literária e a história como tipos de discursos, podemos pensar nas formas como esses discursos *apreendem* o passado. Mais do que construir um *conhecimento* sobre o passado, cada um, à sua maneira, entende o passado de uma forma.

Em 1968, um ano após a publicação de *O discurso da história*, Barthes escreveu *O Efeito de Real*. Nele, Barthes reflete sobre questões acerca do realismo e a realidade na literatura. O pensador francês comenta que o “real” é referência essencial no discurso histórico, visto que desse “é suposto relatar «o que realmente se passou»: que importa então a não-funcionalidade de um detalhe, uma vez que ele denota «o que já ocorreu»: o «real concreto» torna-se a justificação suficiente do dizer.” (BARTHES, 1972, p. 41) O “real”, supõe-se, satisfaz a si mesmo.

Se na antiguidade o “real” caminhava ao lado da história, para não contaminar-se com o verossímil, na modernidade,

o «detalhe concreto» é constituído da colusão direta de um referente e de um significante; o significado é expulso do signo, e com ele, bem entendido, a possibilidade de desenvolver uma *forma do significado*, isto é, na realidade, a própria estrutura narrativa (a literatura realista é, certamente, narrativa, mas o é porque nela o realismo é somente parcelar, errático, confinado aos «detalhes» e porque o discurso narrativo mais realista que se possa imaginar se desenvolve de acordo com os caminhos irrealistas). Isto é o que se poderia chamar de *ilusão referencial*. (BARTHES, 1972, p. 43)

Essa é uma nova maneira de lidar com o verossímil, caracterizado pela *possibilidade* de algo *ter acontecido*. Essa nova forma de significado, apresenta o mundo construído pelo texto literário *como se fosse real*.

A verdade desta ilusão é a seguinte: suprimido da enunciação realista, a título de significação de denotação, o «real» volta para ela, a título de significado de conotação; pois no mesmo instante em que esses detalhes são supostos denotarem diretamente o real, eles não fazem mais do que os significarem sem dizê-lo: o barômetro de Flaubert, a pequena porta de Michelet, não dizem nada mais que isto: *somos o real*; é a categoria do «real» (e não seus conteúdos contingentes) que é então significada; ou melhor, a própria carência do significado em proveito do único referente torna-se o próprio significante do realismo: produz-se um *efeito de real*, fundamento desse inverossímil inconfessado que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade. (BARTHES, 1972, p. 43)

Se o discurso histórico na antiguidade relatava fatos particulares e, portanto, não *parecia*, mas *era* verdadeiro. Na modernidade, o discurso histórico compartilha com o

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

romance a ilusão referencial. O que antes era reservado ao poeta, agora interessa também ao historiador. Barthes entende que

Em nível do discurso, a objetividade – ou carência dos signos do enunciante – aparece assim como uma forma particular de imaginário, o produto do que se poderia chamar de ilusão referencial, visto que o historiador pretende deixar o referente falar por si só. Essa ilusão não é exclusiva do discurso histórico: quantos romancistas – na época realista – imaginam ser “objetivos” porque suprimem no discurso os signos do *eu!* (2004, p. 169)

Penso que essa forma particular de imaginário, a ilusão referencial, é o investimento na ficção como instrumento a serviço da representação do real. Barthes (1972, p. 42) diz ainda que “o «real» é suposto bastar-se a si mesmo, que é bastante forte para desmentir qualquer ideia de «função», que sua enunciação não tem nenhuma necessidade de ser integrada numa estrutura e que o *ter-estado-lá* das coisas é um princípio suficiente da palavra.”

Considerando que a literatura, assim como a história, não dialoga com a Verdade, mas com as possibilidades do que *poderia ser* o real, realidades prováveis. A negação do elemento ficcional não é, necessariamente, um convite ao verdadeiro. O escritor e ensaísta argentino Juan José Saer, no texto *El concepto de ficción* (2014), escrito em 1989, argumenta que

Ainda quando a intenção de veracidade seja sincera e os acontecimentos narrados rigorosamente exatos – o que nem sempre seja assim – segue existindo o obstáculo da autenticidade das fontes, dos critérios interpretativos e das turbulências de sentido próprios a toda construção verbal.² (2014, p. 10, tradução nossa)

A verdade não está em oposição a ficção, tampouco faz-se uso do ficcional para mentir ou evitar a verdade. Saer argumenta que “não se escrevem ficções para eludir, por imaturidade ou irresponsabilidade, os rigores que exige o tratamento da “verdade”, mas justamente para evidenciar o caráter complexo da situação.”³ (2014, p. 11, tradução nossa)

2 No original: Aun cuando la intención de veracidad sea sincera y los hechos narrados rigurosamente exactos –lo que no siempre es así– sigue existiendo el obstáculo de la autenticidad de las fuentes, de los criterios interpretativos y de las turbulencias de sentido propios a toda construcción verbal.

3 No original: ...no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la “verdad”, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación...

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Armas embaixo da cama do meu pai, penso nessas armas, deixo que existam em minha consciência. De um repertório extenso de cenas falsas deduzo uma imagem de sua presença: uns poucos revólveres trancados numa caixa de madeira, um lençol cobrindo a caixa com medido desleixo, tudo sob a luz parca que traspassa uma única janela aberta, cortinas tremulando ao vento. Não entendo o fascínio que exercem quando assim as imagino, na casa do meu pai, sob sua cama de solteiro. Toda a vida fui infenso a esses objetos, incômoda confluência entre a ameaça efetiva e o símbolo funesto, toda a vida me quis um pacifista. Agora penso nessas armas e não entendo a euforia que sinto, a vaidade que me acomete, como se a biografia do meu pai em mim se investisse: sou o filho orgulhoso de um guerrilheiro de esquerda e isso em parte me justifica, isso redime minha própria inércia, isso me insere precariamente numa linhagem de inconformistas. (FUKS, 2015, p. 38)

A própria narrativa indica que a história é uma invenção. As cenas falsas que constituem essa história são formadas a partir das discussões em família sobre o período. A mãe de Sebastián, nessas discussões, contradiz o pai: “Não, nós nunca tivemos armas embaixo da cama.” (FUKS, 2015, p. 39) O pai assente e inicia um monólogo sobre os tempos em que os colegas participavam da resistência armada contra a ditadura argentina. A mãe novamente o interrompe e questiona a versão. As histórias sobre aqueles tempos obscuros dizem e não dizem sobre o passado. Sebastián nos diz: “Há sempre uma tensão na disputa por esses detalhes, como se cada módico fato não se resumisse a si mesmo, à sua pequenez evidente, subjugando-se a alguma versão maior sobre os acontecimentos.” (FUKS, 2015, p. 39)

Como maneira de atestar a veracidade dos fatos, o pai de Sebastián diz que enviará o documento da Operação Condor em que consta seu nome.

Eu lhe peço que mande, mas não conto que quero inseri-lo no livro, que pretendo absurdamente atestar minha invenção com um documento. Envergonhado, talvez, com a própria vaidade, ele nunca me manda o arquivo; eu nunca volto a pedir, envergonhado também. (FUKS, 2015, p. 40)

Em 2011, *K – Relato de uma busca* (2016), de Bernardo Kucinski, foi publicado. Logo nas primeiras páginas há um aviso: “Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (2016, p. 11). O título do livro traz a palavra *relato*. Um relato pode ou não ser ficcional. *K* é a história de um pai em busca da filha desaparecida durante a ditadura militar brasileira. Ana Rosa Kucinski, irmã de Bernardo, professora do Departamento de Química da USP, desaparecera em 1974. O relato que Kucinski escreve, apesar de ficcional, é uma história baseada na própria vida do autor. O aviso no

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

começo da obra nos faz refletir sobre a dificuldade de situar a fronteira entre a história e a ficção.

Não é o caso de pensar se o que Kucinski e Fuks narram é ou não verdadeiro. Penso que a verdade que as duas narrativas nos trazem não é a verdade do nosso mundo, mas uma verdade que ultrapassa o mundo “real”. A literatura cria um mundo que não é inteiramente autorreferente. É claro que de alguma maneira essas ficções se relacionam com o mundo “real”, mas o conhecimento que nos é transmitido não é puramente conceitual. “O fictício”, escreve o teórico alemão Wolfgang Iser, “é caracterizado por uma travessia de fronteiras entre os dois mundos que sempre inclui, o mundo que foi ultrapassado e o mundo-alvo a que se visa.” (1999, p. 68)

Ponderando brevemente acerca do que Iser chama de *travessia de fronteiras*, considero que o fictício seja um processo interpretativo que visa dar sentido ao mundo “real”. Indo um pouco além, o fictício é o que há de mais radical na linguagem, pois é uma relação direta entre o sujeito e o mundo, e não do mundo com a razão. Um mundo fictício – uma imagem – é construído para que possamos entender a realidade. A experiência do impossível nem sempre pode ser traduzida com clareza, por isso é preciso criá-la. Criar é explorar a linguagem de modo a transmitir aquelas imagens que a princípio não deveriam ser vistas.

Em palestra proferida nos anos 1990, intitulada *O fictício e o imaginário*, Wolfgang Iser argumenta que para perceber as implicações dessa duplicação é preciso entender o que são os *atos de fingir*. Temos três atos discerníveis no texto literário: seleção, combinação e autodesnudamento ou auto-evidenciação. De forma breve, Iser aponta que esses três atos, ou operações, compõem a travessia de fronteiras entre os dois mundos.

Em cada uma dessas operações, o que foi ultrapassado é submetido a diferentes qualificações. A seleção cancela a organização das realidades referenciais, ou seja, a sua semântica e a sua estrutura. A combinação torna latentes a denotação e a representação. A auto-evidenciação ou o autodesnudamento explicita o caráter irreal do mundo do texto. Em cada um desses casos, o algo determinado é ou cancelado, ou tornado latente, ou destituído de realidade, de modo que as possibilidades inerentes ao que é dado sejam liberadas. (ISER, 1999, pp. 73-74)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O texto literário, assim como o discurso histórico, manipula o passado. Quando falo em manipular não estou dizendo que esses discursos adulteram ou falsificam o passado, mas o preparam, o manejam de maneira a mostrá-lo compreensível. Essa manipulação é uma forma específica de conhecer o mundo.

A seleção lida com realidades referenciais, que, ao serem relegadas ao passado, prenunciam a motivação para semelhante deslocamento. A combinação lida com as funções convencionais da denotação e da representação cuja redução ao estado de latência permite novas relações enquanto alteridade. O autodesnudamento da ficcionalidade a separa de tais realidades e, por meio do seu *como se*, transforma o mundo resultante da seleção e da combinação em pura possibilidade. (ISER, 1999, p. 74)

É no manejo dessas três operações que o mundo do texto é revelado não como um mundo real, mas como um mundo possível. *Como se* fosse real, o mundo representado orienta o leitor a conceber algo que não existe, permitindo a visualização do inexistente *como se* fosse a realidade. A ficcionalização, a possibilidade de perceber o invisível, assegura as condições necessárias que permitem a manifestação do imaginário.

O fictício e o imaginário caminham lado a lado. Se os atos de fingir emolduram os aspectos da realidade que se deseja capturar, o fictício depende do imaginário para realizar-se plenamente. Iser considera que

O fictício compele o imaginário a assumir forma, ao mesmo tempo que serve como meio para a manifestação deste. O fictício tem de ativar o imaginário, uma vez que a realização de intenções requer atos de imaginação (*imaginings*). A imaginação, como se sabe, não é um potencial auto-ativável ... o imaginário precisa ser impelido a agir, precisa ser direcionado e moldado. A intencionalidade não pode produzir por si mesma aquilo que tem em mira. Tal produção só ocorre quando o imaginário é estimulado e com isso ativado. (1999, p. 70)

Os atos de fingir desvelam um horizonte de possibilidades, permanecendo, em certo sentido, conectados a realidades. Mas realidades, considera Iser, são concretas, enquanto possibilidades permanecem abstratas. As possibilidades projetadas pela ficcionalização modificam as realidades ultrapassadas. Essa nova realidade, irreal, é resultado de uma “deformação coerente” dos campos de referência que a compõe. (ISER, 1999, p. 72)

Aqui, portanto, ultrapassamos a ideia de imitação da realidade pelo texto histórico ou literário. É preciso compreender os mundos dos discursos histórico e

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

literário como criações carregadas de uma intencionalidade que só se manifesta, ou é estimulada, a partir do imaginário. Mas esses mundos, construídos, fabricados, criados, não passam de possibilidades, versões que podem ser reordenadas, ou até servir de material para outros mundos.

Lemos os mundos criados pela literatura e pela história *como se* fossem verdadeiros. E é dessa maneira que devemos tomar notas acerca daquilo que nos é apresentado. Mas devemos ponderar acerca do alvo que esses mundos miram. Afinal, a historiografia e os romances estão aí para serem lidos. São obras escritas para um público. As obras *K* e *A resistência* são textos que apresentam aspectos sobre o passado. Essas obras literárias exploram de maneira diferente a linguagem para entender o passado. Ou melhor, nos convidam a entender o que *significou* o passado. Mais do que nos apresentar o que *foi* vivido, nos é entregue uma experiência do vivido.

Quando o protagonista homônimo de *K* senta-se junto ao rádio para a transmissão oficial do governo acerca dos desaparecidos, o tempo é suspenso.

K. cola-se ao rádio, outros esperam junto à tevê, um grupo aglomera-se defronte ao noticiário luminoso do Estadão; mães, irmãs, mulheres prenhes de espera. Aguardam o momento com a emoção antecipada de amantes de estrelas armados de lunetas à espera do eclipse único do século. Armam-se, neste caso, de esperança ... Ao se aproximar o instante da revelação, é como se o sol subitamente parasse no ar; o ar ficou parado no ar; o mundo parece ter parado. Quebrou-se o tabu. O governo falará sobre os desaparecidos; por isso ressurgiu a esperança ... E assim é. Meio-dia começa a transmissão. Nomes são ditos aos poucos em ordem alfabética. Em *K*, a esperança se esvai. O nome da filha, que por essa ordem deveria estar entre os primeiros, não chega. Outros que acompanham atentos o comunicado são tomados pela perplexidade. Este está foragido, este outro nunca foi preso, este também está foragido. Fulano já foi libertado depois de cumprir pena. De repente é pronunciado o nome de um respeitado professor de economia que nunca desapareceu ... seguido da afirmação maldosa de que está desaparecido. E depois mais outro, objeto do mesmo escárnio. Em vez de vinte e duas explicações, vinte e sete mentiras. Eis que, ao final, aparece uma referência à filha de K. Dela, diz o comunicado, assim como do marido e dois outros, *não há nenhum registro nos órgãos do governo.* (2016, pp. 63-64, grifo nosso)

Não é preciso deter-se sobre os mecanismos perversos mobilizados pelos militares durante a ditadura. O trecho apresenta um instante. Um instante prolongado. O fluxo de um instante que ao mesmo tempo em que preenche *K* de esperança, o esvazia. Enquanto a mensagem é transmitida via rádio, é um mesmo momento que ocupa aqueles minutos. Qual o sentido dessa história? A quem é direcionada essa história? O

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

comunicado final, certamente, é direcionado a K e a todos os familiares de desaparecidos. Depois de vinte e sete mentiras, a última é a mais esclarecedora. A única que compreende-se desde logo. Mas essa história também é direcionada aos leitores. O mundo-alvo, que falamos acima a partir de Iser, só pode ser alcançado pelo desafio enfrentado pela narrativa testemunhal de estabelecer uma ponte entre a memória individual e a sociedade. Escrever é sempre um escrever *para*. Não é a questão aqui, e seria excessivo trabalhar nessa direção, dizer o que passa por essa ponte, ou o que ela significa, mas é essencial considerar alguns aspectos sobre sua presença. Como falamos acima, a obra literária é um convite, um convite a experiência.

Esquecem, os historiadores que evitam trabalhar com os testemunhos por não os considerarem fontes confiáveis, que esse tipo de discurso está em uma categoria que não se relaciona com o conhecimento documental. Eles produzem um outro tipo de conhecimento a partir de uma outra *forma* de apreensão do passado. A importância dos testemunhos está na tentativa de entender uma experiência. A experiência de um momento que não cabe em si. Um instante de tamanha absurdidade onde o que resta é escrever sobre. Verdade ou não, o que importa é superar esse momento. Não é a apresentação de um conhecimento conceitual a proposta do testemunho. Mas a comunicação de uma experiência, de um conhecimento que só se esclareceu para o sujeito a partir dessa experiência. Se algum saber é construído no testemunho, ele é arquitetado a partir do envolvimento do leitor com o texto. A ponte é o que permite a travessia entre essa experiência e a do leitor.

Arrisco dizer que o relato testemunhal é mais incisivo do que a historiografia na construção da realidade passada.

“O que você está pedindo é um absurdo, colocar uma lápide sem que exista o corpo...” O rabino é enfático. K. o escolheu por ser da linha moderna. Quem sabe, não sendo ortodoxo, autorizará a colocação de uma lápide para a filha ao lado do túmulo de sua mulher, no cemitério israelita do Butantã. Mas o rabino não só rejeita o pedido como demonstra frieza ante o seu drama ... “Não há uma só palavra em todo o Talmud nem nos catorze livros da Mishné Torá que fale em *matzeivá* sem que exista um corpo”, diz o rabino. E prossegue em tom professoral: “O que é o sepultamento senão devolver à terra o que veio da terra? Adam, adamá, homem e terra, a mesma palavra; o corpo devagar se decompõe e a alma devagar se liberta; por isso, entre nós, é proibido cremar ou embalsamar, é proibido usar caixões de metal, proibido lacrar com pregos, e tantas outras proibições. Não tem sentido sepultamento

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

sem corpo.” ... “Sem corpo não há rito, não há nada”, continua o rabino. “Não há *tahará*, a purificação do corpo. E por que lavamos o corpo? Porque só corpos purificados podem ter seu jazigo no cemitério judaico...” (KUCINSKI, 2016, pp. 73-75)

A busca pela ordem nas representações muitas vezes desconsidera não só os nomes, a lembrança do nome, como também a exigência por justiça. “Se não há corpo”, continua o rabino, “não há o que profanar, não há o que violar, não há por que colocar uma *matzeivá*.” (KUCINSKI, 2016, p. 76). As palavras do rabino fazem pouco sentido para quem não encontra o corpo desaparecido. E parte de seu discurso ecoa nos ouvidos de K.:

“O que você quer na verdade é um monumento em homenagem à sua filha, não é uma lápide, não é uma *matzeivá*; mas ela era terrorista, não era? E você quer que a nossa comunidade honre uma terrorista no campo sagrado, que seja posta em risco, por causa de uma terrorista? Ela não era comunista?” (KUCINSKI, 2016, p. 77)

O absurdo dificilmente é percebido pelos outros. A origem da violência não é apenas o Estado ditatorial, mas também os diversos campos da sociedade que continuam a repetir o discurso autoritário. Se os desaparecidos não recebem nome fora do âmbito familiar, a referência a eles é feita de alguma maneira. Assim surge o “subversivo”, “terrorista”, “assaltante”. Ana Rosa Kucinski, como dissemos acima, era professora do Departamento de Química da USP. Para o rabino, assim como para muitos na época e posteriormente, o militante de esquerda era *o comunista*, palavra carregada de significados. Ser comunista legitimaria todo e qualquer ato de violência contra o corpo no Estado autoritário. O comunista representa o *outro*. O outro é aquele que se opõe à ditadura militar, aquele que não renuncia do direito de dizer: não. O outro também é o fantasma que precisa ser expurgado. Fantasma que habita dois corpos, o do perpetrador e o da vítima. Mas nem todos aqueles violentados pelos militares o foram por aderirem a luta armada, ou a grupos comunistas, como foi o caso do ex-deputado federal Rubens Paiva e o jornalista Vladimir Herzog. Assim, eram os fantasmas do próprio perpetrador, mais do que a presença do outro, que impulsionavam a violência. É interessante lembrar que, depois da aniquilação das guerrilhas urbanas e rurais no Brasil, a repressão continuou ativa. No imaginário dos perpetradores, tudo o que tinha o

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

potencial para desestabilizar a ditadura militar deveria ser vigiado e punido. E devemos atentar que não eram apenas os comunistas que perturbavam a suposta ordem.

Há algo em comum entre os escritores que lidam com a verdade. Apesar da boa intenção de revelar *o que aconteceu*, resta a eles a difícil tarefa de construir essas verdades a partir dos vestígios e fragmentos do passado. Testemunhas dos horrores do passado, e de seus resquícios no presente. Aquele que se dedica a fabricar o mundo passado, escreve para uma sociedade à deriva. Muitas vezes esse esforço vêm com uma certa frustração.

Sei que escrevo meu fracasso. Não sei bem o que escrevo. Vacilo entre um apego incompreensível a realidade – ou aos esparsos despojos do mundo que costumamos chamar de realidade – e uma inexorável disposição fabular, um truque alternativo, a vontade de forjar sentidos que a vida se recusa a dar. (FUKS, 2015, p. 95)

Imaginar os eventos passados é, também, ordená-los. Só a ordem é capaz de dar sentido à história. As imagens se manifestam em nossas mentes a partir de múltiplas fontes. A presença do passado no presente é construída a partir da imagem que compreendemos ter dele. Essa imagem é produto de fontes históricas, psíquicas, do nosso desejo de entender o passado, da angústia, da urgência política.

Sentaram-se à mesa, às nove horas. A fome era grande, a comida era farta, mas se viam impelidos a adiar ao máximo a supressão desse lapso, a evitar ao máximo a saciedade, pois saciar a fome seria acusar o fracasso. Nenhum sabor agora cativaria o paladar, nenhum prazer possível na ingestão obrigatória. Os pratos ainda empilhados no aparador, utensílios ordenados, assados diversos preservando inutilmente seu calor, *quatro braços pendendo ao lado dos corpos, seus dedos inertes apontando o chão*. Era pra ser um jantar, lamentavam os dois. Era pra ser uma reunião íntima e gregária, ocasião para alardes e brindes, para se engajar em risos e banalidades, em infrutíferos debates embriagados. Era para ser um jantar, e não a mera satisfação de uma necessidade primária. Ninguém apareceu, nenhum convidado, ninguém avisou nada. Já sem esperança de que batessem à porta, permaneceram os dois ali sentados sem dizer palavra, interrogando as paredes com olhos inquietos, interrogando os próprios sapatos. Por que tantos os desertavam? Quem os detinha ou impedia seus passos? Teria sido uma abstenção coletiva previamente arquitetada? (FUKS, 2015, pp. 50-51, grifo nosso).

A ausência dos colegas de trabalho no jantar que comemoraria uma promoção indica o perigo. O perigo imposto pelo simples jantar. Essa não seria uma reunião para tratar de temas “subversivos”, tampouco aquela era uma casa de “terroristas”. Mas o consultório em que o pai trabalhava, antes de ser destruído, recebia militantes, colegas

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

que trabalhavam no mesmo hospital que a mãe também se envolveram com a resistência. Não é o caso de julgar aqueles que se ausentaram, mas questionar o porquê da ausência. Seria o silêncio uma traição? Uma questão que pode ser colocada aqui é: Como agiríamos nessa situação? Aqui, novamente, temos um momento, a experiência de um momento. O tempo mais uma vez suspenso a espera da normalidade.

No entanto,

Essa noite não ficou registrada, nenhum dos dois se ergueria para buscar a câmera, nenhum dos dois se empenharia em lembrá-la. Por alguma razão, porém, *a cena chega a mim em sua imagem quase estática*, um milissegundo apreendido em meio à infinidade, meus pais prostrados diante da mesa, seus ombros curvados, a comida fumegante ainda intocada. *Sei que dramatizo quando assim os vejo, sei que dou ao caso um peso exagerado, um peso que os relatos deles jamais comportaram. Mas acho que dramatizo esse peso porque posso senti-lo, porque de alguma maneira o entendo, ou creio entendê-lo.* Conheço a frustração de um jantar fracassado. Conheço, talvez, a inquietude que bate quando não se pode ocupar o próprio espaço. Conheço, ainda que indiretamente, a sensação de casa tomada. (FUKS, 2015, pp. 51-52, grifo nosso)

A fabricação de uma imagem como a do jantar é impulsionada pelos silêncios que o autoritarismo impõe. A cena *parece verdadeira*, conseguimos imaginar a solidão do casal, a ausência dos amigos, sentimos o tempo parado. Ainda que não haja registro da noite, ela pode ser imaginada a partir de imagens consumidas em outras fontes. E mais, conseguimos nos colocar na cena, sentados ao lado do casal solitário, com a leve esperança de que alguém bata à porta. Mas ainda há algumas imagens que não conseguimos imaginar.

Não consigo conceber a supressão do ser explorada ao máximo, a destruição sistemática desse lapso que é o ser, sua conversão em utensílio torturado. Não consigo imaginar, e por isso minhas palavras se fazem mais abstratas, a indizível circunstância em que calar não é trair, em que calar é resistir, a prova mais extrema de compromisso e amizade. Calar para salvar o outro: calar e aniquilar-se. Talvez estivessem distraídos essa noite, meus pais, mas a pergunta não lhes escapava. Colegas de todas as horas, companheiros de lutas diárias, por que desapareciam, por que calavam agora? (FUKS, 2015, p. 52)

Falamos acima do documento que Sebastián se recusaria a usar como meio para atestar veracidade a seu relato. Os documentos revelam pouco sobre o passado. Dizem aquilo que interessa a quem o produziu. O documento congela o momento. Dá ao instante um “relato oficial”, diz que algo *aconteceu*. O que fica registrado é estático. A

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

dinamicidade da relação entre os seres humanos no tempo é interrompida. Mas os documentos podem servir a ficção literária como meio de estímulo a criação.

É a partir das atas da reunião que rescindiu o contrato de sua irmã que Kucinski imagina o que poderia ter sido pensado pelos membros da congregação. A ficção literária se permite construir o que se passa na mente dos indivíduos, e não apenas entre eles, como faz a história. Assim como no início do livro, o narrador nos adverte:

Este relato foi imaginado a partir da ata da reunião, transcrita nos trechos citados a seguir. Muitos anos depois, a reitoria anunciaria de público a injustiça da demissão da professora. Mas nunca admoestou nenhum dos envolvidos, nunca resgatou suas dívidas com a família. Os presentes a esta reunião da Congregação nunca se desculparam. (KUCINSKI, 2016, p. 142)

“Não sabemos o que se passou pela sua cabeça durante a reunião”, nos diz o narrador sobre o professor Ernesto Giesbrecht, então diretor do Instituto e presidente da reunião, “podemos apenas imaginar.” (KUCINSKI, 2016, p. 142) O imaginado é interrompido com imagens do real, a transcrição das falas que a ata apresenta. A fonte histórica, o documento que atesta que o acontecido *aconteceu*, é confrontada. O que *realmente* aconteceu? Se a documentação nos diz o que foi registrado na reunião, ela falha em nos dizer o que a reunião representa. É do interesse da história o significado.

Reunião desagradável esta. É verdade que nunca fui com a cara dessa menina e nem ela era brilhante, mas era séria, muito esforçada ... Mas que alternativa temos? Dizem que o telefonema da reitoria foi claro. Vocês tem até o final da semana para cumprir o regulamento e demiti-la. Estava até demorando esse ultimato. Sei que já saiu até no jornal que ela foi desaparecida mas não há prova. O governo nega. É claro, se eles a desapareceram tinham que negar. Mas vai saber em que se meteu ... Sempre o nosso dever, como cientistas, é o de preservar a instituição. Não dar pretexto a uma intervenção ou cassações. Afinal, essa menina não tinha o direito de pôr em risco uma instituição importante como a nossa. (KUCINSKI, 2016, p. 146)

Se tomarmos apenas as atas, a reunião é mais um evento burocrático. Uma professora “desaparece”, não cumpre com suas funções, instala-se uma sindicância e ela é demitida. A ficção literária torna perceptível as particularidades dos acontecimentos.

O físico Newton Bernardes não fala na reunião, mas o narrador tem a liberdade de imaginar o que poderia estar pensando:

Não sei em que essa menina estava metida. Nunca quis se abrir comigo e nem eu quis perguntar. Desconfio que é coisa pesada, Esquerdismo inútil, falta de visão estratégica. Mesmo assim, é claro, temos que ser solidários e

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

denunciar a repressão. O problema é a situação neste conselho, neste Instituto. Não tem sentido se queimar num caso individual. Nossa luta tem um horizonte mais amplo, um valor estratégico. É um erro e é uma pena. Mas na correlação de forças dada, um voto contrário, isolado, nada vai resolver e ainda vai prejudicar a nossa causa. (KUCINSKI, 2016, p. 148)

A invenção da consciência dos membros da reunião nos permite enxergar uma outra realidade. Uma realidade simultânea àquela da reunião, mas que não é documentada. É criando essa consciência que Kucinski nos *mostra* outra motivação para a reunião. São nessas imagens que podemos perceber aquilo que não pode ser visto

A aproximação com o ficcional não faz com que o romance se afaste do mundo “real”. Os referentes históricos selecionados e combinados dão origem a uma outra realidade. Uma realidade que não é a nossa, mas uma realidade possível. Uma realidade que permite pensar a complexidade da história, do ser humano.

É fundamental que cenas como essa estejam presentes cada vez mais na ficção brasileira. A literatura está aí para transmitir e preservar a experiência daqueles que se distanciam de nós no espaço e no tempo. Se temos em Bernardo Kucinski alguém que viveu durante a ditadura militar, Julián Fuks é de uma geração que sente a presença do autoritarismo, imaginando o período a partir de objetos e da memória de quem viveu o período.

A ficção literária permite a apreensão do passado de uma forma peculiar. Uma forma diferente daquela dos estudos históricos. A realidade da ficção literária não precisa ser uma representação verídica dos fatos empíricos. A ficção literária mostra aquilo que não se pode ver. Ela enfrenta o incompreensível, o absurdo. É recorrendo ao ficcional que podemos *tentar* contar alguma coisa sobre o passado, *mostrar* o inimaginável. Se os estudos históricos nos dizem o que *foi* o passado, a ficção literária e, claro, os testemunhos, nos convidam a uma experiência. Uma experiência do que *possivelmente* foi o passado.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Nabil. O efeito de real – Entre a *poiesis* e a veridicção. In: XV Congresso Internacional da Abralic, 2017, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos do XV Congresso Internacional da ABRALIC*. Rio de Janeiro, 2017. v. 2. pp. 2658-2666. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522155948.pdf. Acesso em: 7 abril 2021.

BARTHES, Roland. O discurso da história. In: _____. *O rumor da língua*. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. pp. 163-180.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: Vários autores. *Literatura e Semiologia: Pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1972. pp. 35-44.

FUKS, Julián. *A resistência*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. pp. 65-77.

KUCINSKI, Bernardo. *K – Relato de uma busca*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras: 2016.

RANCIÈRE, Jacques. As palavras da História. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 30, pp. 131-148, julho de 1991. Disponível em: <http://novosestudos.com.br/produto/edicao-30/>. Acesso em: 7 abril 2021.

SAER, Juan José. El concepto de ficción. 4. ed. In: _____. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2014. pp. 9-16.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos na era de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica* [online], 2008, vol. 20, n. 1, pp. 65-82. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-56652008000100005>. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0103-56652008000100005&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 6 maio 2021.