



# PELAS FRESTAS

LITERATURA, HISTÓRIA E COTIDIANO  
EM REGIMES AUTORITÁRIOS

---

Fernando Perlatto



**PELAS FRESTAS**  
**LITERATURA, HISTÓRIA E COTIDIANO**  
**EM REGIMES AUTORITÁRIOS**

Fernando Perlatto



Juiz de Fora

2021

© Editora UFJF, 2021

Este livro ou parte dele não pode ser reproduzido por qualquer meio sem autorização expressa da editora. O conteúdo desta obra, além de autorizações relacionadas à permissão de uso de imagens ou textos de outro(s) autor(es), são de inteira responsabilidade do(s) autor(es) e/ou organizador(es).



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**

**REITOR**

MARCUS VINICIUS DAVID

**VICE-REITORA**

GIRLENE ALVES DA SILVA



**DIRETOR DA EDITORA UFJF**

RICARDO BEZERRA CAVALCANTE

**CONSELHO EDITORIAL**

RICARDO BEZERRA CAVALCANTE (PRESIDENTE)

ANDRE NETTO BASTOS

CHARLENE MARTINS MIOTTI

CLAUDIA HELENA CERQUEIRA MARMORA

CRISTINA DIAS DA SILVA

ILUSKA MARIA DA SILVA COUTINHO

JAIR ADRIANO KOPKE DE AGUIAR

MARCO AURELIO KISTEMANN JUNIOR

RAPHAEL FORTES MARCOMINI

**REVISÃO E DIAGRAMAÇÃO**

MALORGIO STUDIO DESIGN & COMMUNICATION

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da UFJF

Perlatto, Fernando.

Pelas frestas : literatura, história e cotidiano em regimes autoritários / Fernando Perlatto. – Juiz de Fora, MG : Editora UFJF, 2021.

Dados eletrônicos (1 arquivo: 700 kb)

ISBN 978-65-89512-13-4

1. Autoritarismo (Sistemas de governo) - História. 2. Literatura. I. Título.

CDU: 321.61/.64

Este livro obedece às normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, promulgado pelo Decreto n. 6.583 de 29 de setembro de 2008.



**EDITORA UFJF**

RUA BENJAMIN CONSTANT, 790

CENTRO - JUIZ DE FORA - MG - CEP 36015-400

FONE/FAX: (32) 3229-7646 / (32) 3229-7645

editora@ufjf.edu.br / distribuicao.editora@ufjf.edu.br

www.ufjf.br/editora

Filiada à ABEU



Associação Brasileira  
das Editoras Universitárias

# SUMÁRIO

## PELAS FRESTAS:

LITERATURA, HISTÓRIA E COTIDIANO EM REGIMES AUTORITÁRIOS \_\_\_\_\_ 5

MEMÓRIAS FAMILIARES, COTIDIANO E O NAZIFASCISMO \_\_\_\_\_ 15

PRIMO LEVI, TESTEMUNHO DA BARBÁRIE  
E A ZONA CINZENTA DOS AUTORITARISMOS \_\_\_\_\_ 20

VARLAM CHALÁMOV E A LITERATURA DE DESILUSÃO:  
FORMA LITERÁRIA, TESTEMUNHO E O COTIDIANO EM DESTROÇOS \_\_\_\_\_ 33

SVETLANA ALEKSIÉVITCH, A GRANDE UTOPIA E O COTIDIANO:  
TESTEMUNHOS E MEMÓRIAS DO *HOMO SOVIETICUS* \_\_\_\_\_ 44

FICÇÕES E DISTOPIAS POLÍTICAS NO TEMPO PRESENTE:  
ANTÍDOTOS REFLEXIVOS CONTRA O CARÁTER GRADATIVO DO MAL \_\_\_\_\_ 61

AS DITADURAS E A LITERATURA LATINO-AMERICANA:  
PÓS-FICÇÃO, HISTÓRIA E TESTEMUNHO \_\_\_\_\_ 74

HISTÓRIA, LITERATURA E A DITADURA BRASILEIRA:  
HISTORIOGRAFIA E FICÇÕES NO CONTEXTO  
DO CINQUENTENÁRIO DO GOLPE DE 1964 \_\_\_\_\_ 82

SOBRE O AUTOR \_\_\_\_\_ 98

# PELAS FRESTAS: LITERATURA, HISTÓRIA E COTIDIANO EM REGIMES AUTORITÁRIOS

De que maneira os países lidam com seus passados traumáticos? Qual é o melhor caminho para enfrentar as dores, as perdas, os dramas e os legados deixados pelas experiências de regimes autoritários? Devemos esquecer e seguir adiante? Ou é preferível encarar este passado e realizar uma reflexão coletiva, ainda que difícil, sobre crimes, erros e responsabilidades daqueles que cometeram atrocidades naqueles períodos?

Não há uma resposta única para estas perguntas. Diversos países que passaram por experiências ditatoriais vêm buscando promover iniciativas institucionais, sobretudo jurídicas, para lidar com este passado traumático, com o intuito de punir aqueles que praticaram violações contra os direitos humanos ao longo do período autoritário. Mas, se não restam dúvidas de que instrumentos de responsabilização judicial previstos em códigos penais sejam fundamentais para confrontar os crimes cometidos durante a repressão, eles não podem ser vistos como panaceias que, isoladamente, resolverão, no tempo presente, todos os problemas relacionados a esta experiência traumática. Ainda que as punições àqueles que cometeram crimes contra os direitos humanos sejam importantes como formas de legar exemplos às gerações futuras, os países que passaram por experiências autoritárias se vêm frente ao desafio de desenvolverem também “políticas de memória” amplas, contínuas, duradouras, que contribuam no sentido de criarem uma sensibilidade coletiva para fazer com que aquele passado não seja esquecido.

As homenagens às vítimas e aos familiares de mortos e desaparecidos, a rememoração coletiva de datas específicas, o estímulo à inclusão nos currículos escolares de matérias que rememorem criticamente este passado autoritário e valorizem temáticas relacionadas aos direitos humanos, a criação de memoriais, museus, estátuas e monumentos, as mudanças de nomes de ruas, entre outras tantas ações, são as iniciativas que constituem as “políticas de memória” que, ao lado dos instrumentos jurídicos, conformam a chamada “justiça de transição”.<sup>1</sup> Estas políticas, voltadas para a criação de “lugares de memória”, nos termos de Pierre Nora (1993), constituem-se em iniciativas fundamentais a serem impulsionadas em contextos democráticos, de modo a contribuir com a constituição e a difusão de uma *cultura pública crítica de memória* em relação ao passado autoritário.

<sup>1</sup> Sobre os estudos de justiça de transição ver, entre outros: Costa Pinto e Martinho (2013); Rezola e Pimentel (2013); Perlatto e Hollanda (2019).

Para além das iniciativas mais diretamente relacionadas à “justiça de transição”, um espaço importante para a conformação de uma “cultura pública crítica de memória” é a indústria cultural. Programas de televisão, jornais, livros, filmes, novelas, seriados, sites e blogs da internet, redes sociais, fotografias, exposições, peças de teatro se constituem como “artefatos da indústria cultural”, que podem, a depender de seu formato e conteúdo, desempenhar um papel importante para a construção e para a desconstrução na esfera pública das memórias sobre períodos autoritários.

O papel da indústria cultural nas controvérsias públicas em torno do passado é um objeto em disputa. Para muitos analistas, ancorados no texto seminal de Adorno (1967) sobre o tema, a indústria cultural seria um espaço restrito de alienação e de reprodução da ordem vigente e seus artefatos tenderiam a transformar o passado em um produto comercial, contribuindo para a conformação de “mercados de memória” ou de uma “indústria da memória”. Ou, ainda, poderiam fossilizar o passado, criando determinados estereótipos que pouco ou nada contribuiriam com a construção de memórias críticas. Esta formulação, contudo, tem sido contestada por alguns autores nos últimos anos. Destaco, especialmente, as discussões propostas por Andreas Huyssen (2000; 2014) que, sem perder de vista os problemas existentes na indústria cultural, tem chamado a atenção para sua importância como um *espaço possível de disputa e de produção de perspectivas críticas sobre o passado*.

Este livro dialoga diretamente com as formulações de Huyssen, partindo do pressuposto de que as representações artísticas que circulam na indústria cultural – em especial, a literatura – desempenham papel importante nas disputas públicas sobre o passado e têm a potencialidade de se constituírem como elementos fundamentais para a construção de uma “cultura pública crítica de memória”. Me ancoro na perspectiva segundo a qual ao lado das ações jurídicas e de iniciativas vinculadas às “políticas de memória”, estes artefatos culturais podem contribuir para a difusão e para a democratização para públicos mais amplos de uma sensibilidade coletiva crítica em torno de passados traumáticos. A abordagem aqui proposta dialoga diretamente com pesquisas que vêm discutindo, a partir de diferentes prismas, a temática das *memórias culturais* (ASSMAN, 2011; BEIGUELMAN, 2019; ERLI, 2011; HIRSCH, 2012; HUYSSSEN, 1997; SARLO, 2007).

A hipótese que sustenta os ensaios reunidos nesta coletânea é de que a literatura, seja ela ficcional ou memorialística, abre possibilidades no sentido de lançar novas perspectivas sobre as experiências de regimes autoritários no passado, sobretudo ao *olhar pelas frestas* destas sociedades, abordando temas, questões, objetos, subjetividades, sentimentos e comportamentos que tenderiam, muitas vezes, a permanecer negligenciados ou silenciados. Um aspecto, em especial, que os textos literários têm o potencial de inquirir diz respeito às experiências do *cotidiano* de homens e mulheres comuns em contextos que precedem a ascensão dos regimes autoritários e durante a própria vigência deles.

Conforme destacado por Márcio Seligmann-Silva (2003, p.10), a reconstrução do passado de contextos traumáticos exige uma nova “ética da representação” para buscar representar o

irrepresentável da barbárie, ética esta que escape tanto do “positivismo inocente que acredita na possibilidade de se ‘dar conta’ do passado”, quanto do “relativismo inconsequente que quer ‘resolver a questão da representação eliminando o real”. Neste movimento reflexivo, os discursos “denotativo-representativos” e os “literários”, para dialogar com o autor, ainda que mantenham suas fronteiras e particularidades, podem ser mobilizados de forma articulada às pesquisas acadêmicas para uma compreensão mais complexa sobre o passado traumático.

Essa valorização da literatura como fonte para a compreensão do passado tem recebido cada vez mais atenção por parte da historiografia. Para além de reflexões teóricas produzidas por variados autores sobre a relação entre história e literatura (CHARTIER, 2001; GINZBURG, 2002; LIMA, 2006; WHITE, 1992), já há também uma produção significativa de trabalhos acadêmicos (CHALHOUB, 2003; GAY, 2010) que evidenciam as potencialidades da mobilização das narrativas ficcionais no sentido de descortinarem aspectos e elementos importantes da estrutura social do passado e de dimensões subjetivas, que a produção acadêmica, muitas vezes, não tem condições de perscrutar. Para os historiadores, conforme enfatizado por Sidney Chalhoub e Leonardo Affonso de Miranda Pereira, a literatura deve ser pensada como um importante “testemunho histórico”, que, uma vez compreendida como fonte, tem de ser devidamente interrogada e inquirida, apresentando enormes potencialidades para a análise de processos históricos determinados (CHALHOUB; PEREIRA, 1998, p.7).

A literatura, até mesmo pela possibilidade do emprego de recursos formais diferenciados, como, por exemplo, o “deslocamento do foco narrativo e a suspensão da linearidade temporal”, bem como pela utilização de procedimentos discursivos específicos, tem se mostrado particularmente frutífera do ponto de vista analítico para a elaboração de representações mais complexas e multifacetadas de experiências vividas sob governos autoritários pela própria impossibilidade manifesta para que trabalhos acadêmicos consigam reconstruir, com a sensibilidade necessária, as atrocidades e os horrores desses momentos traumáticos (GINZBURG, 2000, p.148). Além disso, há que se destacar que, em casos de países que vivenciaram experiências ditatoriais, como decorrência das dificuldades de acesso a muitos dos “documentos sensíveis” daquele período (FICO, 2012), a literatura, “ao criar personagens, ao simular situações”, pode, como bem ressaltado por Eurídice Figueiredo (2017, p.29), cumprir o papel de uma espécie de “suplemento aos arquivos”, ampliando as possibilidades para uma reflexão mais refinada sobre diferentes características daquele passado, que muitas vezes não podem ser acessadas e abordadas com o rigor necessário pelas pesquisas acadêmicas.

Nesse sentido, ao “olhar pelas frestas”, a literatura pode contribuir com o movimento de renovação da história política, orientado no sentido de pensar as relações de poder em suas dimensões microfísicas, com abordagens centradas não tanto no Estado, suas instituições e estruturas, e mais preocupadas em analisar de que maneira o poder se manifesta nas relações cotidianas das pessoas comuns.<sup>2</sup> Um dos campos da historiografia que mais se beneficiou deste

<sup>2</sup> Sobre a renovação da história política ver, entre outros: Gomes (1996) e Rémond (2003).

olhar renovado e mais complexo sobre o político foi aquele relacionado aos estudos sobre os regimes autoritários e as ditaduras. O que muitas pesquisas neste campo têm buscado é relativizar a ideia de que as lideranças autoritárias ascenderam ao poder de modo repentino e que os regimes por elas constituídos se mantiveram exclusivamente pela força e pela coerção. Contra esta visão, uma vertente da historiografia tem buscado pensar os regimes autoritários como “construções sociais”, uma vez que teriam contado com o apoio implícito ou explícito de diferentes setores da sociedade, que seriam engrenagens importantes para a manutenção desses regimes.<sup>3</sup> Quer seja para alcançarem o poder, quer seja para nele se manterem, os governos autoritários não o fizeram somente pela força e coerção, mas também pelo estabelecimento do “consenso” junto a segmentos sociais relevantes, construído a partir de diferentes iniciativas, direcionamentos e ações, que se manifestavam nas relações cotidianas.<sup>4</sup>

Não se trata, é claro, de minimizar a importância dos Estados e das elites políticas no sentido de conduzirem os regimes autoritários, nem muito menos de reduzir o caráter repressivo e violento destes sistemas, mas sim de mostrar que as relações de poder eram mais complexas, plurais e heterogêneas, e que o comportamento da sociedade civil não se reduzia somente à passividade ou à resistência aberta contra o regime, sendo atravessado, no dia a dia, por ações diversas e multivariadas. Como aponta Primo Levi (2016), em *Os Afogados e os Sobreviventes*, o passado, sobretudo em contextos autoritários, não pode ser compreendido a partir de explicações simplistas, mecânicas e dicotômicas, devendo antes ser olhado como uma “zona cinzenta”, atravessada por comportamentos múltiplos, com contornos mal definidos, nos quais atitudes cotidianas de colaboração, aceitação e anuência, bem como de resistências abertas, escondidas, silenciosas ou constrangidas, se dão por meio de contradições em contextos de enorme complexidade. Esse novo olhar possibilita compreender os contextos autoritários de forma mais plural e expandir o arco das pesquisas a partir da valorização da pluralidade de comportamentos de homens e mulheres comuns e, especialmente, de uma nova agenda orientada para a investigação sobre o cotidiano, o prosaico e o aparentemente trivial na vigência desses regimes.<sup>5</sup>

Além de possibilitar novos olhares sobre o cotidiano durante os regimentos autoritários, ao “olhar pelas frestas” os textos literários permitem também pensar sobre aquilo que chamo de *caráter gradativo do mal*. Com isso, quero me referir ao fato de que os autoritarismos crescem gradativamente nas sociedades, vão se manifestando pouco a pouco, em ações e acontecimentos

<sup>3</sup> Para uma visão de diferentes pesquisas que vêm buscando compreender os regimes autoritários como “construções sociais”, ver especialmente os três volumes da coletânea *A Construção Social dos Regimes Autoritários. Legitimidade, Consenso e Consentimento no Século XX*, organizados por Denise Rollemberg e Samantha Quadrat (2010).

<sup>4</sup> A noção de “consenso” sugerida por Daniel Aarão Reis (2010) é particularmente interessante no sentido de chamar a atenção para a multiplicidade de comportamentos possíveis durante a vigência de um governo autoritário.

<sup>5</sup> Diferentes pesquisas que vêm buscando abordar o cotidiano vêm se beneficiando do diálogo direto com a sociologia que buscou pensar as dimensões do cotidiano, com destaque para as abordagens fenomenológicas e etnometodológica de Alfred Schutz, Herbert Blumer e Harold Garfinkel, além da “microsociologia dramaturgica” de Erving Goffman e da sociologia cotidiana de Henri Lefebvre. Sobre o tema ver, entre outros, Heller (2008) e Martins (2014). Para abordagens historiográficas sobre o cotidiano em regimes autoritários, ver, entre outros, Cordeiro e Magalhães (2017); Tavares e Weiz (1998).

aparentemente prosaicos do cotidiano, antes de, efetivamente, se converterem em políticas estatais. Ainda que regimes autoritários operem “de cima para baixo”, a legitimidade para que essas ações possam ter curso vai sendo construída de modo paulatino, gradual, com silenciamentos, conivências e cumplicidades de diferentes setores em relação às “pequenas” violências cotidianas praticadas contra determinados grupos considerados “inimigos”, que, depois, se tornam, de fato, políticas de Estado. Como uma espécie de teia, praga ou peste, para dialogar com Camus, o autoritarismo se alastra, o mal se irradia, o terror se difunde, a prática da violência é banalizada, passando, inclusive, a atingir muitos daqueles que contribuíram para que ele pudesse se propagar. Uma vez alimentado o monstro fica muito difícil colocá-lo novamente na jaula. Ele devora os “inimigos”, mas depois aparece para devorar também aqueles que o nutriram.

Além de olhar para as frestas das práticas repressivas, os textos ficcionais também ajudam a perceber as diferentes manifestações de resistências que são construídas contra os regimes autoritários.<sup>6</sup> Ainda que, em alguns casos, elas ocorram de forma aberta, explícita, na maior parte das vezes, elas são construídas no dia a dia, a partir de pequenas subversões, em atividades mezinhas do cotidiano, em ações aparentemente pequenas e sem importância, mas que contribuem para que as pessoas, em meio à repressão, possam respirar e vislumbrar possibilidades de superação do autoritarismo em curso. Dessa forma, ao olhar pelas frestas, os ensaios reunidos neste livro buscam contribuir com as reflexões sobre as complexidades da repressão e da resistência no cotidiano em regimes autoritários.

\*\*

O livro que o leitor tem em mãos é composto por sete ensaios. No primeiro deles, “Memórias familiares, cotidiano e o nazifascismo”, analiso os livros *A cena interior: fatos*, do escritor francês Marcel Cohen, e *Léxico familiar*, da romancista italiana Natalia Ginzburg, para discutir o crescimento gradativo da violência direcionada contra judeus, respectivamente, no contexto do regime colaboracionista de Vichy na França e durante a vigência do fascismo italiano. Apesar das particularidades, estas duas obras se aproximam por se constituírem em narrativas autobiográficas, que misturam memória e ficção, para abordarem de que forma os familiares judeus de Cohen e Ginzburg tiveram seus cotidianos, suas vidas, trajetórias e percursos profundamente impactados e modificados em decorrência da repressão nazifascista. Ao olhar para o cotidiano desses contextos, a partir de pequenos fragmentos e objetos, os livros de Cohen e Ginzburg também chamam a atenção para o fato de que, mesmo em contextos de repressão, as resistências se organizam em pequenos espaços, nas fendas e gretas dos regimes autoritários.

No segundo e no terceiro ensaios analiso as obras de dois intelectuais, que embaralham memória e ficção, escritas a partir das experiências traumáticas que vivenciaram em campos de

<sup>6</sup> Para uma discussão sobre as diferentes formas de resistências em contextos autoritários, ver, entre outros, Rollemberg (2015).

concentração. Em “Primo Levi, testemunho da barbárie e a zona cinzenta dos autoritarismos”, discuto de que maneira as obras memorialísticas e ficcionais deste intelectual italiano, prisioneiro de Auschwitz, são marcadas pelo imperativo do testemunho sobre a barbárie e possibilitam uma reflexão mais complexa e multifacetada sobre as experiências cotidianas da repressão e das resistências em regimes autoritários. Já em “Varlam Chalámov e a literatura de desilusão: forma literária, testemunho e cotidiano em destroços”, me debruço sobre os *Contos de Kolimá* do romancista russo Varlam Chalámov, com o intuito de discutir de que maneira seus escritos se configuram como uma tentativa de se buscar uma nova *forma literária* capaz de representar o cotidiano em destroços e os horrores de experiências como aquelas vivenciadas no dia a dia dos gulags soviéticos.

O quarto ensaio, intitulado “Svetlana Aleksievitch, a Grande Utopia e o cotidiano: testemunhos e memórias do Homo Sovieticus”, é voltado para a análise dos livros da escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura, que conformam aquilo que ela própria designou como “Enciclopédia Vermelha”. Procuro demonstrar de que maneira seus escritos abrem possibilidades para refletir sobre o cotidiano de homens e mulheres comuns durante os anos da experiência autoritária da União Soviética. A partir da mobilização de milhares de testemunhos, os livros de Aleksievitch permitem uma melhor compreensão da relação entre os “grandes” acontecimentos que tiveram curso na URSS impulsionados pela “Grande Utopia” socialista no século XX e o cotidiano do “Homo Sovieticus”.

No quinto ensaio, “Ficções e distopias políticas no tempo presente: antídotos reflexivos contra o caráter gradativo do mal”, direciono minha atenção para três romances distópicos: *O Conto de Aia*, da escritora canadense Margaret Atwood, *Complô contra a América*, do romancista norte-americano Phillip Roth, e *Submissão*, do francês Michel Houellebecq. Após realizar uma reflexão mais ampla sobre o “retorno” das narrativas distópicas no tempo presente, analiso de modo mais sistemático as contribuições que ficções como aquelas produzidas por Atwood, Roth e Houellebecq podem dar no sentido de chamarem a atenção para o “caráter gradativo do mal” nas relações cotidianas. De diferentes maneiras, estas obras literárias discutem formas distintas de autoritarismos que, de modo gradativo e paulatino, vão se espalhando em determinada sociedade, em ações e acontecimentos aparentemente prosaicos do cotidiano, mas também de que forma pequenas resistências podem se manifestar.

Já no sexto e no sétimo ensaios o foco é direcionado para a América Latina. Em “As ditaduras e a literatura latino-americana: pós-ficção, história e testemunho” discuto como a literatura tem se constituído como um importante “*lugar de memória*” para a reflexão crítica sobre as ditaduras civis militares que assolaram os países da região a partir dos anos 1960 e 1970. Abordo especialmente dois livros – *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, do argentino Patricio Pron, e *A Resistência*, do brasileiro Julián Fuks – para discutir uma vertente muito potente de romances autoficcionais produzida por escritores filhos de pais que participaram da resistência aos regimes civis-militares. Ao mesclarem memória e ficção, estas narrativas permitem pensar a partir de um ângulo particular as continuidades das ditaduras nos cotidianos familiares em regimes democráticos.



No ensaio “História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964”, reflito sobre a relação entre história e literatura a partir da análise de romances que abordam a ditadura civil-militar brasileira, publicados no Brasil no contexto do cinquentenário do golpe de 1964. Em diálogo com a historiografia brasileira recente, busco demonstrar de que maneira essas narrativas literárias contribuem para uma compreensão mais complexa e multifacetada de diferentes aspectos da ditadura, como a luta armada, o apoio de setores da sociedade civil na sustentação ao regime, o exílio e o cotidiano durante aquele período.

A despeito da pluralidade dos escritores e das narrativas aqui analisadas, os ensaios reunidos neste livro formam um conjunto que busca pensar as potencialidades da literatura para a conformação do que venho chamando de uma “cultura pública crítica de memória”. Ao “olhar pelas frestas” dos cotidianos em regimes autoritários, percebendo opressões, mas também resistências, os textos literários podem nos alertar para a necessidade da vigilância e da defesa contínua e permanente da democracia e dos valores dos direitos humanos nos nossos cotidianos mesmo em contextos democráticos. Na atual conjuntura política, isso não é de pouca relevância.

\*\*

Os argumentos da maior parte dos ensaios aqui reunidos foram originalmente apresentados em outros espaços. Mas, todos eles foram revistos, ampliados e passaram por adaptações e modificações para a publicação neste livro. Versões dos ensaios dos capítulos 1, 2, 5 e 6 saíram na *Revista Escuta*, publicação eletrônica da qual sou um dos editores, junto com dois amigos, Jorge Chaloub e Diogo Tourino de Sousa, a quem agradeço pela amizade, pelo apoio e pelo diálogo permanente. Uma versão do capítulo 4 foi publicada em 2017 no dossiê “Por uma história do cotidiano dos regimes autoritários no século XX”, na revista *Estudos Ibero-Americanos*, organizado por Janaína Martins Cordeiro e Lívia Gonçalves Magalhães. A elas também agradeço pela oportunidade e pela interlocução em torno do tema. O capítulo 7 teve uma versão publicada em 2017 na revista *Estudos Históricos*, a quem agradeço a possibilidade de divulgação. Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG) pelo apoio à pesquisa que deu origem a este artigo. Já o argumento do capítulo 3 está sendo apresentado pela primeira vez ao leitor.

Além dos colegas mencionados no parágrafo anterior, este livro só pode ser levado adiante a partir do diálogo com os amigos Giliard Tenório, João Dulci, Ivan Perlatto, Jimmy Sudário e Tuko, a quem agradeço pelo apoio constante. Agradeço aos meus familiares e também à Camila Pereira pelo apoio e incentivo durante a elaboração desta obra. Yara Alvim, como sempre, é uma interlocutora fundamental de tudo que penso e escrevo, e a ela estendo meus agradecimentos. Sem o apoio dos colegas do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, do qual fui coordenador entre 2018 e 2020, este trabalho não teria sido possível e a todos direciono também os agradecimentos para a elaboração deste livro.

## REFERÊNCIAS

AARÃO REIS, Daniel. Glória, conciliação e dissidência: imagens de um socialismo que realmente existiu. In: AARÃO REIS, Daniel et. al (Orgs.). *Tradições e Modernidades*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010, p.283-307.

ADORNO, Theodor. *La indústria cultural*. Buenos Aires: Galerna, 1967.

ALMEIDA, Maria Hermínia T. de; WEIS, Luís. Carro zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: Schwarcz, Lilia Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. Vol. 4. São Paulo: Cia. das Letras. 1998. p.319-409.

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

BEIGUELMAN, Giselle. *Memória da amnésia: políticas do esquecimento*. São Paulo: Edições Sesc, 2019.

CHALOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Apresentação. In: *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p.7-13.

CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: Artmed, 2001.

CORDEIRO, Janaína Martins; MAGALHÃES, Lívia. G. “Por uma história do cotidiano dos regimes autoritários no século XX”. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 43, p. 242-249, 2017.

COSTA PINTO, Antonio; MARTINHO, Francisco Palomanes (Orgs.). *O Passado que não Passa. A Sombra das Ditaduras na Europa do Sul e América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ERLL, Astrid. *Memory in Culture*. London: Palgrave Macmillan, 2011.

FICO, Carlos. História do Tempo Presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis o caso brasileiro. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v.28, n. 47, p.43-59, jan/jun 2012.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FITZPATRICK, Sheila. *Everyday Stalinism*. Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930. New York: Oxford University Press, 2000.

GAY, Peter. *Represálias selvagens*: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GOMES, Angela de Castro. Política: história, ciência, cultura etc. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.9, n 17, p.59-84, 1996.

GINZBURG, Carlo. *Relações de força*: história, retórica, prova. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELLES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Org.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010, p.133-149.

HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HIRSCH, Marianne. *The generation of postmemory*: writing and visual culture after the Holocaust. New York: University of Columbia Press, 2012.

HUYSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente*: modernismos, artes visuais, políticas da memória. São Paulo: Contraponto, 2014.

LEVI, Primo. *Os Afogados e os Sobreviventes*. São Paulo, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

LIMA, Luiz Costa. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LÍSIAS, Ricardo. Dez fragmentos sobre a literatura contemporânea no Brasil e na Argentina ou de como os patetas sempre adoram o discurso do poder. In: TELLES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Org.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010. p.319-328.

MARTINS, José de Souza. *Uma Sociologia da Vida Cotidiana*. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PERLATTO, Fernando; HOLLANDA, Cristina Buarque (Orgs.). “Dossiê Justiça de transição, experiências autoritárias e democracia”. *Revista Ibero-Americanos*, v.45, n.3, 2019.

RÉMOND, René. *Por uma História Política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

REZOLA, Maria Inácia; PIMENTEL, Irene Flunser (Orgs.). *Democracia, Ditadura. Memória e Justiça Política*. Lisboa: Tinta da China, 2013.

ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha. *A Construção Social dos Regimes Autoritários. Legitimidade, Consenso e Consentimento no Século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

ROLLEMBERG, Denise. Definir o conceito de Resistência: dilemas, reflexões, possibilidades. In: QUADRAT, Samantha Viz; ROLLEMBERG, Denise. (Orgs.). *História e memória das ditaduras do século XX*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2015. p.77-95.

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

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução. In: *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, 2003. p.7-44.

WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica da Europa do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1992.

# MEMÓRIAS FAMILIARES, COTIDIANO E O NAZIFASCISMO

Em um livro curto, porém repleto de força, intitulado *Cascas*, o filósofo Georges Didi-Huberman (2017) constrói um ensaio delicado e complexo sobre a experiência do Holocausto, após revisitar o campo de concentração de Auschwitz-Birkenau, onde seus avós, judeus poloneses, foram assassinados pelo nazismo. A partir de fotografias e da análise com um “olhar de arqueólogo” de pequenos fragmentos e objetos recolhidos no campo – lascas arrancadas de uma árvore, arames farpados, tijolos –, Didi-Huberman traz à tona uma série de temas que permeiam sua reflexão em torno da experiência dos campos de concentração, destacando-se entre elas o questionamento sobre a possibilidade ou não de se representar culturalmente no tempo presente aquele passado atravessado pela barbárie, de sorte a construir uma memória de Auschwitz.

A discussão em torno do caráter representável ou não da experiência do Holocausto nunca cessa. Estrutura, em grande medida, as reflexões de Adorno (1998) sobre a impossibilidade da poesia após Auschwitz. Está presente também nos escritos de autores diversos que transitaram pelo tema, sejam eles acadêmicos, como Andreas Huyssen (2000) e Aleida Assman (2011), sejam eles ficcionistas, como W. G. Sebald (2008). Não obstante suas particularidades, o questionamento gira em torno da possibilidade ou não de, mediante representações artísticas a partir de filmes, fotografias, exposições, romances, musicais ou peças de teatro, dar forma àquela experiência traumática de milhares e milhares de pessoas, sobretudo judeus, que foram enviados para campos de concentração.

O debate sempre retorna, sobretudo quando algum produto da indústria cultural ganha destaque na esfera pública, quer seja pelo impulso que promove a discussão em torno da temática – a exemplo do que se deu quando da exibição dos documentários *Noite e neblina*, de Alain Resnais (1955) e *Shoa*, de Claude Lanzmann (1985) –, quer seja quando alguns destes produtos da indústria cultural recebem enorme visibilidade pública, como ocorreu com filmes que, independentemente de suas qualidades, trataram direta ou indiretamente da experiência dos campos de concentração, como *A lista de Schindler* (Steven Spielberg, 1993), *A vida é bela* (Roberto Benigni, 1999), *O pianista* (Roman Polanski, 2002), *O menino do pijama listrado* (Mark Herman, 2008), *O leitor* (Stephen Daldry, 2008), *A fita branca* (Michael Haneke) e *O filho de Saul* (László Nemes, 2016).

A publicação em 2017 do *Diário de Anne Frank*, em formato de quadrinhos – produzido por dois israelenses, o ilustrador David Polonsky e o cineasta Ari Folman –, por exemplo, reativou o debate em torno do caráter representável ou não da experiência do Holocausto, havendo, de um lado, aqueles que defendem que produtos da indústria cultural podem contribuir para manter viva

a memória em torno deste período histórico e, de outro, setores que criticam esta perspectiva, interpretando iniciativas como estas como uma banalização da experiência do mal.

No que concerne mais especificamente ao terreno literário, diversos foram os romances que abordaram de forma explícita ou metafórica a experiência do nazismo, com nomes como o próprio Sebald, Rolf Hochhuth, Peter Weiss, Paul Celan e Jean Améry. Mas, foi sobretudo a literatura memorialística, daqueles que vivenciaram diretamente a experiência e sobreviveram aos campos de concentração, como Primo Levi, Elias Wiesel, Imre Kertész, Eva Schloss, Ruth Klüger, Chil Rajchman, Nonna Bannister e Marga Minco, que se mostrou mais potente na inquirição daquela experiência.<sup>7</sup>

Dois livros, escritos por romancistas pertencentes a famílias de judeus que foram perseguidos pelo Holocausto, evidenciam a capacidade da literatura memorialística no sentido de retomar fios e rastros não propriamente da experiência dos campos de concentração, mas de dimensões variadas do cotidiano no período de expansão pela Europa do nazifascismo. Refiro-me especificamente às obras *A cena interior: fatos*, do escritor francês Marcel Cohen e *Léxico familiar*, da romancista italiana Natalia Ginzburg. Esses livros se aproximam por serem narrativas autobiográficas, ancoradas na memória, construídas por escritores de ficção pertencentes a famílias judias que tiveram suas vidas, percursos e trajetórias diretamente atingidas pela repressão nazifascista.

Há nos livros de Cohen e Ginzburg um embaralhamento sutil entre ficção, não-ficção e pós-ficção, embaralhamento este característico da literatura contemporânea, como se vê nos escritos de autores diversos, como Sebald, Lucia Berlin, Philip Roth e Karl Ove Knausgard. A imaginação atua na reconstrução das memórias dos dois escritores, que testemunharam as manifestações de autoritarismo sobre suas famílias a partir do olhar infantil e juvenil. De acordo com Cohen, que tinha cinco anos e meio quando tudo ocorreu: “Por mais que constituam pequenos sedimentos, os fatos aqui reunidos são lacunares demais para que se possa esboçar um retrato; tentar ligá-los uns aos outros na forma de um relato seria passar à ficção” (COHEN, 2017, p.7-8). E complementa: “Ora, uma ficção daria a entender que a ausência e o vazio podem ser expressos” (COHEN, 2017, p.8). Como diz Ginzburg, também jovem testemunha dos fatos narrados: “Não inventei nada: e toda vez que, nas pegadas do meu velho costume de romancista inventava algo, logo me sentia impelida a destruir tudo que inventara [...]. Embora extraído da realidade”, diz a autora, “acho que [este livro] deva ser lido como se fosse um romance: ou seja, sem exigir nada a mais, nada a menos, do que um romance pode oferecer” (GINZBURG, 2018, p.15).

Em *A cena interior: fatos*, Cohen reconstrói, sem qualquer preocupação com linearidades, momentos das vidas de seus familiares – pai, mãe, irmã, avós paternos, tios-avôs –, transportados e mortos em Auschwitz em 1943 e 1944, quando o autor tinha cinco anos de idade. Cada capítulo é aberto com uma foto do familiar e informações sobre o ano e o lugar do nascimento, além da data e do número do comboio que o/a levou a Auschwitz. Esta reconstrução, repleta “de silêncios, de lacunas e de esquecimento”, e que busca “encontrar uma forma para o informe” (COHEN, 2017, p.9), é realizada a partir da lembrança de conversas, da análise de fotografias, da menção a objetos (par

<sup>7</sup> Sobre o tema ver, entre outros, Seligmann-Silva (2003).

de luvas, livros, violino, rede de cabelo, copo para ovos cozidos, estojo de cigarros); da memória de cheiros de perfumes, de roupas; da recordação de toques, de olhares, de pequenos gestos.

Dessas memórias emergem cenas do cotidiano da repressão dirigida contra os judeus na França, sob o regime colaboracionista de Vichy.<sup>8</sup> Tudo está lá, descrito, relatado com minúcias: a obrigatoriedade do uso da estrela amarela no espaço público, a separação de vagões nos trens, a interdição aos jardins públicos que “eram proibidos aos cães e aos judeus” (COHEN, 2017, p.30), a perda da cidadania e a conversão dos judeus em apátridas, as manifestações de preconceito no cotidiano, a tentativa de se manter discreto para não chamar a atenção, a proibição da atividade comercial por conta do decreto de 26 de abril de 1941, a espoliação dos bens, as batidas policiais nas casas, a obrigação de se submeter a hospitais precários e superlotados reservados às grávidas judias, antes de serem embarcadas para Auschwitz, sob “vigilância das enfermeiras, da gendarmaria francesa à entrada, dos inspetores à paisana e da Gestapo” (COHEN, 2017, p.32).

E são destas memórias também que emergem personagens como os pais de Marcel, Marie e Joseph, que, apesar de toda repressão, buscam gretas e frestas no sistema para o exercício cotidiano de pequenas resistências e subversões contra o autoritarismo, a exemplo do não uso da estrela amarela em certas ocasiões, da manutenção das reuniões familiares aos domingos, mesmo quando proibidas pelo regime nazista, do apoio de amigos franceses que buscam, ainda que sob riscos, auxiliar de diferentes maneiras aqueles diretamente atingidos pelo arbítrio. E, sobretudo, esta resistência se manifesta na manutenção da dignidade, exemplificada por figuras como Mercado Cohen, que, durante a Ocupação “recusou indignado a toda sugestão de abandonar sua poltrona no bulevar de Courcelles para escapar às batidas policiais. “Só os ladrões e os assassinos tratam de se esconder”, repetia ele aos quatro filhos” (COHEN, 2017, p.92).

O livro de Natalia Ginzburg está também centrado na história de sua família judia, mas, assim como ocorre com os Cohen, acaba por ser também a história de parte de uma geração atingida pelo fascismo. Ginzburg era a caçula de cinco irmãos da família Levi e conta aqueles anos de ascensão do nazifascismo, a partir de uma perspectiva particular, em uma prosa simples, porém, atravessada por força, sem rebuscamentos e tons emotivos. *Léxico familiar* não é um livro direto, explícito; está repleto de nuances, entretons. Os personagens da família Levi, o pai e a mãe, os seis irmãos, seus encontros, suas conversas, suas frases e seus léxicos, suas trajetórias, seus afetos e suas discussões, as relações que constroem entre eles próprios e entre os amigos, vão se desenhando aos poucos, se apresentando de forma matizada ao leitor, pelos olhos sensíveis e atentos da narradora.

É a partir das observações de alguns acontecimentos aparentemente banais feitas pelas lentes sensíveis de Ginzburg que vamos percebendo o crescimento gradativo do fascismo na Itália, que se manifesta inicialmente nas relações cotidianas até alcançar uma dimensão mais explícita, com a “campanha racial”. Diz a narradora em determinado trecho: “Meu pai voltava para casa sempre furioso, por ter encontrado no caminho cortejos de camisas-negras; ou por ter descoberto nas reuniões da faculdade novos fascistas entre seus conhecidos” (GINZBURG, 2018, p.45). Mais à

<sup>8</sup> Sobre as repressões e colaborações no regime de Vichy, ver, entre outros, Labourie (2010).

frente: “Os antifascistas, com o tempo, tornavam-se cada vez mais raros: e meu pai, ao ouvir que existia algum, logo se alegrava” (GINZBURG, 2018, p.70). Cito outro trecho: “Mas entre os amigos de meu pai e de minha mãe muitos tinham se tornado fascistas, ou pelo menos não tão aberta e declaradamente antifascistas como agradava a eles. Por isso, com o passar dos anos, sentiam-se cada vez mais sós” (GINZBURG, 2018, p.103). Estas frases corroboram a percepção do *caráter gradativo do mal*, que se manifesta, pouco a pouco, em ações e acontecimentos aparentemente prosaicos do cotidiano e, que, uma vez não contidos, acabam se expandindo para o restante da sociedade.

O avanço do fascismo atingirá de forma dramática esta família socialista e antifascista e muitos dos seus amigos próximos – como Filippo Turati, Cesare Pavese e Giulio Einaudi – que, engajados na resistência, terão suas vidas profundamente afetadas, perdendo a cidadania italiana e tornando-se apátridas, sendo afastados de seus postos de trabalho – como ocorre com o patriarca da família, que perde sua cátedra na universidade –, ou sendo presos ou exilados – como acontece com vários dos irmãos Levi. Leone, o primeiro marido de Natalia, após perder a cidadania e ser encarcerado várias vezes, acaba por morrer na prisão, “durante a Ocupação alemã, num fevereiro gélido” (GINZBURG, 2018, p.171). A violência e o autoritarismo manifestam-se não apenas pelos atos do Estado, mas nos acontecimentos cotidianos, que vão conformando um processo de desestruturação, que somente não é completo, pois as resistências existem, e elas aparecem tanto no espaço público, quanto no privado, por famílias como os Levi, que encontram nos afetos e nos léxicos familiares as teias que permitem não naufragar diante do avanço do mal.

Em seu ensaio *Cascas*, mencionado no início deste texto, Didi-Huberman (2017, p.48) faz o seguinte questionamento: “cumpre então simplificar para transmitir? Embelezar para educar? Radicalizando, poderíamos dizer: temos de mentir para dizer a verdade?”. Cohen, em *A cena interior: fatos* e Ginzburg, em *Léxico familiar*, constroem representações muito particulares da experiência do cotidiano nazifascista, sem simplificações e embelezamentos. Misturando memória e ficção, trazem, cada qual ao seu modo, algumas histórias de seus familiares durante aquele período e, sem precisar recorrer a um emotivismo piegas e a frases de efeito, arquitetam representações muito potentes sobre a ascensão e o impacto brutal de regimes autoritários sobre o cotidiano, bem como sobre as resistências construídas no dia a dia. Ao fazerem isso, esses dois livros, para mobilizar novamente Didi-Huberman, contribuem para “rasgar o clichê já formado pela fetichização da memória” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.101) e sensibilizam o leitor.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Crítica cultural e sociedade. In: *Prismas*. São Paulo: Ática, 1998, p.7-26.

COHEN, Marcel. *A cena interior: fatos*. São Paulo: Editora 34, 2017.

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

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. São Paulo: Editora 34, 2017.

GINZBURG, Natalia. *Léxico familiar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LABOURIE, Pierre. “1940-1944. Os franceses do pensar-duplo”. In: ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha. *A Construção Social dos Regimes Autoritários. Legitimidade, Consenso e Consentimento no Século XX*. Volume 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p.31-44.

MUSIEDLAK, Didier. O fascismo italiano. Entre o consentimento e o consenso. In: ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha. *A Construção Social dos Regimes Autoritários. Legitimidade, Consenso e Consentimento no Século XX*. Volume 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p.149-175.

SEBALD, W. G. *Austerlitz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução. In: *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, 2003, p.7-44.

# PRIMO LEVI, TESTEMUNHO DA BARBÁRIE E A ZONA CINZENTA DOS AUTORITARISMOS

*Meditai que isto aconteceu:  
Vos comando estas palavras.  
Gravai-as em vossos corações  
Estando em casa, caminhando na rua,  
Deitando, levantando:  
repeti-las a vossos filhos.  
Ou que vossa casa se desfaça,  
A doença vos impeça,  
Vossa prole desvie o rosto de nós  
(LEVI, “Shemà”, Mil sóis, 2019 [1946])*

Em 2019, Primo Levi completaria 100 anos. Naquela ocasião, vários seminários foram organizados em diferentes países para homenagear este enorme escritor italiano de origem judaica, sobrevivente de Auschwitz, testemunha sensível de uma das maiores barbáries do século XX. A obra de Levi é diversa e multifacetada, composta de testemunhos diretos, ensaios, contos, romances e poemas. Apesar das particularidades de cada um de seus escritos, em todos eles se verifica uma abordagem singular, que provoca o leitor a refletir não apenas sobre as manifestações dos autoritarismos no passado, mas sobre suas continuidades no tempo presente.

Neste ensaio, mobilizando seus escritos memorialísticos e ficcionais, buscarei refletir sobre duas características que, a meu ver, são marcantes nos escritos de Levi: em primeiro lugar, o *imperativo do testemunho*, isto é, a necessidade de falar sobre a experiência traumática dos campos de concentração para que uma experiência traumática como aquela não volte a se repetir; em segundo lugar, a capacidade da obra de Levi chamar a atenção para as *complexidades de comportamentos no cotidiano durante regimes autoritários*. Ao mobilizar o conceito de “zona cinzenta”, seus escritos ressaltam os comportamentos múltiplos em regimes autoritários, marcados por atitudes cotidianas de colaboração, silenciamentos, anuências, assim como de formas diversas de resistências à repressão.

## PRIMO LEVI E O IMPERATIVO DO TESTEMUNHO

A obra de Levi é marcada pelo imperativo do testemunho. A partir de sua experiência em Auschwitz – que deixou como marca permanente em seu braço o número 174517, de sua inscrição nos campos de concentração –, seu intuito é indagar pelos rastros, pelos indícios, pelos caminhos tortos que levaram homens e mulheres como nós, de carne e osso, com as mesmas propriedades e características que as nossas, a se curvarem à tentação de produzirem uma experiência marcada pela crueldade, pela violência desmedida, como os *Lager*, o sistema concentracionário nazista. O campo de concentração, para Levi, “permanece ainda um *unicum*, em termos quantitativos e qualitativos: (...) jamais tantas vidas humanas foram eliminadas num tempo tão breve e com uma tão lúcida combinação de engenho tecnológico, de fanatismo e de crueldade” (p.15). “Se compreender é impossível”, diz o escritor italiano, “conhecer é preciso” (LEVI, 2016b, p.47).

O que transborda de seus livros é a necessidade e a urgência de *falar e questionar* sobre a experiência do “buraco negro de Auschwitz”, como ele define os campos de concentração. “Buraco negro” este destinado “a homens, mulheres e crianças cuja única culpa era de serem judeus” (LEVI, 2016b, p.157). Ao falar, Levi procura se colocar contra o silenciamento sobre esta experiência; se o campo de concentração representa um mundo marcado pela impossibilidade de se perguntar “por quê?” – como diz um guarda do *Lager*, em *É isto um homem?* –, se “a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, a aniquilação de um homem (LEVI, 1988, p.32), os textos de Levi são um *perguntar constante*, um questionar permanente sobre as razões e o significado daquela violência gratuita, mesmo quando as explicações racionais parecem ser incapazes de dar conta da brutalidade daquela experiência.

A necessidade de contar o que ocorreu nos campos de concentração se impõe como uma obrigação para o sobrevivente daquela barbárie. Como destaca Levi, “não era viver e contar, mas viver *para* contar” (LEVI, 1988, p.258, grifos do autor). “Cada um de nós sobreviventes”, diz o escritor, “assim que voltou para casa, transformou-se num narrador incansável, irrefreável, maníaco” (LEVI, 1988, p.40). Os acontecimentos associados ao nazifascismo “foram demasiado indicativos, entreviram-se os sintomas de uma doença muito grave para que seja lícito calar sobre eles” (LEVI, 2015, p.66). No texto “Deportados. Aniversário”, publicado dez anos após a libertação, Levi afirma: “Não é lícito esquecer, não é lícito calar. Se calarmos, quem falará? (...) Se faltar nosso testemunho, num futuro nada distante os feitos da bestialidade nazista, exatamente por sua enormidade, poderão ser relegados ao rol das lendas. Falar, portanto, é preciso” (LEVI, 2016b, p.4).

Falar era um imperativo, uma “obrigação moral e civil, necessidade básica e libertadora” (LEVI, 2016b, p.161), principalmente por ser “um dever com os companheiros que não voltaram e é uma tarefa que confere um sentido à nossa sobrevivência” (LEVI, 2016b, p.135). Por essa razão, Levi sustenta em diferentes momentos que seus textos, apesar de serem por ele assinados individualmente, deveriam ser lidos “como obras coletivas, como uma voz a representar outras vozes”

(LEVI, 2015, p.163), a exemplo de Hurbinek, um menino mudo de três anos de idade, “um filho de Auschwitz”, “que morreu nos primeiros dias de março de 1945, liberto mas não redimido” e sobre quem Levi diz: “Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras” (LEVI, 2010, p.21). Reconhece em várias passagens que sobreviveu enquanto esteve no campo de concentração de Monowitz (Auschwitz), de 26 de fevereiro de 1944 a 27 de janeiro de 1945, pela combinação de algumas circunstâncias fortuitas – por sorte, na medida em que não ficou doente, a não ser já próximo à libertação dos campos pelos soviéticos; conhecia um pouco de alemão, fundamental para sobreviver naquela babel caótica; pela sua condição de químico pode, nos últimos meses, trabalhar num laboratório, poupando-se da neve e de trabalhos forçados – e esta sobrevivência lhe coloca uma obrigação moral em relação àqueles que pereceram nas barbáries do Holocausto, que é a de dar o seu testemunho.

Destaca, em diferentes momentos, que sua voz, assim como a dos demais sobreviventes, é apenas uma versão do que ocorreu nos *Lager*, não se constituindo, portanto, em uma “autêntica testemunha”. A verdadeira história dos “horrores do sistema concentracionário”, diz Levi, o testemunho válido do “aviltamento e degradação” dos campos de concentração, apenas poderia ser narrado por aqueles que, diferentemente dele, não sobreviveram, aqueles que não voltaram para contar ou voltaram mudos, aqueles que tocaram o fundo, aqueles “que submergiram – são eles as testemunhas integrais, cujo depoimento teria um significado geral. Eles são a regra, nós [os sobreviventes], a exceção” (LEVI, 2016a, p.66). Nesse sentido, o verdadeiro testemunho somente poderia vir daqueles que pereceram frente à barbárie absoluta. Porém, ainda que a sua narrativa seja reconhecidamente parcial, ela, assim como a dos demais sobreviventes, é necessária, imprescindível, pois somente a partir destas vozes que testemunharam, ainda que parcialmente, as manifestações do horror dos campos é que é possível conhecer o que, de fato, foi o Holocausto.

A escrita de Levi é movida pelo *pavor da repetição*. Daí, querer ser ouvido principalmente pelos jovens, pelas novas gerações que não testemunharam o genocídio da *Shoa*; teme que seu discurso caia no vazio, não tenha ressonância, seja encarado com ceticismo. Nessa perspectiva, Levi diz que seu testemunho objetiva precisamente “que nada semelhante volte a acontecer” (LEVI, 2015, p.153). Por isso, a batalha constante que trava contra o esquecimento. Embora, para muitos, possa ser desagradável, indelicado, constrangedor ouvir sobre aquele passado – havendo, inclusive, aqueles que preferem apagar a história e olhar para o futuro –, Levi, ainda que sob o risco de ser acusado de “vitimização ou de amor gratuito ao macabro”, insiste, persevera, persiste em quebrar o silêncio. “O silêncio, nesse caso”, ressalta o autor, é “um erro, quase um crime”, na medida em que pode “adiar e evitar o juízo histórico” sobre aqueles que cometeram as barbaridades e, mais grave ainda, impede que se reflita sobre as “reservas de perversidade que jazem no fundo do espírito humano e os perigos que ameaçam, tanto hoje como ontem, nossa civilização” (LEVI, 2015, p.74-5).

Levi tem plena consciência de que muito do esforço no sentido de silenciar e tentar jogar uma pá de cal sobre o passado se relaciona com o sentimento de vergonha que muitos ainda

sentem, mesmo aqueles não diretamente envolvidos com a barbárie perpetrada nos campos de concentração. A vergonha vem, sobretudo, da percepção de que todos nós pertencemos “à mesma família humana a que pertenceram nossos carrascos” (LEVI, 2016, p.4). Mas, ressalta, é precisamente por saber que foram os próprios homens, “filhos dessa Europa”, que carregam em si “reservas de perversidade e de loucura”, que produziram Auschwitz, que legitimaram o código racial e as câmaras de gás, que produziram essa “obra demoníaca”, é que é preciso falar, que é necessário estar permanentemente em vigília, lembrando sempre daquela trágica experiência. Justamente pelo fato de terem sido os homens, de carne e osso, a criarem Auschwitz, esta experiência pode voltar a ocorrer. Pergunta Levi provocativamente ao leitor: “Quem pode se dizer seguro de estar imune à infecção?” (LEVI, 2015, p.67).

Para quebrar o silêncio sobre o passado, é preciso *disputar a memória* sobre seu significado e, sobretudo, combater qualquer tipo de interpretação revisionista, que busque negar ou até mesmo relativizar o que foi o Holocausto e o que foram os campos de concentração. Como destaca Levi no artigo “Nós estávamos lá”, para aqueles que, porventura, tenham quaisquer dúvidas sobre a existência da barbárie, basta que consultem os documentos, interroguem os sobreviventes, ouçam deles “o que significou ver companheiros morrendo, um a um, sentir-se morrer dia a dia durante um, dois anos, viver sem esperança à sombra das chaminés dos crematórios, voltar (quem voltou) e encontrar a família destruída” (LEVI, 2016b, p.88). Se ainda permanecerem em dúvida, necessitam encontrar alguma explicação plausível para a redução de 17 milhões de judeus em 1939 para 11 milhões em 1945, além de precisarem desmentir cada um dos sobreviventes e as “centenas de milhares de viúvas e órfãos” (LEVI, 2016b, p.88). Levi não apenas critica aqueles que adotam este tipo de interpretação negacionista sobre o passado, mas o silêncio daqueles que se calam ao ouvir argumentos deste tipo. Ao objetar um professor francês revisionista, que pregava “balelas a alunos desinformados”, negando o Holocausto, Levi questiona: “Nenhum deles [alunos] levantou a mão para protestar? E o que fizeram as autoridades escolares e judiciais na França? Toleraram que o senhor, negando os mortos, os matasse pela segunda vez?” (LEVI, 2016b, p.88).

Nesta disputa em torno da memória do passado, Levi não se contrapõe, *a priori*, à produção de filmes, séries, documentários, exposições e à construção de monumentos que façam referência à *Shoa*. Como bem analisado por Andreas Huyssen (2000), em seu livro *Seduzidos pela Memória*, na discussão sobre a memória do Holocausto, há um embate entre, de um lado, aqueles que defendem que materiais imagéticos como estes, sobretudo aqueles produzidos pela indústria cultural, tendem a fossilizar o passado ou a criar determinados estereótipos perversos; e, de outro, aqueles que vislumbram potencialidades na mobilização destes mesmos materiais nas batalhas pela memória. A apreender da leitura dos textos que compõem os livros aqui analisados, é possível dizer que Levi se encontra no segundo grupo. Reconhece que apenas as palavras não são suficientes para descrever o que significou o Holocausto, até mesmo pelo fato de as palavras que utilizamos cotidianamente para abordar “as coisas de todos os dias” não serem úteis para falar daquela experiência que era, de fato,

de “outro mundo” e que, por conseguinte, requereria “uma linguagem ‘do outro mundo’”. Ademais, as palavras apenas não bastam para falar da experiência da barbárie, pois “vivemos na civilização da imagem gravada, multiplicada e teletransmitida, e o público, em especial, o jovem, está cada vez menos propenso a fruir a informação escrita” (LEVI, 2016, p.137).

Nesse sentido, ao comentar a série *Holocausto*, em texto intitulado “Para que não se repitam os holocaustos de ontem (matanças nazistas, multidões e TV)”, publicado em *A Assimetria e a Vida*, Levi (2016b) diz que programas televisivos como este podem contribuir “para divulgar fatos silenciados durante tempo demais (atendendo a interesses) e para dar a conhecer uma tragédia inigualável até então”. Em outra ocasião, ao abordar a “Exposição da Deportação”, em Turim, Levi (2015) também valoriza seu sucesso como um movimento importante no sentido de chamar a atenção para os horrores do Holocausto. Em outro momento, defende a construção de um monumento em homenagem a Auschwitz, destacando a importância de se erguer um *monumento-advertência* “para que sirva de testemunho, para que repita uma mensagem não nova na história, mas esquecida com demasiada frequência: que o homem é e deve ser sagrado para o homem, em qualquer lugar e sempre” (LEVI, 2016, p.10).

Porém, ainda que reconheça a importância de séries, exposições e monumentos para recordar os horrores da *Shoa*, Levi não se mostra alheio aos riscos envolvidos na mobilização destes materiais imagéticos na batalha da memória sobre o passado, em especial aqueles produzidos pela indústria cultural. Diz o autor no texto sobre a série *Holocausto*: “não há como reprimir um calafrio quando se pensa no que poderia acontecer caso o tema escolhido fosse diferente ou oposto, num país onde a televisão fosse voz exclusiva do Estado, não submetida a controles democráticos nem acessível à crítica dos espectadores” (LEVI, 2016, p.97-8). Ou seja, da mesma forma que estes meios, quando mobilizados por setores democráticos, podem contribuir para a reflexão crítica sobre a experiência do Holocausto e de outras catástrofes provocadas pela humanidade, eles também podem, caso empregados por grupos com interesses autoritários, serem utilizados para a relativização dessas mesmas barbáries. Daí a importância – para dialogar com Huysen (2000) – de não se reduzir a importância da indústria cultural nas batalhas de memória, apropriando-se criticamente dela para a conscientização sobre os horrores ocorridos no passado e para o fortalecimento de uma vigilância política de sorte a impedir que eles voltem a ocorrer.

## PRIMO LEVI E A ZONA CINZENTA DOS AUTORITARISMOS

Como bem destacado por Renato Lessa (2008, p.13), a prosa de Primo Levi tem como uma de suas características principais o fato de que ela “procede por fragmentos”. Isto é, mais do que buscar explicações totalizantes, sua escrita procura os detalhes, as particularidades, as singularidades, recusando grandes generalizações e sistematizações pré-definidas. É possível, nesse sentido, relacioná-la aos escritos de Adorno e Horkheimer, em *A Dialética do Esclarecimento*, ou aos

diferentes ensaios de Walter Benjamin, que, contra a metafísica totalizante do mundo administrado, burocratizado e racionalizado do nazifascismo, constroem suas prosas em fragmentos, em excursos, procurando, via prosa, romper com a razão simétrica totalitária, na busca das assimetrias da vida.

É precisamente esta prosa fragmentária que permite a Levi olhar pelas frestas do cotidiano dos regimes autoritários, percebendo as complexidades e os comportamentos múltiplos em contextos de repressão. Seus escritos demonstram de que maneira, em períodos como estes, o mal “difunde e estende sua desumanidade em todas as direções” (LEVI, 2016a, p.91). E este mal, importa destacar, era exercido não por homens “diferentes”, “especiais”, mas por pessoas comuns, feitas da mesma substância que nós. O mal, nesse sentido, não se encerrava somente nas lideranças nazistas, nas figuras de maior destaque na administração do Terceiro Reich e nos soldados SS que conduziam as atrocidades e a violência desmedida no interior dos *Lager*, mas ele também se manifestava no apoio aberto, implícito, velado ou no silêncio cúmplice de diversos setores da sociedade que sustentaram deliberadamente ou decidiram se calar diante do horror em situações do cotidiano.

No “Prefácio” de *Os Afogados e os Sobreviventes*, Levi chama a atenção para o fato de que ninguém jamais conseguirá saber ao certo quantos “*não podiam deixar de saber* das atrocidades espantosas que eram cometidas; quantos sabiam alguma coisa, mas podiam fingir ignorância; quantos, ainda, tinham a possibilidade de saber tudo, mas escolheram o caminho mais prudente de tapar olhos e ouvidos (e, sobretudo, a boca)” (LEVI, 2016a, p.10, grifos do autor). A vileza teria se tornado hábito, “tão profunda que impedia os maridos de contar às mulheres, os pais aos filhos; sem a qual não se teriam chegado aos maiores excessos, e a Europa e o mundo hoje, seriam diferentes” (LEVI, 2016a, p.10). Em diferentes textos, Levi se preocupa em destacar o apoio da indústria bélica alemã, de empresas agrícolas, de fábricas de armamentos, que obtinham lucro da mão de obra fornecida pelos campos de concentração, e sem as quais não teria sido possível ações diversas, como o transporte dos prisioneiros para os campos, a construção de fornos crematórios e a utilização de gases venenosos em volume exorbitante nas câmaras de gás. As dúvidas geradas com os pedidos realizados a estas fábricas pelos diretores dos *Lager* – e é provável que elas não tenham sido poucas – “foram sufocadas”, segundo Levi, “pelo medo, pela avidez de lucro, pela cegueira e estupidez voluntária que mencionamos e, em alguns casos (provavelmente poucos) pela fanática obediência nazista” (LEVI, 2016a, p.11). Diz Levi:

Um gás originalmente destinado a exterminar porões de navios, que o exército da SS encomenda em quantidades exorbitantes à IG Farben. Essa indústria despacha diligentemente os pedidos, recebe as faturas e não se preocupa com mais nada. Estará em curso uma invasão de ratos? *Melhor não perguntar para não saber*: os industriais alemães salvam a consciência e lucram com o veneno. A empresa Topf & Söhne, de Erfurt, especializada em construções com ferro (...) aceita a encomenda de um crematório capaz de destruir mil cadáveres por hora (...): *a demonstração despidorada da facilidade com que o mal prevalece* (LEVI, 2015, p.88, grifos meus).

Levi procura, nesse sentido, refletir precisamente sobre a “facilidade com que o mal prevalece”, mal este que não se evidencia apenas nos vínculos do nazifascismo com as grandes corporações, mas também no silêncio cúmplice de homens comuns, que preferiram se calar frente ao genocídio em curso. Há a percepção de um “contágio do mal”, que, uma vez não controlado, contagia, se alastra, se expande: o mal, dirá Levi, “desumaniza os outros, cada crime se irradia, se transplanta em torno de si mesmo, corrompe as consciências, e se cerca de cúmplices subtraído ao campo adversário por meio do medo ou da sedução” (LEVI, 2016b, p.60). E o que é mais perverso é que o mal não contagia apenas algozes e repressores, mas também as próprias vítimas da barbárie. O interior dos *Lager* se transforma, todo ele, em um microcosmo de sua manifestação, espelhando fielmente “o tecido social do Estado totalitário, onde (pelo menos em teoria) a Ordem reina soberana”, uma “ordem sem direito” (LEVI, 2015, p.138).

Em texto intitulado “A Europa dos campos de concentração”, Levi afirma que “mesmo a fraternidade e a solidariedade, última força e esperança dos oprimidos, desaparecem nos campos de concentração. É uma luta de todos contra todos”; “a lei do campo o transformou num lobo: e você mesmo precisa lutar para continuar homem” (LEVI, 2015, p.133). “Não há prisioneiro que não se recorde”, afirma Levi, que “as primeiras ameaças, os primeiros insultos, os primeiros golpes não vinham dos SS, mas de outros prisioneiros, de ‘colegas’, daqueles misteriosos personagens que também vestiam o mesmo uniforme de listras recém-vestido pelos novatos” (LEVI, 2016a, p.15). Nos diversos relatos de sobreviventes dos *Lager*, o que aparece, segundo o autor, é que o primeiro choque contra a realidade concentracionária coincidia precisamente “com a agressão, não prevista e não compreendida, por parte de um inimigo novo e estranho, o prisioneiro-funcionário, que, ao invés de lhe pegar a mão, tranquilizá-lo, ensinar-lhe o caminho, se arroja sobre você gritando numa língua desconhecida e lhe golpeia o rosto”. Este novo inimigo “quer domá-lo, quer apagar a centelha de dignidade que você talvez ainda conserve e que ele perdeu impossibilidade de resistência” (LEVI, 2016a, p.31). Nessa perspectiva, não há como ver o interior dos campos de concentração apenas como espaços de repressão de SS contra prisioneiros passivos: ele se constituía antes, como mencionado anteriormente, em “um microcosmo intrincado e estratificado; a ‘zona cinzenta’”, “aquela dos prisioneiros que, em alguma medida, talvez com boa intenção, colaboraram com a autoridade” (LEVI, 2015, p.138).

Em um primoroso capítulo de *Os Afogados e os Sobreviventes*, Levi aprofunda sua reflexão sobre a “zona cinzenta” e aquelas vítimas que colaboraram, de uma forma ou de outra, com a violência no interior do *Lager*. Ao criticar “a história tal como é tradicionalmente ensinada nas escolas”, Levi problematiza a “tendência maniqueísta” que se tem de pensar a história em termos dicotômicos, simplistas, evitando-se “os meios tons e a complexidade”; tende-se, sempre, “a reduzir a torrente dos acontecimentos humanos aos conflitos, e os conflitos a duelos, nós e eles, o atenienses e os espartanos, os romanos e os cartaginenses” (LEVI, 2016a, p.27). Ainda que o “desejo de simplificação” seja justificado, “a simplificação nem sempre o é”, na medida em que “a maior parte dos fenômenos

históricos e naturais não é simples ou, pelo menos, não tem a simplicidade que nos agradaria” (LEVI, 2016a, p.28). Sobretudo neste “abismo de maldade” que é o campo de concentração, esta questão se torna ainda mais complexa: a rede das relações humanas no interior dos *Lager* não pode ser reduzida, segundo Levi, “a dois blocos, o das vítimas e o dos opressores”, “o bem e o mal”, “aqui os justos, lá os réprobos”. O mundo dos campos de concentração é o mundo do “indecifrável”, não se conforma a “nenhum modelo, o inimigo estava ao redor, mas também dentro”; neste espaço de violência desmedida, “o ‘nós’ perdia seus limites, os contendores não eram dois, não se distinguia uma fronteira, mas muitas e confusas, talvez inúmeras, separando cada um do outro”. O que havia, de fato, eram “mil mônadas impermeáveis e, entre elas, uma luta desesperada, oculta e contínua” pela sobrevivência (LEVI, 2016a, p.28).

A “zona cinzenta” é, precisamente, o território da colaboração, a jurisdição moral marcada por “contornos mal definidos”, que ao mesmo tempo separam e unem “o campo dos senhores e dos escravos” (LEVI, 2016a, p.32), no qual a figura do *Kapo*, o judeu que colabora cometendo “contra seus subordinados as piores atrocidades a título de punição para qualquer transgressão, ou mesmo sem motivo algum”, ganha proeminência. As vítimas colaboram com os algozes por razões várias: “terror, engodo ideológico, imitação barata do vencedor, ânsia míope por um poder qualquer, mesmo que ridiculamente circunscrito no espaço e no tempo, covardia, e até lúcido cálculo dirigido para escapar das regras e da ordem imposta” (LEVI, 2016a, p.33); mas, o que se pretende, ao fim e ao cabo, é conquistar e preservar um privilégio, ainda que ele seja provisório, efêmero, passageiro, e se ancore em uma ordem na qual o privilegiado nunca supera, de fato, sua condição, sendo objeto permanente da repressão que ele ajuda a perpetuar.

Em diferentes passagens, Levi busca refletir sobre as complexidades do *Lager* e da impossibilidade de analisar as relações que lá se constroem a partir de dicotomias simplistas. Em um trecho forte de *Os Afogados e os Sobreviventes*, Levi analisa a condição abominável daqueles que pertenciam aos “Esquadrões especiais”, o *Sonderkommando*, que eram grupos compostos por judeus responsáveis pelo trabalho nas câmaras de gás e nos fornos crematórios, “escravos embrutecidos pelo álcool e pelo extermínio cotidiano”. “Ter concebido e organizado” estes esquadrões, ter possibilitado a existência destes “corvos do forno crematório”, afirma Levi, “foi o delito mais demoníaco do nacional-socialismo”, pois buscava-se, a partir deles, “transferir para outrem, e precisamente para as vítimas, o peso do crime, de tal sorte que para o consolo delas não ficasse nem a consciência de ser inocente”.

E é ao abordar os Esquadrões Especiais, que Levi reflete sobre o episódio de uma menina de dezesseis anos que, milagrosamente, sobrevive à câmara de gás. Tendo se dirigido para recolher os milhares de corpos, como rotineiramente procediam, estes homens, completamente despidos da humanidade que lhes foi retirada pelo *Lager*, se deparam com a sobrevivente e não sabem o que fazer, como se comportar; ao verem aquela cena, eles se transformam: “diante deles”, diz Levi, “não há mais a massa anônima, a torrente de pessoas espantadas, atônitas, que desce dos vagões: há

uma pessoa” (LEVI, 2016a, p.43). Diante daquela vítima, os membros do Esquadrão, assim como um dos SS responsável pela supervisão daquela barbárie, ficam paralisados. A menina, que era apenas mais uma em meio à multidão, ganhou corpo, carne, se transformou em indivíduo, em pessoa; o abstrato ganhou concretude, colocando dilemas morais para aquelas pessoas que pareciam estar completamente embrutecidas moralmente, completamente despidas de qualquer humanidade e sentimento de piedade.

Para Levi, episódios trágicos como estes da menina sobrevivente espantam pela razão de contrariarem “a imagem que abrigamos em nós do homem concorde consigo mesmo, coerente, monolítico”. Porém, “não deveria espantar, porque o homem não é assim”: “piedade e brutalidade”, diz ele, “podem coexistir no mesmo indivíduo e no mesmo momento, contra toda a lógica; de resto, a própria piedade foge à lógica” (LEVI, 2016a, p.43). Para Levi, “não existe proporção entre a piedade que experimentamos e a dor que suscita a piedade: uma só Anne Frank gera mais comoção do que uma infinidade que sofreu como ela, mas cuja imagem permaneceu na sombra” (LEVI, 2016a, p.44). Mas, talvez, reflète Levi, seja esta a única piedade possível para o ser humano real, de “carne e sangue”, aquela que está ao alcance imediato de nós: “se devêssemos e pudéssemos sofrer os sofrimentos de todos, não poderíamos viver”, sendo, que somente “aos santos seja concedido o terrível dom da piedade por muitos” (LEVI, 2016a, p.44).

O que Levi procura fazer ao aprofundar as reflexões acima mencionadas é justamente chamar a atenção para as dificuldades que se colocam para todos aqueles que desejam julgar o outro. Em *Os Afogados e os Sobreviventes*, ressalta a importância de “estar em guarda contra os juízos *a posteriori* e os estereótipos”, evitando “o erro que consiste em julgar épocas e lugares distantes com o metro que prevalece aqui e agora: erro tão mais difícil de evitar quanto maior for a distância no espaço e no tempo” (LEVI, 2016a, p.134). É necessário que se medite com “piedade e rigor” sobre as complexidades das relações que se constroem em um regime autoritário e dentro de um campo de concentração. “Uma ordem infernal, como o nacional-socialismo”, dirá Levi, “exerce um espantoso poder de corrupção, do qual é difícil escapar. Degrada suas vítimas e torna-as semelhantes a si, porque são necessárias cumplicidades, grandes e pequenas” (LEVI, 2016a, p.53). “É próprio aos regimes despóticos restringir a liberdade de escolha dos indivíduos, tornando ambíguos seus atos e paralisando nossa faculdade de julgamento” (LEVI, 2016b, p.135). Nesse sentido, antes de emitir um juízo moral definitivo sobre o outro, sobre aqueles que colaboraram ou que se beneficiaram de alguma forma do regime e no interior do *Lager*, intimamente, devemos nos perguntar: “como se comportaria cada um de nós se fôssemos premiados pela necessidade e, ao mesmo tempo, atraídos pela sedução?” (LEVI, 2016a, p.53).

Não se trata aqui, por suposto, de reduzir ou relativizar as responsabilidades daqueles indivíduos que promoveram as atrocidades nos campos de concentração ou que colaboraram implícita ou explicitamente com o regime nazifascista, colocando-se a culpa apenas sobre o sistema e a estrutura do Estado autoritário: “a condição de vítima não exclui a culpa, e esta, com frequência

é objetivamente grave”. A necessidade da responsabilização destes indivíduos é um dos motes que atravessam diferentes textos escritos pelo autor, assim como sua participação como testemunha em diversos julgamentos voltados para a punição daqueles que participaram da barbárie também é prova cabal do compromisso do escritor italiano com a necessidade de se punir os culpados do Holocausto. Porém, a questão aqui é mais profunda. Trata-se de fazer pensar sobre “a quem cabe a culpa do mal cometido (ou o que se permitiu que fosse cometido)?”. Deve-se responsabilizar o indivíduo “que se deixou convencer ou ao regime que o convenceu?”. Responde Levi: tanto ao indivíduo, quanto ao regime. Porém, “em que medida é algo que deve ser julgado com extrema cautela e caso a caso; e isso exatamente porque nós não somos totalitários, e as rotulagens genéricas, de que os regimes totalitários tanto gostam, é coisa que nos repugna” (LEVI, 2016b, p.135).

Em meio à complexidade da heterogeneidade de comportamentos possíveis nos campos de concentração, Levi reflete também sobre o tema da *não resistência* e da *resistência*. Quanto à não resistência, em *Os Afogados e os Sobreviventes*, o autor coloca entre as explicações possíveis para este tipo de postura “a desnutrição, a privação e outros sofrimentos físicos”, que, “antes de destruir, paralisam; ainda mais quando são precedidos por anos de segregação, humilhação, maus-tratos, migrações forçadas, dilaceramento dos laços familiares, ruptura dos contatos com o resto do mundo” (LEVI, 2016a, p.61). Nesse sentido, a não resistência é o comportamento mais esperado destas massas amorfas, não havendo, portanto, como criticar aqueles que se comportaram desta maneira. Porém, diz Levi, ainda que “no plano racional” não haja “muito do que se envergonhar”, a vergonha acaba por pesar sobre os ombros daqueles que não resistiram: “conscientemente ou não”, aquele que não o fez, “sente-se acusado e julgado, forçado a justificar-se e a defender-se”, ou, o que é mais comum, tende à “autoacusação, ou a acusação, de ter falhado no aspecto de solidariedade humana” (LEVI, 2016a, p.61). Como se não bastassem todas as violências sofridas no interior do *Lager*, ainda resta ao sobrevivente dos campos o fardo desta injusta cobrança, o peso desta culpa, que se soma à vergonha e ao permanente perguntar-se sobre as razões de, em meio a tantos mortos, ter ele sobrevivido.

Tendo refletido de forma sensível sobre o tema da não resistência, Levi dedica várias páginas no sentido de valorizar a postura daqueles que resistiram e que tentaram se sublevar contra o sistema concentracionário, a exemplo do que ocorreu nos guetos poloneses, feito este, ressalte-se, facilitado principalmente nos campos nos quais os presos políticos eram mais numerosos. Em artigo intitulado “A resistência nos campos de concentração”, o autor valoriza “o fato de nessa situação desumana, em meio a um amontoado humano discrepante e incoeso, esgotado pelo cansaço e pelos massacres periódicos, também ter brotado a semente da resistência europeia ao fascismo” (LEVI, 2106b, p.28). Esta resistência, para o autor, “deve ser incluída no rol das maiores vitórias do espírito sobre a carne, das façanhas mais heroicas da história humana, que são as mais desesperadas, aqueles em que se luta sem nenhum respaldo, em que nenhuma esperança de vitória sustenta os combatentes e renova sua força” (LEVI, 2106b, p.28). Além de conferir destaque especial

ao “mais importante episódio de rebelião ativa contra o poder nazista nos campos de extermínio”, que foi a insurreição dos *Sonderkommando* de Auschwitz-Birkenau, em outubro de 1944, que, apesar de massacrada, teve o mérito de demonstrar “que os alemães não eram invencíveis” (LEVI, 2106b, p.33), Levi valoriza as resistências cotidianas, aquelas aparentemente mais mezinhas que se davam no dia a dia do *Lager*.

“A capacidade humana de cavar-se uma toca, de criar uma casca, de erguer ao redor de si uma tênue barreira defensiva, ainda que em circunstâncias aparentemente desesperadas, é espantosa e mereceria um estudo profundo”, diz Levi (1988, p.79). Ainda que possam roubar os sapatos, as roupas e até os nomes dos prisioneiros, é preciso, de algum modo, preservar o que ficou *antes* da experiência dos campos: “Roubarão também o nosso nome, e, se quisermos mantê-lo, deveremos encontrar dentro de nós a força para tanto, para que, além do nome, sobre alguma coisa de nós, do que éramos” (LEVI, 1988, p.32). Mesmo os pequenos atos de higiene em meio à destruição são formas de resistência, de manutenção da dignidade e de recusa do consentimento: “Justamente porque o Campo é uma grande engrenagem para nos transformar em animais”, diz Levi, “não devemos nos transformar em animais” (LEVI, 1988, p.55). E prossegue: “até num lugar como este, pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento; e, para viver, é essencial esforçarmo-nos por salvar ao menos a estrutura, a forma da civilização” (LEVI, 1988, p.55). Os diferentes episódios de resistência contra os regimes nazifascistas, dentro e fora dos campos, demonstram, “que, mesmo onde tudo está perdido, ao ser humano é concedida a possibilidade de salvar sua *dignidade e, com ela, a das gerações vindouras*” (LEVI, 2106b, p.126, grifo meu).

## ÚLTIMAS PALAVRAS

A obsessão de Levi pela necessidade de falar e de conscientizar seus leitores sobre a experiência nazifascista é que conduz à possibilidade de classificá-lo como um *moralista* – no melhor sentido do termo –, a exemplo do que faz Italo Calvino (2016). Sua prosa moralista está atravessada, em alguns momentos, pela retórica bíblica messiânica – assim como outros escritores de origem judaica, como Ernst Bloch e Walter Benjamin –, fazendo referências a temas como condenação, recaída, resgate, retorno trágico e libertação, como ele mesmo reconhece no ensaio “Itinerário de um escritor judeu” (1982), em *Assimetria e a Vida*, ao lembrar a escrita do ensaio *É isto um homem?*. Mas, ainda que ancorada na tradição religiosa, trata-se de uma prosa moralista laica. E, diferentemente do marxismo sombrio de autores como Adorno e Horkheimer, a moral de Levi não é pessimista, sendo marcada, nessa perspectiva, por um “otimismo moral”. Como destaca James Wood (2015), em texto intitulado “The art of witness” – publicado na *The New Yorker*, quando da publicação dos trabalhos completos do autor nos Estados Unidos (*The Complete Works of Primo Levi*, 2015) –, se, em alguns aspectos, a visão de Levi é pessimista, lembrando-nos, a partir da experiência dos campos de concentração, o quão cruel pode ser o homem, de outra parte, Levi não é um “teólogo

trágico”; há certo “otimismo moral” que subjaz a sua reflexão, ancorado, especialmente, em uma crença profunda na dignidade humana.

Para além de todas as qualidades e potencialidades reflexivas dos textos de Primo Levi, é precisamente a duplicidade que ancora suas análises – duplicidade assentada de um lado, na percepção da presença constante do mal e da possibilidade de sua repetição; e de outro, na sua crença na dignidade humana – que o torna um escritor ainda tão atual para a compreensão e o enfrentamento dos enormes desafios colocados no tempo presente. Como fazem crer episódios vários, o que vemos é a reiteração do mal em seus mais variados matizes. A advertência de Levi em artigo intitulado “Um passado que acreditávamos não mais voltar” permanece mais atual do que nunca:

*Cada época tem seu fascismo: seus sinais premonitórios são notados onde quer que a concentração de poder negue ao cidadão a possibilidade e a capacidade de expressar e realizar sua vontade. A isso se chega de muitos modos, não necessariamente com terror e intimidação policial, mas também negando ou distorcendo informações, corrompendo a justiça, paralisando a educação, divulgando de muitas maneiras sutis a saudade de um mundo no qual a ordem reinava soberana e a segurança dos poucos privilegiados se baseava no trabalho forçado e no silêncio forçado da maioria (LEVI, 2016b, p.56, grifos do autor).*

Para se contrapor às diversas formas de retorno ao fascismo é preciso, mais que nunca, resistir, lutar no terreno democrático para que ele não ganhe força, não conquiste novas pessoas, novos corações e mentes, não se manifeste em palavras e atos, não resulte em novos processos de opressão. É imperativo combater para que, em qualquer fresta, em qualquer abertura na qual o fascismo manifeste, ainda que timidamente, sua face, sua voz, a ele sejam contrapostos os valores associados à dignidade humana, que devem se sobrepor e ganhar proeminência. A batalha contra o fascismo se faz no dia a dia, cotidianamente. A pergunta que Primo Levi formula em “Assim foi Auschwitz”, em 1975, permanece, mais do que nunca, atual para os dias de hoje, e deveria nos servir como um alerta permanente: “É pedir demais que nos oponhamos a ele [fascismo] desde o início?” (LEVI, 2015, p.138).

## REFERÊNCIAS

CALVINO, Italo. Os dois ofícios de Primo Levi. In: LEVI, Primo. *O ofício alheio*. São Paulo: Editora Unesp, 2016, p. VII-X.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LESSA, Renato. *O Silêncio e sua Representação*. Rio de Janeiro: Edição Laboratório de Estudos Hum(e)anos, Setembro 2008, p.1-20.

LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. *71 contos*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LEVI, Primo. *A trégua*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LEVI, Primo. *Assim foi Auschwitz: testemunhos, 1945-1986*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. São Paulo / Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016a.

LEVI, Primo. *A assimetria e a vida: artigos e ensaios, 1955-197*. São Paulo: Editora Unesp, 2016b.

LEVI, Primo. *Mil sóis: poemas escolhidos*. Seleção, tradução e apresentação: Maurício Santana Dias. São Paulo: Todavia, 2019.

WOOD, James. The art of witness. *The New Yorker*, September, 2015.

# VARLAM CHALÁMOV

## E A LITERATURA DE DESILUSÃO: FORMA LITERÁRIA, TESTEMUNHO E O COTIDIANO EM DESTROÇOS

*A mim, me parece que o homem da segunda metade do século XX, o homem que sobreviveu às guerras, às revoluções, aos incêndios de Hiroshima, à bomba atômica, à traição e, o mais importante, o ápice de tudo isso, à vergonha de Kolimá e aos fornos de Auschwitz; este homem (...) simplesmente não pode abordar as questões da arte como antes*  
(CHALÁMOV, 2016e, p.304).

Em *A Era dos Extremos*, o historiador inglês Eric Hobsbawm afirma que a estrutura daquilo que ele denomina como “Breve Século XX” – que se estenderia de 1914 a 1991 – poderia ser pensada como “uma espécie de tríptico”, conformada por uma “Era da Catástrofe”, “que se estendeu de 1914 até depois da Segunda Guerra Mundial”, seguida de uma “Era de Ouro”, atravessada pelos quase trinta anos do pós-guerra, marcados pelo “extraordinário crescimento econômico e transformação social”, até se chegar a um novo momento, a partir dos anos 1970, que conformaria uma “nova era de decomposição, incerteza e crise” (HOBSBAWM, 1995, p.15). O período da “Era da Catástrofe” – que testemunhou acontecimentos diversos, a exemplo da eclosão das duas grandes guerras mundiais, da Revolução Russa de 1917, da crise de 1929, e do aparecimento de governos autoritários e das experiências nazifascistas, com todas as trágicas consequências daí advindas – teria, em certo sentido, conferido régua e compasso ao andamento das décadas seguintes. O que emergiria da “Era das Catástrofes” seria, assim uma dialética tensa e não resolvida entre utopias e distopias, sonhos e barbáries. De um lado, transformações profundas e sonhos de mudança, exemplares na retórica revolucionária russa; de outro, violências várias, cujas manifestações mais trágicas remetem, entre outros, a Hiroshima, Auschwitz e Kolimá.

O fim da “Era das Catástrofes” assistiu ao crescimento de um novo tipo de narrativa, que passou a ser identificada como “literatura do testemunho”, escrita principalmente pelos sobreviventes dos campos de concentração nazistas como Primo Levi, Elias Wiesel, Imre Kertész,

Eva Schloss, Ruth Klüger, Chil Rajchman, Nonna Bannister e Marga Minco – e dos gulags<sup>9</sup> na União Soviética stalinista – identificada a nomes como Gustaw Herling-Grudziński, Lev Razgon, Alexander Dolgun, levguênia Ginzburg e Alexander Soljenítsin. A marca principal deste gênero literário pode ser associada à sua profunda vinculação com os traumas provocados pelas destruições humanas da “Era das Catástrofes”, destacando-se, nesse sentido, aquelas obras dedicadas à rememoração e à reflexão sobre as vivências e as experiências nos campos de concentração. A partir dos anos 1950, várias foram as obras publicadas com esse escopo. A despeito das diferenças entre esses autores reunidos no amplo conceito de “literatura do testemunho”, é possível, a partir da leitura de seus relatos autobiográficos, refletir sobre os horrores vivenciados nos campos de concentração dos regimes nazista e stalinista (SELIGMANN-SILVA, 2003).

Tendo em vista as transformações que ocorreram como decorrência da “Era das Catástrofes”, este ensaio pretende refletir sobre a literatura de testemunho produzida por um escritor russo, vítima direta da repressão stalinista, Varlam Chalámov. Chalámov foi preso pela primeira vez em 1929 e permaneceu durante quase vinte anos nos campos de trabalho da União Soviética, em especial na região de Kolimá, no extremo leste da Sibéria. A partir desta experiência traumática, ele redigiu entre 1954 e 1973 os *Contos de Kolimá*, que, a princípio circularam de forma clandestina, até serem editados postumamente em 1989, no contexto de desintegração da União Soviética.<sup>10</sup> Neste ensaio buscarei discutir de que maneira seus escritos autobiográficos procuram propor uma *nova forma literária* para dar expressão ao cotidiano em destroços do mundo que emerge destas experiências traumáticas. Ao buscar uma nova forma de expressão literária, Chalámov acabou por produzir uma vertente literária muito própria, aqui chamada de “literatura de desilusão”, que procura representar o irrepresentável das atrocidades vividas nos gulags soviéticos.

## A LITERATURA APÓS A “ERA DAS CATÁSTROFES” E OS ESCRITOS DE CHALÁMOV

É possível produzir literatura após a “Era das Catástrofes”? Se sim, que tipo de literatura pode ou deve ser escrita em um mundo em destroços, que testemunhou o Holocausto, os gulags e Hiroshima? Questões como estas inquietaram artistas e críticos da cultura após o fim da Segunda Guerra Mundial. Em texto seminal publicado em 1949, Adorno escreve que a crítica cultural se encontrava, naquele momento, “diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie”. E completa: “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o

<sup>9</sup> A sigla “gulag” advém de Glávnoe Upravlénie Lagueriei (Direção Geral dos Campos), instituição criada nos anos 1930 com o objetivo de administrar os campos de concentração na União Soviética. Para uma abordagem ampla sobre os campos de concentração soviéticos e a literatura produzida sobre eles, ver, entre outros, Applebaum (2006) e Gulotta (2017).

<sup>10</sup> Os *Contos de Kolimá* foram publicados no Brasil pela Editora 34 entre 2015 e 2019, em seis volumes intitulados: *Contos de Kolimá* (CHALÁMOV, 2016a); *A Margem Esquerda (Contos de Kolimá 2)* (CHALÁMOV, 2016b); *O artista da pá (Contos de Kolimá 3)* (CHALÁMOV, 2016c); *Ensaio sobre o mundo do crime (Contos de Kolimá 4)* (CHALÁMOV, 2016d); *A ressurreição do Lariço (Contos de Kolimá 5)* (CHALÁMOV, 2016e) e *A Luva ou KR-2 (Contos de Kolimá 6)* (2019). As análises realizadas neste ensaio serão baseadas nestas edições.

conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas” (ADORNO, 1998, p.26). Ainda que Adorno não se coloque em uma posição contrária à escrita de obras literárias após o Holocausto, o que ele procura chamar a atenção é para o fato de que não é possível pensar as obras literárias a partir de então sem se levar em conta a destruição e barbárie ocorridas entre as décadas de 1930 e 1940.

Se a Primeira Guerra Mundial já havia impactado de forma significativa a produção literária (COMPAGNON, 2014; MOURA, 2016), com a Segunda Guerra e seus resultados ainda mais destrutivos, o cenário não foi diferente. Refletir sobre estes acontecimentos e a literatura neste período impõe dificuldades várias que se vinculam, sobretudo, aos desafios em se pensar acerca das relações entre texto e contexto, já muito exploradas pela bibliografia dedicada ao tema. Não irei adentrar nesta reflexão, embora importe deixar claro que não assumo aqui a perspectiva segundo a qual existiria uma determinação imediata entre as transformações históricas vivenciadas naquele contexto e a literatura que se produziu a partir de então, uma vez que se tem em vista uma autonomia relativa do campo literário. Porém, não se pode deixar de reconhecer o impacto dessas transformações sobre as produções literárias. Como bem percebido por Hobsbawm, nesta era de cataclismos, “aumentaram as sensibilidades, aguçaram as paixões” (HOBSBAWM, 1995, p.187), e a cultura, de modo geral, “tornou-se dramaticamente politizada, talvez mais que as grandes artes em qualquer período da Era das Revoluções” (HOBSBAWM, 1995, p.181).

A literatura de Varlam Chalámov é exemplar de um tipo específico de imaginação literária surgida dos escombros do conflito, que conforma aquilo que chamarei de *literatura de desilusão*. O termo “literatura de desilusão” é tomado de empréstimo do ensaísta George Orwell, que o menciona de passagem em um ensaio sobre o escritor húngaro-britânico Arthur Koestler, publicado em seus *Critical Essays*. Para Orwell, a literatura de desilusão não poderia ser gestada em um mundo como, por exemplo, o inglês, no qual a democracia não teria sido seriamente ameaçada, mas apenas a partir de experiências muito particulares, como as vivenciadas na Alemanha nazista e na União Soviética stalinista, que conformariam um mundo “criado pelas forças da polícia secreta, censura de opinião, tortura, simulacros de julgamento” (ORWELL, 2017, p.103-4).

A literatura de Chalámov deve ser compreendida dentro do mundo instituído pelo terror stalinista e pelas perseguições direcionadas contra aqueles acusados de praticarem atividades consideradas “contrarrevolucionárias”, como era o caso do escritor russo, condenado pelo artigo 58 do código penal soviético de 1922. Ainda que a vida intelectual e cultural na URSS nos primeiros anos que se seguiram à Revolução Russa tenha sido “extremamente dinâmica” (DOBRENKO, 2017, p.25), a partir do final dos anos 1920, o cenário começou a se alterar de forma radical, com uma “virada em direção à ‘bolchevização’ aberta da literatura e da arte” (DOBRENKO, 2017, p.29). A perseguição stalinista resultou no expurgo, no exílio, na prisão e no assassinato de milhares de intelectuais e artistas, bem como, na censura de revistas por parte do Comitê Central do Partido e na tentativa de se criar uma arte revolucionária patriótica, baseada no “realismo socialista”, conforme as orientações de Andrei Jdanov (GROYS, 1992; ERMOLAEV, 1996). Nas sombras do stalinismo, a

literatura não tinha outra alternativa que não “ser otimista e glorificar as conquistas no caminho do comunismo” (SCHNAIDERMAN, 1997, p.41).

Mas a compreensão da literatura produzida por Chalamov implica em olhar não apenas o contexto marcado pela repressão no qual ela foi produzida, mas também para a própria tradição da literatura russa, profundamente marcada por aquilo que Boris Schnaiderman (1997, p.98) chamou de “*literatura facta*”, isto é, uma literatura atravessada pela “oscilação entre o ficcional e o histórico”, que se expressaria em uma “série de escritos, uns autobiográficos, outros bem próximos do confessional e documentário” (SCHNAIDERMAN, 1997, p.98). Nessa perspectiva, para Schnaiderman um dos “aspectos essenciais” da literatura russa seria precisamente o “balancear entre a ficção e o documento” (SCHNAIDERMAN, 1997, p.98). Não se trata, é claro, ressalta o autor, de compreendê-las como uma literatura que pretenda a submissão completa da ficção ao documento, mas, antes, de um tipo de literatura que se demarca pela particularidade de se localizar na “fronteira” entre esses dois campos, situando-se, portanto, no “*limiar em que ambos se tocam*” (SCHNAIDERMAN, 1997, p.98, grifos do autor).

Se este tipo de gênero “ficção-documento” já se vislumbrava em uma obra como *O herói do nosso tempo*, de Mikhail Lérmontov, *A Cavalaria Vermelha*, de Isaac Babel, *A ilha de Sacalina*, de Anton Tchekhov, bem como nos escritos de Dostoievski – em especial em *Recordações da casa dos mortos* –, ela passou a ganhar novos contornos no século XX, no âmbito da literatura soviética. Isso pode ser verificado, sobretudo, nas obras de autores que produziram obras cujo foco foi direcionado para narrar os horrores dos campos de concentração soviéticos, com destaque especial para os livros de Soljenítsin, *O Arquipélago Gulag*, e a novela *Um dia de Ivã Deníssovitch*. Como enfatizado por Boris Schnaiderman, ainda que *O Arquipélago Gulag* tenha se sobressaído por ter sido “a primeira vez que se divulgava uma verdadeira história do Gulag e se dava uma sinistra epopeia do acontecido” (SCHNAIDERMAN, 1997, p.100), vai ser especialmente com o romance *Um dia de Ivã Deníssovitch* que Soljenítsin refinará sua leitura da experiência dos gulags, alçando-a a outro patamar. Segundo Schnaiderman, “o que mais impressionava ali [em *Um dia de Ivã Deníssovitch*] não era a narração de quaisquer episódios horripilantes (como ocorre em *O Arquipélago*), mas um quadro de seres reduzidos à mera função vegetativa” (SCHNAIDERMAN, 1997).

Ainda que a obra de Soljenítsin seja um marco fundamental da literatura sobre os campos de concentração soviéticos, os escritos de Chalamov caminham em uma direção ainda mais profunda, resultando na produção de um tipo específico de literatura, que conforma aquilo que estou chamando de “literatura de desilusão”. Esta desilusão se manifesta não apenas na busca por denunciar os horrores do mundo gestado pela “Era das Catástrofes”, mas também pela desilusão no que diz respeito à *forma* dos textos literários produzidos até aquele momento que, segundo o autor, não daria mais conta de representar aquele novo cenário. Os *Contos de Kolimá* consistem, portanto, em um inquirir permanente no sentido de encontrar uma nova forma literária capaz de representar o cotidiano de um mundo em destroços.

## CHALÁMOV E UMA NOVA FORMA LITERÁRIA PARA UM COTIDIANO EM DESTROÇOS

Varlam Chalámov considerava “o tema do campo” a “questão fundamental, essencial dos nossos dias”. Os horrores ali vivenciados trariam para o centro da reflexão “a destruição do homem, com a ajuda do Estado” (CHALÁMOV, 2016c, p.408). A experiência dos campos teria sido “o ponto máximo do horror, da abominação, da corrupção do humano” (CHALÁMOV, 2016d, p.171). Ao ser submetido a situações de extremo horror, como aquelas vivenciadas nos campos de concentração, o homem teria se rebaixado à “condição animal” e “essas alterações da psique” seriam “irreversíveis, como as queimaduras por frio” (CHALÁMOV, 2016c, p.395). Representar essa “questão essencial”, refletir sobre aquele “pouco que se conservou no homem” diante de uma circunstância limite como esta, exigia uma nova forma literária. *Contos de Kolimá* seria precisamente “a busca por uma nova expressão e, ao mesmo tempo, por um novo conteúdo”, na medida em que somente uma forma literária “nova e insólita” seria capaz de representar “um estado excepcional, advindo de circunstâncias excepcionais que, como se verifica, podem acontecer tanto na história quanto na alma humana” (CHALÁMOV, 2016e, p.313). *Contos de Kolimá*, diz Chalámov, “é a fixação excepcional de um estado excepcional” (CHALÁMOV, 2016e, p.314).

Em carta escrita a Soljenítsin em 1962 e publicada nos *Contos de Kolimá*, Chalámov elogia o autor de *Arquipélago Gulag*, destacando ter ele encontrado em seus escritos “uma forma excepcionalmente forte” para representar os horrores dos campos de concentração soviéticos (CHALÁMOV, 2016e, p.164). Esta “forma excepcionalmente forte” adviria, em grande medida, do fato desta ter sido “a primeira obra de nossa literatura que tanto apresenta ousadia quanto verdade artística; a verdade do que se viveu, daquilo pelo que se passou” (CHALÁMOV, 2016e, p.171). Trata-se, dirá Chalámov, da “primeira palavra sobre aquilo que todos falam, mas ninguém havia escrito” (CHALÁMOV, 2016e). De acordo com ele, na obra de Soljenítsin, “tudo está correto, tudo verdadeiro” e a vivência real e concreta de Soljenítsin nos campos asseguraria a este livro “uma importância que a nada se compara – nem com relatórios, nem com as cartas” (CHALÁMOV, 2016e, p.180). E é em diálogo com esta vereda aberta por Soljenítsin que Chalámov empreende seu projeto de escrita em torno dos *Contos de Kolimá*, uma vez que estava decidido, como revela na carta enviada ao colega russo, dedicar “todo o restante de minha vida justamente a essa verdade” (CHALÁMOV, 2016e, p.181).

É nesta mesma carta, contudo, que, não obstante os elogios realizados à obra de Soljenítsin, Chalámov aponta suas limitações e destaca aspectos que o colocam, em certo sentido, *além* de Soljenítsin no que concerne à representação dos horrores vividos nos gulags soviéticos. Nesse sentido, importa chamar a atenção para o fato de que uma das principais críticas de Chalámov refere-se à maneira pela qual Soljenítsin apresenta determinados aspectos do campo de concentração, secundarizando ou omitindo características estruturantes para o devido entendimento da sua dinâmica interna. Em primeiro lugar, em *Arquipélago Gulag*, Soljenítsin não dedicaria especial

atenção àquelas figuras que para Chalámov são, talvez, as mais importantes para a compreensão do funcionamento dos campos soviéticos, os *blattares*, que, segundo a própria definição encontrada no glossário que acompanha os volumes de *Contos de Kolimá*, se constituem como os bandidos ou criminosos profissionais que seguiriam o “código de honra da bandidagem”. Dirá Chalámov em relação à obra de Soljenítsin: “Não há *blattares* em seu campo!” (CHALÁMOV, 2016e, p.172).

Nesse sentido, Soljenítsin não avançaria muito em relação a todo um conjunto de autores russos – a exemplo de Dostoievski, Tolstói, Tchekhov, Gorki – que buscaram representar as prisões russas e que, neste processo, acabaram por, de certa maneira, romantizar a figura dos *blattares*, perdendo de vista o lado perverso da atuação dos mesmos e suas consequências para agravar ainda mais os dramas vividos pelos demais prisioneiros nos campos de concentração soviéticos. Para Chalámov, “a destruição dessa antiga lenda sobre os *blattares*-românticos é uma das tarefas imediatas da nossa literatura de ficção” (CHALÁMOV, 2016e, p.172). Em um texto intitulado “A propósito de um equívoco na literatura”, publicado nos *Contos de Kolimá*, Chalámov avança neste argumento e sustenta que, historicamente, os escritores russos que abordaram este “seríssimo tema” – os *blattares* – “trataram-no levemente, deixando-se seduzir e iludir pelo fosforescente brilho da criminalidade, adornando sua verdadeira face com uma máscara romântica”, reforçando no leitor “uma ideia inteiramente falsa desse pérfido e repugnante universo, no qual nada de humano está contido” (CHALÁMOV, 2016e, p.14).

Em segundo lugar, para além de não conferir centralidade à figura dos *blattares*, comprometendo uma interpretação mais real acerca do funcionamento dos gulags, o livro de Soljenítsin também apresentaria limitações no que concerne à sua capacidade de representação das durezas e agruras nos campos, deixando de apresentar ao leitor aspectos essenciais da vida dos prisioneiros, como a violência, a humilhação e a desumanização provocada por aquelas experiências. Em certa passagem da carta a Soljenítsin, Chalámov diz sobre a representação dos campos realizada em *Arquipélago Gulag*:

É um campo sem piolhos! A guarda não se responsabiliza pelo cumprimento da meta, não o alcança com o emprego da coronha. Um gato! Mede-se a *makhorka* [tabaco muito forte e de baixa qualidade] com um copo! Não a entregam ao juiz de instrução. Não mandam, cinco quilômetros floresta adentro, buscar lenha depois do trabalho. Não espancam! O pão é guardado no colchão. No colchão! Que ainda por cima é estofado! E há travesseiros! E trabalham no calor. O pão é guardado em casa! Comem com colher! Onde fica tão maravilhoso campo de trabalho? Quem me dera, em meu tempo, ter passado lá ao menos um aninho (CHALÁMOV, 2016e, p.172-3).

Para uma representação mais potente dos horrores vividos nos *gulags* seria necessária a construção de um novo tipo de literatura, diferente de tudo aquilo que até o presente momento fora produzido. Em dois textos intitulados “Sobre a prosa”, de 1965, e “Sobre a minha prosa”, de 1971, publicado em *Contos de Kolimá*, Chalámov reflete de forma mais sistemática sobre as particularidades

desta nova prosa por ele pensada e praticada, que fosse capaz de produzir um tipo de literatura capaz de dar conta dos horrores do cotidiano da “Era das Catástrofes”. Nessa perspectiva, o autor afirma que “o romance”, tal qual o conhecemos, “morreu e nenhuma força no mundo vai ressuscitar essa forma literária” (CHALÁMOV, 2016c, p.389). Aqueles que passaram por “revoluções, por guerras e campos de concentração”, experiências características da “Era das Catástrofes”, não se interessariam pela forma tradicional do romance. “A derrota de suas ideias humanistas, o crime histórico que conduziu aos campos stalinistas, aos fornos de Auschwitz, demonstraram que a arte e a literatura são nulas”. Para Chalámov, “o leitor do século XX não quer ler histórias inventadas” (CHALÁMOV, 2016e, p.303). Como diz o autor em determinado trecho de “Sobre a minha prosa”, mobilizado como a epígrafe que abre este artigo, o “homem da segunda metade do século XX”, aquele que “sobreviveu às guerras, às revoluções, aos incêndios de Hiroshima, à bomba atômica, à traição e, o mais importante, o ápice de tudo isso, à vergonha de Kolimá e aos fornos de Auschwitz” não poderia mais “abordar as questões de arte como antes”, devendo, nesta perspectiva, representar a deformação do mundo ancorado em uma nova forma literária (CHALÁMOV, 2016e, p.304).

“Diante de nossos olhos”, diz Chalámov, “altera-se toda a escala de exigências para a obra literária, exigências que uma forma artística como o romance não tem força para cumprir” (CHALÁMOV, 2016c, p.391). A “confiança” na literatura teria sido “minada” pelos acontecimentos da primeira metade do século XX. Diante desse quadro, questiona o autor: “Qual forma literária tem direito a existir? Por qual forma literária se mantém o interesse do leitor?” (CHALÁMOV, 2016c, p.389). Ao fazer esta pergunta, o autor percorre e explora diferentes gêneros literários – a exemplo da ficção científica e das biografias literárias – que estariam ganhando espaço na produção literária, respondendo, de certa maneira, a esta insatisfação com a forma do romance tradicional. Porém, o escritor russo confere especial atenção ao que ele chama de “literatura memorialística”, particularmente pelo fato de buscar, de alguma maneira, reconstruir as memórias dilaceradas de um mundo cada vez mais disforme como decorrência das transformações impulsionadas na “Era das Catástrofes”. Este tipo de literatura despertaria maior atenção no leitor da segunda metade do século XX pelo fato de que ele se convence “apenas pelo documento”, ao passo que a leitura dos romances escritos segundo a forma literária do XIX parece-lhes vazio, como se o escritor estivesse a lhes omitir algo essencial.

Este leitor que emerge da “Era das Catástrofes”, dirá Chalámov, “procura, assim como procurava antes, uma resposta às questões ‘eternas’, mas perdeu a esperança de encontrá-la na literatura de ficção” (CHALÁMOV, 2016c, p.392). É precisamente na “literatura memorialística” que ele vai buscar a “solução para as questões de vital importância” e procurar “respostas sobre o sentido da vida” (CHALÁMOV, 2016c). Apenas este tipo de literatura memorialística – exemplificada pelo autor pela prosa de Nadiejda Mandelstam, que escreveu livros de memórias sobre o seu marido, o poeta Óssip Mandelstam –, construída com “o próprio sangue, o próprio destino” (CHALÁMOV, 2016c, p.393), cumpriria as exigências da literatura para um mundo pós-revoluções, gulags e

Auschwitz. É somente este tipo de abordagem que permite construir uma “representação de novas leis psicológicas do comportamento do homem, de pessoas sob uma nova circunstância” e levantar questões fundamentais como: aquelas pessoas que viveram a experiência cotidiana dos campos de concentração “permanecem humanas? Onde está a fronteira entre o homem e o animal?” (CHALÁMOV, 2016c, p.403); “que pouco é este” que o homem conserva diante de situações limites como a experiência no campo?; “Será que existe um limite para este pouco, ou por trás do limite está a morte, espiritual e física?” (CHALÁMOV, 2016e, p.304).

O que diferencia, porém, a prosa de Chalamov de outros relatos mais diretamente memorialísticos é sua vinculação direta com a ficção. “Não é prosa de documento”, diz o autor, “mas prosa sofrida como documento” (CHALÁMOV, 2016c, p.408). Pode-se pensar, nesse sentido, que sua obra seja, para dialogar com Boris Schnaiderman (1997), uma “ficção-documento” ou um “documento-ficção”, situando-se na “fronteira”, no “limiar” em que se tocam ficção e documento. Para Chalamov, é “possível escrever um conto indistinguível do documento, de memórias” (CHALÁMOV, 2016c, p.397). Porém, para assim proceder, o autor deve examinar “seu material pela sua própria pele – não apenas com o coração, mas com cada poro, cada nervo seu” (CHALÁMOV, 2016c, p.396). O emprego de “nomes ora autênticos, ora inventados” (CHALÁMOV, 2016c, p.397) é também uma forma de se situar nesta zona de fronteira entre a ficção e o documento. Nessa perspectiva, por não se confundir propriamente com um documento, os *Contos de Kolimá* não são ensaios típicos, como o próprio Chalamov faz questão de muitas vezes ressaltar. Os “trechos ensaísticos” eventualmente inseridos o são no sentido de conferir “mais relevo ao caráter documental dos contos, mas apenas em alguns lugares pontuais, intencionalmente” e “a vida real é introduzida no papel de maneiras inteiramente diferentes do que acontece no ensaio” (CHALÁMOV, 2016c, p.395). Os *Contos de Kolimá*, destaca o escritor, “estão fora da arte, mas todos eles possuem uma forma ao mesmo tempo artística e documental” (CHALÁMOV, 2016e, p.314).

Mas, da mesma forma que se situa no terreno da ficção, afastando-se, dessa maneira, do relato memorialístico puro, sua prosa também se distancia da ficção tradicional. “Nos *Contos de Kolimá*”, ressalta o escritor, “não existe uma linha, uma frase que seja ‘literária’” (CHALÁMOV, 2016c, p.405). Para Chalamov, “não é importante se há enredos ou não” (CHALÁMOV, 2016c, p.397). Além disso, o ritmo das frases, a forma da utilização dos substantivos, dos verbos, deve também se diferenciar daquela empregada nos romances tradicionais. Diz o autor sobre os *Contos de Kolimá*: “recusou as frases curtas por serem literárias demais”, da mesma forma que “recusou a medida fisiológica de Flaubert – ‘a frase é dita pela respiração do homem’” e “recusou os ‘que’ e ‘qual’ de Tolstói, os achados de Hemingway, que combinam o diálogo roto com as frases que se alongam até o sermão, até o exemplo pedagógico. O autor quis obter apenas a vida real” (CHALÁMOV, 2016c, p.397-8). Nesta nova forma literária da “Era das Catástrofes”, o escritor é também um testemunho e sua escrita não pode ser apenas um exercício artístico, mas deve, antes, estar ancorada em um objetivo claro de testemunhar. “O escritor não é um observador, não é um espectador, mas um participante

do drama da vida” (CHALÁMOV, 2016c, p.400). Tal como se vê, por exemplo, nos escritos de Primo Levi, o imperativo do testemunho se impõe sobre a forma literária. “A nova prosa contemporânea”, ressalta o autor, só “pode ser criada apenas pelas pessoas que conhecem seu material à perfeição. Para esses, o domínio sobre o material e sua transformação artística não constituem uma tarefa literária, mas *uma obrigação, um imperativo moral*” (CHALÁMOV, 2016c, p.399, grifos meus).

Para retratar um cotidiano em destroços, a forma literária após a “Era das Catástrofes” “deve ser simples e clara”, na medida em que “a enorme carga semântica e, o mais importante, a enorme carga de sentimento não permitem que se desenvolva o trava-línguas, a ninharia, o chocalho” (CHALÁMOV, 2016c, p.401). Nesse sentido, deve-se eliminar “tudo o que for excessivo, não apenas nas descrições (machado azul etc.), mas também no corte de todas as cascas de ‘semitons’ na representação da psicologia”. E esses princípios devem estar presentes “não apenas na *secura* e na singularidade de adjetivos, mas na própria composição do conto, onde muito é sacrificado em nome dessa pureza de tons” (CHALÁMOV, 2016c, p.402). Uma das regras fundamentais do conto é a concisão e nele “não deve haver frases supérfluas”: “a frase do conto”, diz o autor, “deve ser concisa, simples, tudo o que for desnecessário é eliminado ainda antes de chegar ao papel, antes de se pegar a pena” (CHALÁMOV, 2016e, p.300). “A frase deve ser curta, como uma bofetada, esta é minha comparação. O conto deve estar despido de toda pompa” (CHALÁMOV, 2016e, p.301). É interessante pensar, nesse sentido, de que maneira esta prosa seca, direta, que foge ao excessivo e à grandiloquência, pode ser colocada em diálogo com as obras de outros escritores que produziram suas obras no contexto da “Era das Catástrofes”, a exemplo do *Estrangeiro*, de Camus ou a trilogia de Beckett publicada *Molloy, Malone morre O inominável*, que buscam também, ainda que com particularidades, uma nova forma e um novo tom para expressar os horrores daqueles tempos.

## ÚLTIMAS PALAVRAS

Chalámov escreve nos *Contos de Kolimá* que cada conto seu “é uma bofetada no stalinismo” (CHALÁMOV, 2016e, p.298). De fato, a literatura produzida pelo escritor russo não é apenas um diagnóstico da vida nos gulags, mas é também uma denúncia contundente contra os horrores praticados no cotidiano dos campos de concentração soviéticos. Para além de mostrar o absurdo daquela experiência, seus contos acabam por revelar também as capacidades de resistências dos homens mesmo diante de situações tão adversas e condições extremas. Nesse sentido, como bem destacado pelo autor, os *Contos de Kolimá* são também um retrato da “luta do homem com a máquina do Estado” e um questionar constante sobre as possibilidades do homem “influenciar o próprio destino quando este foi moído pelos dentes da máquina do Estado, pelos dentes do mal” (CHALÁMOV, 2016c, p.402).

A literatura produzida até aquele momento, segundo Chalámov, não é capaz de narrar os horrores do cotidiano daquela experiência, gestada na “Era das Catástrofes”. Para tanto, era necessária

uma nova forma literária. Em profundo diálogo com a tradição literária russa e profundamente sensível aos acontecimentos de seu tempo, os contos autobiográficos do escritor russo, produzidos com “alma e sangue”, caminham nesta direção, conformando uma “literatura da desilusão” que busca criar uma forma literária adequada para trazer à tona os escombros do cotidiano de um mundo em destroços.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Crítica cultural e sociedade*. In: *Prismas*. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998. p. 7-26.

APPLEBAUM, Anne. *Gulag, Historia de los campos de concentración soviéticos*. Barcelona: Debolsillo, 2006.

CHALÁMOV, Varlam. *Contos de Kolimá*. Tradução e notas de Denise Sales e Elena Vasilevich. São Paulo: Editora 34, 2016a.

CHALÁMOV, Varlam. *A margem esquerda (Contos de Kolimá 2)*. Tradução e notas de Cecília Rosas. São Paulo: Editora 34, 2016b.

CHALÁMOV, Varlam. *O artista da pá (Contos de Kolimá 3)*. Tradução e notas de Lucas Simone. São Paulo: Editora 34, 2016c.

CHALÁMOV, Varlam. *Ensaio sobre o mundo do crime (Contos de Kolimá 4)*. Tradução de Francisco de Araújo. São Paulo: Editora 34, 2016d.

CHALÁMOV, Varlam. *A ressurreição do lariço (Contos de Kolimá 5)*. Tradução de Daniela Mountian e Moissei Mountian. São Paulo: Editora 34, 2016e.

CHALÁMOV, Varlam. *A luva, ou KR-2 (Contos de Kolimá 6)*. Tradução de Nivaldo dos Santos e Francisco de Araújo. São Paulo: Editora 34, 2019.

COMPAGNON, Olivier. *O adeus à Europa. A América Latina e a Grande Guerra (Argentina e Brasil, 1914-1939)*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

DOBRENKO, Evgeny. A cultura soviética entre a revolução e o stalinismo. *Estudos Avançados*, v.31, n.91, 2017, p. 25-39.



ERMOLAEV, Herman. *Censorship in Soviet Literature, 1917-1991*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1996.

GROYS, Boris. *The Total Art of Stalinism: Avant-garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

GULLOTTA, Andrea. O gulag e a literatura de gulag: um balanço das pesquisas. *Estudos Avançados*, v.31, n.91, 2017, p. 41-54.

MOURA, Murilo Marcondes de. *O mundo sitiado. A poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016.

ORWELL, George. *O que é o fascismo? e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Os escombros e o mito: a cultura e o fim da União Soviética*. São Paulo: Schwarcz, 1997.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução. In: *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, 2003, p.7-44.

# SVETLANA ALEKSIÉVITCH, A GRANDE UTOPIA E O COTIDIANO: TESTEMUNHOS E MEMÓRIAS DO *HOMO SOVIETICUS*

*Escrevo, procuro nos grãos, nas migalhas da história do socialismo 'doméstico'... 'interior'. A maneira como ele vivia na alma. Atrai-me sempre esse pequeno espaço – a pessoa... uma pessoa. Na verdade, é aí que tudo acontece*  
(ALEKSIÉVITCH, 2015, p.10).

Os livros da escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch, vencedora do Prêmio Nobel de 2015, não são fáceis de ler. São duros, pesados, comoventes. É necessário parar, respirar, para, depois, seguir adiante. Mas, se o leitor consegue atravessá-los, tem diante de si uma obra monumental, que expõe, a partir de diferentes prismas, o cotidiano, em suas múltiplas manifestações e contradições, durante os anos da experiência autoritária da União Soviética.<sup>11</sup> Os livros da autora buscam trazer à tona a dialética entre a “grande” e a “pequena” história, isto é, entre os acontecimentos que tiveram curso na URSS impulsionados pela “Grande Utopia” socialista e o cotidiano do *Homo Sovieticus*.

Neste ensaio refletirei sobre o cotidiano durante a experiência soviética, a partir da análise de seis obras de Aleksievitch escritas durante mais de trintas anos, que compõe o que a autora mesmo denominou como “Enciclopédia Vermelha” ou “Ciclo Vermelho”: *A Guerra não Tem Rosto de Mulher* (1985); *As Últimas Testemunhas. Crianças na Segunda Guerra Mundial* (1985); *Os Meninos de Zinco. Vozes Soviéticas da Guerra do Afeganistão* (1991); *Encantados com a Morte* (1993); *Vozes de Tchernóbil. A História Oral do Desastre Nuclear* (1997) e *O Fim do Homem Soviético. Um Tempo de Desencanto* (2013).<sup>12</sup> Nestes livros, a autora reflete sobre histórias, experiências e trajetórias de homens e mulheres “comuns” soviéticos, com escritos orientados especialmente no sentido de reconstruir aquilo que denomina de “história de emoções”.

<sup>11</sup> Para os fins do argumento desenvolvido, no decorrer do texto, adotarei o termo “autoritarismo” – e não “totalitarismo” ou “totalizante” – para me referir ao regime soviético, embora reconheça a pluralidade de visões no debate no campo historiográfico sobre a melhor conceituação para a compreensão da URSS. Sobre este tema ver, entre outros: Arendt (1989); Losurdo (2003); Ferro (2010); Segrillo (2010). Para uma análise sobre o cotidiano na URSS durante o stalinismo ver, entre outros, Fitzpatrick (2000).

<sup>12</sup> Para as análises aqui elaboradas utilizarei neste ensaio as seguintes edições dos livros de Svetlana Aleksievitch: *A Guerra não Tem Rosto de Mulher* (ALEKSIÉVITCH, 2016a); *As Últimas Testemunhas* (ALEKSIÉVITCH, 2018); *Vozes de Tchernóbil* (ALEKSIÉVITCH, 2016b) e *O Fim do Homem Soviético* (ALEKSIÉVITCH, 2015). Para o presente artigo, embora tenha utilizado a tradução espanhola de *Os Meninos de Zinco* (ALEKSIÉVITCH, 2016c) e a tradução alemã de *Encantados com a Morte* (ALEKSIÉVITCH, 1999), mantive no decorrer do texto as traduções dos títulos em português.

O ensaio está dividido em três partes. Na primeira delas, buscarei construir uma reflexão mais geral sobre a abordagem de Svetlana Aleksievitch, com o intuito de demonstrar de que maneira seus trabalhos têm buscado valorizar as experiências cotidianas plurais e diversificadas dos homens e mulheres soviéticos, em uma análise dialética refinada entre os “grandes” eventos e catástrofes do século XX nos quais a URSS esteve envolvida e aqueles acontecimentos aparentemente corriqueiros e banais das pessoas “comuns”. A partir de um registro polifônico de milhares de testemunhos, os livros da autora buscam dar voz às memórias, frustrações, sonhos, aspirações, paixões e tragédias de homens e mulheres que foram testemunhas de eventos traumáticos ao longo da conturbada experiência autoritária soviética no decorrer do século XX. Na segunda e na terceira partes do artigo, procurarei explorar de forma mais sistemática algumas das reflexões contidas nos seis livros que compõem a “Enciclopédia Vermelha” ou o “Ciclo Vermelho”, de modo a evidenciar de que maneira a investigação sobre o cotidiano do *Homo Sovieticus* empreendida por Aleksievitch contribui para lançar novas luzes para a compressão de alguns acontecimentos centrais da experiência autoritária soviética em diferentes momentos do século XX.

## SVETLANA ALEKSIÉVITCH, O COTIDIANO E O “SOCIALISMO DOMÉSTICO” DO *HOMO SOVIETICUS*

Em seu livro *O Fim do Socialismo Soviético*, Svetlana Aleksievitch (2015, p.12) diz ser possível dividir os soviéticos em quatro gerações – a saber, a “estalinista”, a “khrushchovista”, a “brejnevista” e a “gorbatchovista” –, sendo a autora pertencente à última.<sup>13</sup> Embora tenha nascido em 1948, Aleksievitch escreveu seus trabalhos que compõem a “Enciclopédia Vermelha” já nos estertores do regime soviético, em um contexto atravessado pela crise do chamado “socialismo realmente existente”.<sup>14</sup> Sua obra está permeada pelas transformações do tempo presente e por um olhar que busca compreender o passado tendo em vista a desintegração daquilo que chamou de “Grande Utopia” ou “Grande Ideia”, que conformou e impulsionou os homens e mulheres soviéticos, desde a Revolução Russa de 1917 e a criação da URSS, em 1922.<sup>15</sup> O que singulariza a sua obra é o esforço de dar voz às pessoas “comuns”, portadoras de diferentes experiências, vivências e perspectivas, no sentido de lançar um novo olhar sobre os cotidianos diversos do *Homo Sovieticus* em meio às grandes transformações e aos eventos traumáticos que tiveram curso na URSS ao longo do século XX.

Em discurso intitulado “A batalha perdida”, proferido em dezembro de 2015, na Academia Sueca, quando recebeu o Prêmio Nobel de Literatura daquele ano, publicado no livro *Vozes de*

<sup>13</sup> A escritora se refere às diferentes lideranças que conduziram a União Soviética ao longo das últimas décadas, na condição de Secretários Gerais do Comitê Central do Partido Comunista da URSS: Josef Stalin (1924-953); Nikita Khrushchov (1953-1964); Leonid Brejnev (1964-1982); Mikhail Gorbachev (1985-1991).

<sup>14</sup> Para uma discussão sobre a noção de “socialismo realmente existente” ver, entre outros, Bahro (1980) e Aarão Reis (2004).

<sup>15</sup> Para uma discussão sobre a “Grande Utopia” na URSS ver, entre outros, Ferreira (1998).

*Tchernóbil*, Svetlana Aleksiévitich afirmou que, diferentemente do escritor Gustave Flaubert, que se definiu como um “homem-pena”, ela se auto definia como uma “mulher ouvido”, na medida em que sempre procurou, a partir de pequenos fragmentos recolhidos de vozes humanas solitárias – que narram seus sentimentos, pensamentos, tristezas, alegrias e anseios – reconstruir aquilo que chama de “a história do socialismo ‘doméstico’, do socialismo ‘interior’”, aquele socialismo que se exibia não nos discursos retóricos grandiloquentes, mas que “vivia na alma das pessoas” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.370) . Como destacado na epígrafe que abre este artigo, contida em *O Fim do Homem Soviético*, Aleksiévitich (2015, p.10) diz que procura “nos grãos, nas migalhas da história do socialismo ‘doméstico’... ‘interior’ a maneira como ele vivia na alma”.

Seus livros têm capítulos com títulos como “As vozes da rua e as conversas na cozinha” (*O Fim do Homem Soviético*) e “O ser humano é maior que a guerra” (*A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*) que buscam destacar as dimensões humanas da história soviética que a interessam. Em *O Fim do Homem Soviético*, Aleksiévitich (2015) destaca que, em suas entrevistas, interroga seus testemunhos não sobre o socialismo, de modo geral, mas sobre o amor, a raiva, o ódio, o ciúme, a infância, a velhice; sobre a música, as danças, os penteados, os espaços de convívio e sociabilidade; “sobre os mil pormenores da vida”. Segundo ela, esta é a única forma de fazer com que o cotidiano, o habitual, o aparentemente banal apareçam na história e ganhem a dimensão e a grandeza necessárias, inclusive para um entendimento mais amplo e complexo sobre a “grande história”. Na ânsia de dar voz a esses sujeitos silenciados, Aleksiévitich diz que procura olhar o mundo menos com os olhos de uma historiadora e mais com os de uma humanista, o que lhe permite não apenas compreender, mas se espantar constantemente com a riqueza e “a interminável quantidade das verdades humanas” (ALEKSIÉVITCH, 2015, p.13).

O que a atrai, em grande medida, é “esse pequeno espaço – a pessoa”, uma vez que é lá “que tudo acontece” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.373). Em *Os Meninos de Zinco*, Aleksiévitich destaca que ao contrário dos “grandes acontecimentos”, que “permanecem fixados na História”, os pequenos, aqueles cotidianos e aparentemente mezinhos, que são importantes para o “homem pequeno, desaparecem sem deixar rastros” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p.22). São silenciados, pois parecem não importar para a grande narrativa. Como ressaltado nos diferentes trabalhos da autora, a ela não interessa “os grandes feitos e o heroísmo, mas aquilo que é pequeno e humano”; o que se busca no “ciclo vermelho” é a humanização da história soviética, com o objetivo de pensar de que maneira homens e mulheres comuns experienciaram concretamente, com seus sentimentos, desejos, decepções e sonhos, as “grandes” mudanças do século XX.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> No livro *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, Aleksiévitich destaca a importância que a leitura de autores como Aliés Adamóvitch e Dostoievski teve para a conformação do gênero de escrita por ela escolhido e pelo privilégio conferido à dimensão humana da história: “Uma vez veio parar em minhas mãos o livro *Eu venho de uma vila em chamas*, de Aliés Adamóvitch, Iánka Bril e Vladímír Koliésnik. Só tinha sentido essa estupefação uma vez, ao ler Dostoievski. Tinha uma forma incomum: um romance constituído a partir de vozes da própria vida, do que eu escutara na infância, do que agora se escuta na rua, em casa, no café, no tróibus. É isso! O círculo se fechou. Achei o que eu estava procurando. O que estava pressentindo. Aliés Adamóvitch tornou-se meu professor” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.11); “Fazer a pergunta de Dostoievski: o quanto há de humano no ser humano, e como proteger esse humano em si?” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.16-7).

É possível discutir se a “Enciclopédia Vermelha” de Aleksievitch deve ou não ser considerada pertencente ao campo acadêmico da História, uma vez que sua trajetória foi construída nas áreas do jornalismo e da literatura. No discurso de premiação do Nobel, “A batalha perdida”, anteriormente mencionado, Aleksievitch (2016b) diz não gostar de ser identificada como jornalista, afirmando que o que pratica é literatura. Pergunta, inclusive, de forma provocativa, “o que é literatura hoje?”, respondendo prontamente que na época em que vivemos, onde tudo rapidamente se “quebra e modifica”, “o conteúdo rompe a forma” e “não há fronteiras entre o fato e a ficção, um transborda sobre o outro” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, 373). Sobretudo em situações de trauma como aqueles por ela narrados, o que se exige é uma “superliteratura”, isto é, “uma literatura que esteja além da literatura” (ALEKSIÉVITCH, 2016b).

A discussão sobre a que gênero pertence a obra de Aleksievitch, contudo, parece não ter grande relevância para os objetivos deste artigo, especialmente quando se considera a importância de trabalhos que não se situam especificamente no campo acadêmico *stricto sensu* mas que se revelam capazes de abrir novos caminhos e perspectivas para a compreensão de aspectos diferenciados do passado. Obras literárias ou fotografias, por exemplo, têm sido mobilizadas para a compreensão do passado do próprio socialismo soviético, como exemplificam trabalhos de Daniel Aarão Reis (2010a; 2010b). Livros como *O Arquipélago Gulag*, de Alexander Soljenitsin (1973), e *Contos de Kolimá*, de Varlan Chalámov (2015), ainda que escritos a partir de diferentes registros e linguagens, abrem possibilidades várias para a compreensão de aspectos diversos dos campos de concentração soviéticos, não devendo, portanto, haver *a priori* restrições para a mobilização de obras literárias para um entendimento mais amplo do passado, ainda que o pesquisador deva estar atento às questões metodológicas que isso implica.

As obras que compõem o “Ciclo Vermelho” de Svetlana Aleksievitch são todas ancoradas em testemunhos diretos de milhares de homens e mulheres soviéticos que experienciaram a partir de diferentes lugares, situações e contextos de grandes transformações da URSS no século XX. Há toda uma bibliografia recente que vem sendo produzida no sentido de pensar as potencialidades, mas também as complexidades, dificuldades e limites para a utilização de testemunhos diretos como fontes, sobretudo em contextos de eventos traumáticos (SELIGMANN-SILVA, 2003; SARLO, 2007). Primo Levi, por exemplo, em seu livro *Os Afogados e os Sobreviventes*, destaca que os testemunhos devem passar por processos de mediação e crítica, na medida em que “as recordações que jazem em nós não estão inscritas na pedra; não só tendem a apagar-se com os anos, mas muitas vezes se modificam ou mesmo aumentam, incorporando elementos estranhos” (LEVI, 2016, p.18). Especialmente aquele que foi ferido, diz Levi, “tende a cancelar a recordação para não renovar a dor”. A recordação de um trauma é difícil “porque evocá-lo dói ou, pelo menos, perturba” (LEVI, 2016, p.18). Daí, o perigo analítico de não se estabelecer maiores mediações na mobilização destas memórias, mediações estas que têm sido destacadas como fundamentais por diversos autores que têm se dedicado ao estudo dos testemunhos de pessoas que vivenciaram contextos traumáticos (SELIGMANN-SILVA, 2008).

Em alguns momentos dos livros que compõem a “Enciclopédia Vermelha”, Aleksiévitich parece incorrer nestes erros metodológicos, “naturalizando” os relatos das testemunhas das catástrofes soviéticas do século XX, como se a força dos testemunhos fosse suficiente para extrair dali a “verdade” dos acontecimentos, e sem que houvesse a necessidade de estabelecer quaisquer mediações entre os depoimentos e o leitor. Seus livros, em geral, são divididos entre uma primeira parte introdutória, mais reflexiva, e uma segunda parte, na qual são organizados e disponibilizados os testemunhos dos milhares de *Homo Sovieticus* composta por falas diretas, brutas, sem maior lapidação. Porém, de modo geral, Aleksiévitich se mostra atenta às aporias existentes na construção de uma obra ancorada apenas em testemunhos; sabe, como ressalta em *A Guerra não Tem Rosto de Mulher*, que, “ao contar, as pessoas criam, ‘escrevem’ sua vida; acrescentam e reescrevem passagens” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p.13). Tem consciência de que os sentimentos e a linguagem das pessoas estão sujeitos a serem reelaborados ao longo do tempo. Reconhece, em *As Vozes de Tchernóbil*, que “a testemunha não é parcial”, uma vez que “ao narrar, o homem cria, luta com o tempo assim como o escultor com o mármore. Ele é um ator e um criador” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.373).

O reconhecimento dos limites dos testemunhos diretos em situações de catástrofe como “imitação da realidade”, contudo, não deve ser mobilizado para inviabilizá-los como fontes capazes de revelar aspectos diversos das “manifestações do ‘real’” que outros tipos de documentos não são capazes de vislumbrar<sup>17</sup>, aspectos esses que dizem respeito justamente a dinâmicas do cotidiano, relacionadas especialmente à dimensão dos sentimentos, dos afetos, das angústias, das alegrias, das emoções, de modo geral. E são estas dimensões diversas e multifacetadas do *Homo Sovieticus* que emergem nos seis livros que compõem a “Enciclopédia Vermelha”, jogando novas luzes para a compreensão de aspectos ainda pouco conhecidos do cotidiano de homens e mulheres soviéticos em diferentes momentos traumáticos da história da URSS no decorrer do século XX.

## A GRANDE UTOPIA, AS GUERRAS E O COTIDIANO DO HOMO SOVIETICUS

Um dos elementos de maior relevância que aparece nos livros que compõem a “Enciclopédia Vermelha” – especialmente em três deles, *A Guerra não Tem Rosto de Mulher*, *As Últimas Testemunhas* e *Os Meninos de Zinco* – e que é central para a compreensão da trajetória soviética no século XX diz respeito à importância que os diferentes conflitos nos quais a URSS esteve envolvida ao longo destes anos – com destaque para a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e a Guerra do Afeganistão (1979-1989) – tiveram para a conformação das vidas e experiências de mulheres e homens “comuns” soviéticos. Situadas em contextos diferenciados – um conflito ocorrendo na década de 1940 e o outro no final dos anos 1970 e ao longo da década de 1980 –, as duas guerras, impulsionadas, cada qual a seu modo, pelo objetivo de defender e expandir a “Grande Utopia” para outras regiões do mundo, são exemplares das mudanças pelas quais a URSS passou ao longo do século XX.

<sup>17</sup> Sobre esta relação entre “imitação da realidade” e “manifestação do real” na literatura de testemunho ver Seligmann-Silva (2003b).

A Segunda Guerra Mundial se consolidou como um acontecimento decisivo para a experiência socialista soviética no século XX. Sob a liderança de Stalin, a URSS ingressou no conflito em 1941, resistindo e derrotando a ocupação nazista no território soviético coordenado pelos exércitos de Hitler e seus aliados. A vitória sobre o nazifascismo e o papel desempenhado pelo Exército Vermelho contribuiu, por um lado, para a construção interna de um “consenso social” em torno do poder político e da figura de Stalin – que já vinha se fortalecendo gradativamente desde os anos 1920 e 1930 frente ao “grande salto modernizante” da sociedade soviética, mediante o crescimento econômico e a expansão de processos de urbanização, industrialização, sob o impulso inicial da Nova Política Econômica (NEP), que durou de 1921 a 1928, e posteriormente dos planos quinquenais (AARÃO REIS, 2010b; SEGRILLO, 2010) – e, por outro, possibilitou a projeção e a expansão externa da “Grande Utopia” para outros países do globo. Nos anos seguintes, ao fim do conflito, a URSS vivenciaria um rápido crescimento econômico e se projetaria, ao lado dos Estados Unidos, como a maior potência mundial em torno do embate daquilo que ficou conhecido como “Guerra Fria” (HOBBSAWM, 1995, p.85).

Pela importância que teve para a história da URSS, a Segunda Guerra Mundial passou a ser intitulada pelos soviéticos como a “Grande Guerra Patriótica”, narrada sempre na chave da grandiloquência e da valorização dos grandes feitos heroicos. O que Svetlana Aleksievitch busca fazer em suas obras *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* e *As Últimas Testemunhas*, publicadas originalmente em meados dos anos 1980, é mostrar, a partir de um ângulo diferenciado, outras perspectivas e facetas da grande guerra. Segundo ela, seus escritos não são sobre a guerra propriamente dita, “mas sobre o ser humano na guerra” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p.18); não seria, portanto, uma “história de uma guerra, mas história dos sentimentos” (ALEKSIÉVITCH, 2016a). Conforme destacado pela própria autora no texto que abre o livro *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, intitulado “O ser humano é maior que a guerra”, muitas foram as dificuldades enfrentadas para a publicação destas obras, uma vez que não apenas a censura, mas diversos setores do mundo editorial e da sociedade soviética de modo geral demonstraram enorme resistência em ouvir histórias plurais sobre o conflito que não se restringissem única e exclusivamente à exaltação do heroísmo em torno da “Grande Vitória”. O que se alegava, em contrapartida, é que aquelas histórias de milhares de mulheres e crianças, soviéticos comuns, que Aleksievitch trazia à tona não correspondiam à “guerra certa”, travada em nome da “Grande Utopia”.

Aleksievitch pergunta provocativamente sobre, então, qual seria a “guerra certa” a ser contada? Aquela com “generais e o sábio generalíssimo? Sem sangue e sem piolhos?” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p.25). O que emerge a partir das páginas de *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* e de *As Últimas Testemunhas* é a face humana da participação da URSS na Segunda Guerra Mundial, que ganha carne, concretude, rostos, sentimentos. “E aos meus olhos, a história vai ‘se humanizando’, ficando mais parecida com a vida comum. Surge outra interpretação”, diz Aleksievitch (2016a, p.13) sobre o seu trabalho. Sobretudo, pelo fato de escolher narrar o conflito com base em testemunhos

de mulheres e crianças que vivenciaram a guerra a partir de diferentes lugares, posições e condições – no caso de *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, os testemunhos são recolhidos de francoatiradoras, batedoras, fuzileiras, comandantes de canhão antiaéreo, *partisans*, médicas, enfermeiras, cozinheiras, lavadeiras, motoristas, controladoras de tráfego, telefonistas, criptógrafas, mensageiras, mães, esposas, amigas; em *As Últimas Testemunhas*, os relatos são colhidos daqueles que vivenciaram a experiência da guerra como crianças em idades diversas – é possível lançar um olhar mais amplo e heterogêneo acerca dos impactos que a Segunda Guerra Mundial exerceu sobre as experiências cotidianas plurais e diversificadas desses soviéticos.

Em *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, Aleksievitch (2016a, p.12) ressalta que, todo o conhecimento até então produzido sobre a experiência da guerra fora moldado a partir da “voz masculina”, tomando como base de sustentação os relatos feitos pelos homens. Os cotidianos das mulheres durante a “Grande Guerra Patriótica” teriam permanecido até então completamente desconhecidos. A história do conflito se conservaria prisioneira “de representações e sensações ‘masculinas’ da guerra” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p.12). O conflito que emerge das narrativas das mulheres, contudo, ou o que ela chama de “guerra feminina”, teria “suas próprias cores, cheiros, sua iluminação e seu espaço sentimental. Suas próprias palavras” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p.12). O que Aleksievitch busca demonstrar a partir dos testemunhos é que, para além da violência do conflito, as dinâmicas do cotidiano permaneciam: as pessoas cantavam, se apaixonavam, usavam bobes nos cabelos. Junto aos sofrimentos das mortes, havia outros dramas que afetavam individualmente milhares de mulheres, a exemplo do choro pelo corte de suas tranças, da separação ou morte de seus maridos ou filhos; ou ainda, a angústia que as mulheres sentiam, muito maior do que os homens, preparados para isso desde cedo, em matar, em tirar a vida do outro. O mesmo se dá em *As Últimas Testemunhas*: os testemunhos das crianças que vivenciaram o conflito atravessados pela dor, pelo medo, pela lembrança da fome, do abandono, do isolamento, são permeados pelas lembranças da infância, dos acontecimentos cotidianos mais mezinhos que ocorreriam naquele contexto de batalha (ALEKSIÉVITCH, 2018). Sem que se reduza em absolutamente nada a barbaridade da Grande Guerra, os dramas cotidianos, das pequenas guerras particulares, ganham cor, forma e destaque nas páginas de *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* e de *As Últimas Testemunhas*.

Mesmo após encerrado o conflito, as marcas da Segunda Guerra Mundial permanecem no cotidiano daquelas mulheres e crianças que vivenciaram aquela experiência traumática. No caso de *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, segundo afirma Svetlana, as mulheres voltaram do conflito com um tipo de solidão “como se viessem de outro planeta ou do além”, pois elas tinham “o conhecimento de algo que os outros não têm, e só é possível conquista-lo ali, perto da morte”. Ainda que os papéis lá e cá não combinassem mais, como destaca Aleksievitch (2016a), e não obstante elas recordem de suas experiências “como se não estivessem falando de si mesmas, mas de outras garotas”, se espantando com elas mesmas, a vivência do conflito ainda faz parte de suas vidas comuns. “Seus filhos ainda por muito tempo brincaram de alemães – uns em casa, outros na igreja da vila”. “Depois da guerra”, dirá

Aleksiévitch (2016a, p.23), “era difícil ir à feira e olhar as barracas de carne vermelha... Até a chita vermelha...”, pois ações aparentemente banais como essas traziam a lembrança das barbaridades que elas experienciaram durante o conflito. Em *As Últimas Testemunhas* o que aparece dos depoimentos são os dramas relacionados com a necessidade daquelas crianças no período pós-guerra terem de construir suas trajetórias completamente desfeitas após o término da batalha.

Junto à Segunda Guerra Mundial, outro conflito de grande proporção, fundamental para compreender a trajetória da URSS no século XX foi a Guerra do Afeganistão, que se inicia em 1979 como um último suspiro da grande potência soviética, e termina em 1989 já no contexto e desintegração da URSS. Os soviéticos ingressam no conflito no final da década de 1970 quando o fantasma da crise já se manifestava, mas não ganhara plena concretude, parecendo até então que a URSS poderia superar os norte-americanos na corrida armamentista que então se instalara; porém, saem da guerra com o império soviético combalido, destroçados física e moralmente. Da mesma forma que buscou fazer com a Segunda Guerra Mundial, Svetlana Aleksiévitch, em seu livro *Os Meninos de Zinco*, publicado originalmente em 1991, procura recolher milhares de testemunhos de soviéticos que viveram o conflito no sentido de dar visibilidade à face humana da guerra travada no Afeganistão, bem como compreender as dinâmicas do cotidiano daqueles que vivenciaram este conflito. No caso deste livro, particularmente, a narrativa de Svetlana ganha mais dramaticidade e vivacidade, pois a autora vai até a zona de conflito e se vê “em meio das pessoas da guerra, dos objetos da guerra, do tempo da guerra”. Dirá ela: “o cotidiano da guerra é grandioso” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p.15).

Dos testemunhos reunidos pela autora em *Os Meninos de Zinco*, o que emerge e ganha destaque são relatos de dor, de mortes, de feridas, das dificuldades existentes no dia a dia em meio à ausência de poços, banheiros, água, comida; narrativas dos objetos cotidianos da guerra: água, cigarros, pão; relatos do cotidiano atravessado por doenças como a febre tifoide, o cólera, a malária, a hepatite, e, sobretudo, pela ameaça permanente da morte, que invade a mente, inclusive nos momentos em que os soldados não estão diretamente na zona do conflito envolvidos em batalhas. Dirá Svetlana: “Na guerra, o que salva o homem é que a consciência se distrai, se dispersa. Porque a morte ao seu redor sempre é absurda, casual. Carece totalmente de qualquer significado sublime” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p.16). Interessa à autora buscar os detalhes aparentemente banais em um contexto de guerra: “todos os pormenores físicos são importantes: as mudanças do sangue exposto ao sol, o homem justo antes de sua marcha” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p.15). Seu esforço é orientado no sentido de dar voz aos sentimentos que, a despeito da barbaridade, ainda se fazem presentes; especialmente o sentimento relacionado ao que significa lutar, matar e morrer em nome de um ideal, de uma “Grande Utopia”.

O que é importante ressaltar é que a experiência da guerra contra um inimigo externo em nome da “Grande Utopia” moldou a sociedade soviética durante todo o século XX, permeando o cotidiano do *Homo Sovieticus*. O que se depreende dos três livros discutidos nesta seção que fazem parte da “Enciclopédia Vermelha” – *A Guerra não Tem Rosto de Mulher*, *As Últimas Testemunhas*

e *Os Meninos de Zinco* – é que homens, mulheres e crianças soviéticas estavam o tempo todo em guerra ou se preparando para ela, ou, pelo menos, lembrando como eram os combates. O mundo da guerra era o único familiar e “as pessoas da guerra eram as únicas que conhecíamos” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p.10): “nunca tínhamos vivido de outra forma, talvez nem saibamos como fazer isso”. A guerra era lembrada e relembrada a todos os momentos, “na escola e em casa, nos casamentos e batizados, nos feriados e velórios. Até nas conversas das crianças” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p.9). Ainda que no contexto da Guerra Fria não tenham ocorrido conflitos abertos entre URSS e os Estados Unidos – os momentos de maior tensão ocorreram na Crise dos Mísseis em Cuba (1953), na Guerra da Coreia (1950 e 1953), no Vietnã (1955 e 1975) e no próprio Afeganistão –, a iminência do enfrentamento direto e os movimentos bélicos dos soviéticos na própria circunscrição dos seus domínios concretizados pelo Pacto de Varsóvia – a exemplo da invasão da Hungria em 1956 e da Tchecoslováquia em 1968 para combater a “Primavera de Praga” e as tentativas de reformas liberalizantes conduzidas por Alexander Dubcek – faziam com que as preocupações inerentes à guerra atravessassem as experiências cotidianas do *Homo Sovieticus*.<sup>18</sup>

Ao narrar as trajetórias, vivências e memórias de milhares de soviéticos, Svetlana Aleksievitch busca justamente dar voz a essas experiências cotidianas permeadas por diferentes conflitos que foram travados pela URSS no século XX em nome da “Grande Utopia”. Como destacado pela autora em *A Guerra Não Tem Nome de Mulher*, após os grandes conflitos do século XX, com suas barbáries e mortes massivas, a tarefa de escrever sobre guerras modernas demanda um *outro* olhar, uma “outra postura ética e metafísica”. Esse novo olhar deve, prioritariamente, reclamar um espaço para o diminuto, o pessoal, o pequeno, que valorize as experiências de um homem, uma mulher, uma criança, em suas particularidades. Estes devem ser vistos não mais “a partir da perspectiva do Estado”, mas sim a partir de uma perspectiva que leve em conta de que maneira os “grandes” acontecimentos da trágica experiência soviética do século XX reverberaram nas vidas dos milhares de soviéticos “comuns”.

## A CRISE, A DESINTEGRAÇÃO DA GRANDE UTOPIA E O COTIDIANO DO *HOMO SOVIETICUS*

A segunda metade dos anos 1970 e a década de 1980 testemunharam o recrudescimento da crise da URSS, que culminaria com a *perestroika* em 1985, conduzida por Gorbachev, e a dissolução do bloco soviético no início dos anos 1990. A despeito das particularidades, os diferentes autores que vêm se dedicando à compreensão do declínio da URSS têm buscado destacar duas questões centrais para a crise. De um lado, a partir dos anos 1980 passou a ficar evidente que a economia

<sup>18</sup> A própria experiência da família da autora é permeada por experiências relacionadas à guerra: “Em nossa família, meu avô ucraniano, pai de minha mãe, morreu no front, foi enterrado em algum lugar em terras húngaras; minha avó bielorrussa, mãe do meu pai, morreu de tifo entre os *partisans*; de seus três filhos, dois serviram no Exército e desapareceram nos primeiros meses da guerra, só um voltou. Meu pai. Onze parentes distantes, junto com os filhos, foram queimados vivos pelos alemães – uns em sua casa, outros na igreja da vila. Em todas as famílias acontecia o mesmo. Em todas.” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.10).

soviética perdera seu viço e dinamismo e as taxas de crescimento e desenvolvimento que haviam alcançado índices impressionantes nas décadas anteriores, sob os impulsos dos planos quinquenais, do complexo industrial-militar soviético e da modernização “pelo alto”, passaram a declinar. As causas estariam associadas à excessiva burocratização, centralização e inflexibilidade, que mantinham uma economia com baixa capacidade de inovação e dinamização, muito distante da revolução tecnológica e organizacional que já estava ocorrendo nos Estados Unidos. Como destacado por Hobsbawm (1995, p.248), quando os líderes soviéticos na década de 1970 “deixaram de enfrentar o difícil problema de reformar seu sistema econômico, cavaram suas próprias covas”, mostrando-se incapazes de dominar as mais modernas técnicas industriais e de serviços baseadas nas tecnologias de informação. De outro lado, além da crise econômica, o próprio autoritarismo passava a ser cada vez mais criticado por setores mais amplos da sociedade e a retórica da defesa da “Grande Utopia” já não dava mais conta de responder aos anseios de segmentos que reivindicavam a mudança.<sup>19</sup>

Um dos marcos simbólicos principais da crise da URSS foi o desastre nuclear, ocorrido no dia 26 de abril de 1986, no prédio do quarto bloco da Central Elétrica Nuclear de Tchernóbil, situada na cidade de Prípiat, na Ucrânia, então parte da União Soviética. No livro *Vozes de Tchernóbil*, publicado em 1997, Aleksievitch (2016b) busca dar voz a vários homens, mulheres, meninos e meninas, que vivenciaram, a partir de perspectivas diversas, o desastre de Tchernóbil, e que formam o que ela intitula de forma poética nos títulos dos capítulos de “Coro dos soldados”, “Coro do povo” e “Coro de crianças”. Não interessa à autora reconstruir a “grande história” do acidente nuclear, pois sobre esta já teriam sido “impressas milhares de páginas e filmadas centenas de milhares de metros em película” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.40). O que lhe move é o impulso de narrar o que ela chama de “história omitida”, “os rastros imperceptíveis da nossa passagem pela Terra e pelo tempo” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.40). O foco do livro não é o extraordinário do desastre em si, mas sim seus impactos e consequências sobre o cotidiano de milhares de pessoas, que junto ao estouro da central nuclear assistiam à explosão de sonhos construídos em torno da “Grande Utopia”.

Apesar das particularidades de cada um dos relatos que compõem o livro de Aleksievitch, um sentimento que atravessa a quase totalidade das falas é o de que se vivia, a partir da explosão dos reatores de Tchernóbil, algo completamente novo na história; daí, a presença constante do tema do tempo, manifestado em expressões como “primeira vez”, “nunca mais”, “para sempre”. Tchernóbil, isso é óbvio, é, sobretudo, algo novo para aqueles que vivenciaram concretamente aquela catástrofe, especialmente pelo fato de que suas respectivas identidades após aquele evento passam a estar invariável e fatalmente associadas à tragédia. Como diz com precisão em um dos relatos uma testemunha: “O mundo se dividiu: há os de Tchernóbil, nós; e há vocês, o resto dos homens (...). Todos nos chamamos pessoas de Tchernóbil. Nós somos de Tchernóbil, eu sou de Tchernóbil. É como se fossemos um povo à parte... uma nova nação” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.172). Ou o que fala outra pessoa entrevistada: “vivemos num gulag. O gulag de Tchernóbil” (ALEKSIÉVITCH, 2016b,

<sup>19</sup> Sobre a crise da URSS ver, entre outros, Aarão Reis (1993) e Segrillo (2000).

p.282). Porém, a novidade de Tchernóbil transcende a experiência daqueles que vivenciaram de modo imediato e direto a explosão seguida de um incêndio na usina nuclear. A explosão dos reatores inaugura um novo mundo que se distingue principalmente pela incapacidade de compreensão, pois representa uma ameaça original à humanidade. Tchernóbil rompe “o fio do tempo”.

Como bem destacado por Aleksievitch, “o acontecimento se assemelhava a um monstro”, e a partir dele, se instalou em todos “o sentimento de que havíamos alcançado o nunca visto” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.41). O passado se faz impotente e “o arquivo onipotente (assim acreditávamos) da humanidade, não se encontrou a chave que abria a porta” (ALEKSIÉVITCH, 2016b). É como se as próprias palavras, o vocabulário pensado para um mundo anterior à catástrofe não fosse mais capaz de expressar aquela novidade do mundo pós-Tchernóbil. Um povo como o soviético acostumado com a guerra não estava preparado para este novo tipo de conflito. As experiências da Segunda Guerra Mundial contra os alemães ou dos embates no Afeganistão a partir de 1979, trazidas à tona por muitos dos entrevistados, não dão conta de responder aos desafios colocados por esta nova realidade. O *Homo Sovieticus* não estava preparado “como espécie biológica” para enfrentar um inimigo incorpóreo, opaco, representado pela radiação, que não se via e que não se escutava. O inimigo, agora, transfigurado, não aparecia de forma concreta, mas tocava, como destaca a autora, “a relva ceifada, o peixe pescado, a caça aprisionada. As maçãs” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.44).

O cotidiano, antes familiar, seguro e amistoso, a partir deste momento passa a inspirar o medo e o pavor. Como diz um psicólogo entrevistado por Aleksievitch, o “mal é outro” e contra ele não se sabe bem o que fazer, não é possível compreendê-lo e não se tem quaisquer conhecimentos sobre como domá-lo, como enfrentá-lo. Pergunta a autora: “Estaria dentro da nossa capacidade alcançar e reconhecer um sentido nesse horror que ainda desconhecemos?” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.39). Após a explosão, o silêncio; cidades fantasmas; tudo que antes lembrava vida passa a representar o vazio: “objetos sem homem, paisagem sem homem. Estradas para lugar nenhum, cabos para parte alguma. Você se pergunta o que é isso: passado ou futuro?” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.51).

As destruições provocadas pela ciência e pela técnica são profundas, e têm impactos não somente sobre o próprio homem, mas também sobre todos os demais seres vivos. O homem salvou sua pele, diz Aleksievitch, mas deixou de lado o restante da natureza. Quando ocorre o acidente na usina nuclear, animais como minhocas e abelhas começam rapidamente a agir de forma completamente diferenciada, adotando comportamentos estranhos em resposta à radiação propagada, antes mesmo que as notícias se espalhassem e aqueles homens, não diretamente envolvidos quando da explosão, ficassem sabendo do acontecimento. Isso faz com que Aleksievitch pergunte: “Quem de nós é o primeiro, quem está mais sólida e eternamente ligado à terra, nós ou eles? Devíamos aprender com eles como sobreviver. E como viver” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.48). E faz com que ela passe a encarar o mundo a partir de outros olhos. Em uma bela e sensível passagem, a autora diz: “Uma pequena formiga se arrasta pela terra, e ela agora me é próxima. Um pássaro voa

no céu e também me é próximo. Entre mim e eles, o espaço se reduziu. Não há mais o abismo de antes. Tudo é vida” (ALEKSIÉVITCH, 2016b).

Tchernóbil consiste precisamente na coincidência de duas catástrofes, a coletiva e a individual. De uma parte, o acidente é o último suspiro da União Soviética e de sua pesada burocracia, que poucos anos depois, sob a presidência de Gorbachev se desintegraria, marcando o fim da experiência socialista “realmente existente”; a irresponsabilidade do governo soviético, que omite informações e envia para o território do acidente nuclear milhares de soldados sem os resguardar e não presta à população que vivia na região da usina as informações necessárias sobre como se proteger, evidencia o colapso de um regime que já vinha mostrando sinais de enfraquecimento; de outra parte, a catástrofe é o último suspiro do “homem vermelho”, o *Homo Sovieticus*, aquele que estava disposto a subsumir a sua individualidade em nome do dever e da causa comum da luta comum pela “Grande Utopia”.

Um dos aspectos que aparece com destaque nos dois outros livros de Aleksievitch que têm como tema a desintegração da URSS – a saber, *Encantados com a Morte* e *O Fim do Homem Soviético*, publicados, respectivamente, em 1993 e 2013 – se relaciona precisamente com a compreensão dos impactos cotidianos sobre o *Homo Sovieticus* do fim da “Grande Utopia”. Em questão de poucos anos, tudo se transformou: “novas emoções, estados, reações”; “de súbito tudo em redor como que se tornou diferente: as tabuletas, as coisas, o dinheiro, a bandeira” e “até o próprio homem” se tornou “mais colorido, solto, explodiram o monólito, e a vida espalhou-se em ilhas, átomos, células” (ALEKSIÉVITCH, 2015, p.13). As consequências desse processo são contraditórias: se de um lado, o fim da “Grande Utopia” possibilitou o fortalecimento da dimensão individual e subjetiva, que permanecera dominada, controlada, domesticada, nos anos autoritários, de outro, ela perturbou profundamente o cotidiano de homens e mulheres soviéticos, que, de uma hora para outra, se viram despidos de suas ideologias, bandeiras e sonhos coletivos. Pergunta Aleksievitch: seria necessário aprender a viver sem uma grande ideia?. Jogadas no turbilhão do individualismo do mercado e no vazio de um mundo que lhes era estranho, estas subjetividades libertadas daquilo que um dos entrevistados chama de “mentalidade soviética”, se viram, a partir daquele momento, diante de uma série de dúvidas, inquietações e questionamentos profundos. De forma paradoxal, após o fim da URSS, o *Homo Sovieticus* nunca esteve “tão só como nos primeiros dias de liberdade”.

A obra *Encantados com a Morte* é dedicada àqueles que encontraram no suicídio a forma de lidar com a grande crise que atingiu a URSS e com o desaparecimento da utopia que orientava as suas vidas. Após 1991, milhares de suicídios foram registrados nos países do antigo domínio soviético. A partir da mobilização de diferentes testemunhos, ouvidos em cidades da Rússia, Aleksievitch (1999) procura trazer à luz o tema tabu do suicídio relacionando-o com as dificuldades e dilemas que se colocaram para milhares de homens e mulheres comuns que tiveram que lidar com a crise da “Grande Utopia” que dava sentido às suas vidas cotidianas e aceitar o “novo mundo”, a “nova história”, o “novo país”. Estas pessoas se encontravam no limite da existência e da não existência e não conseguiram sair da “grande história” e se acostumar com a lógica de um “novo sistema”

que as forçava a “mergulhar” nas preocupações mais comezinhas de uma sociedade de mercado, perdendo-se “na existência privada”. A implosão do referencial, o lamento pela desintegração das tradições, dos símbolos, dos valores e dos ideais que conferiam significado às suas existências levam a um sentimento de perda do passado, que é vislumbrada a partir de múltiplas vivências e experiências fragmentadas.

Em seu livro seguinte, *O Fim do Homem Soviético*, Aleksiévitich (2015) vai ainda mais fundo na busca dos rastros cotidianos da desintegração da “Grande Utopia”, dos destroços da “Civilização Soviética” e dos vestígios do próprio *Homo Sovieticus*. Esta obra tem como subtítulo “Um tempo de desencanto” em alusão precisamente aos impactos no cotidiano da perda da “grande ideia”. Isso, dirá Aleksiévitich (2015, p.10), “nunca aconteceu na vida russa, nem a literatura russa conhece isso”. Ainda que para a geração mais nova fosse relativamente mais fácil aceitar o colapso do ideal comunista – uma vez que não havia vivido no tempo em que “a ideia era jovem, forte, sem a perdida magia do romantismo fatal e das esperanças utópicas” –, para os mais velhos aquela transição era de uma magnitude gigantesca (ALEKSIÉVITCH, 2015, p.12). A “nostalgia do ideal” se manteve e a mudança em direção à liberdade e ao mundo do consumo que, para muitos, sobretudo para a pequena burguesia e para as novas gerações, era desejada e comemorada, para milhares de outros antigos soviéticos era terrível e representava a derrota, o colapso, a tragédia. Não à toa, dirá Aleksiévitich, “muitos receberam a verdade como um inimigo. E a liberdade também”.<sup>20</sup> Um fosso geracional se abriu nos países da antiga URSS em torno do significado da ideia de liberdade: “aqueles que nasceram na URSS e os que já não nasceram na URSS têm experiências distintas. São pessoas de planetas diferentes”.

É interessante perceber a partir dos dois livros de Aleksiévitich – *Encantados com a Morte* e *O Fim do Homem Soviético* – o quanto o processo de queda do “Império Vermelho” não foi linear, consensual, sem resistências e dificuldades, resultando em consequências dramáticas na vida cotidiana de milhares de pessoas. A historiografia já vem problematizando esta visão e mostrando como, ao contrário do que uma narrativa construída após o fim da Guerra Fria busca sustentar, a URSS e os ideais que a sustentaram ainda faziam sentido e mantinham um grau considerável de legitimidade para vários homens e mulheres comuns no momento da sua dissolução (SEGRILLO, 2010). Relacionado a esta questão, os testemunhos mobilizados por Aleksiévitich também mostram, em consonância com a historiografia dedicada ao tema (AARÃO REIS, 2010), a relação tensa e contraditória que o *Homo Sovieticus* pós-desintegração mantinha e ainda mantém com seu passado e, sobretudo, com a figura de Stalin. Apesar do reconhecimento e da revolta que emergem nos depoimentos com a ausência de liberdade, com as repressões, com os campos de concentração, com as execuções, com o clima do medo, também aparecem sentimentos de nostalgia em relação a uma

<sup>20</sup> Em uma passagem sensível do livro, Aleksiévitich ilustra com clareza esses conflitos internos em relação à liberdade: “Isto aconteceu durante a Primeira Guerra da Chechênia [1994-1996]... Conheci em Moscou, numa estação de caminho de ferro, uma mulher que era das proximidades de Tambov e estava de partida para a Chechênia, com o objetivo de tirar o filho da guerra: ‘Não quero que ele morra. Não quero que ele mate’. O Estado já não dominava a alma dela. Era uma pessoa livre. Eram poucas pessoas assim. A maioria era daquelas a quem a liberdade irritava” (ALEKSIÉVITCH, 2015, p.12).

época de maior igualdade e justiça na qual Stalin se destacava como símbolo principal. “Ainda não conseguem deixar de amar aquilo que amavam”, dirá Aleksievitch (2016a, p.25). Esses sentimentos são, naturalmente, reforçados em uma conjuntura como a do tempo presente, marcada pelo avanço das relações de mercado sobre suas vidas cotidianas e pela desintegração da “Grande Utopia”.

## ÚLTIMAS PALAVRAS

A busca pela compreensão de um regime autoritário a partir de uma perspectiva mais plural e heterogênea não é um exercício de simples realização, uma vez que o historiador pode ser acusado de estar a reduzir os processos de opressão que ocorriam durante a sua vigência. Porém, ainda que sem cair em um relativismo e sem tergiversar na afirmação do caráter repressivo desses regimes, cabe ao historiador construir uma interpretação mais complexa e refinada, que rompa com a visão dicotômica entre um Estado opressor e uma sociedade passiva, percebendo, como a historiografia recente vem buscando fazer, os regimes autoritários enquanto processos construídos socialmente, atravessados por comportamentos diversos de adesão, de resistência, de apoios implícitos ou explícitos, de críticas abertas ou veladas. Os comportamentos, as atitudes e ações são plurais e multifacetadas e é dentro dessa heterogeneidade que devem ser compreendidas e analisadas.

Olhar a sociedade civil de forma mais heterogênea implica também em direcionar a atenção para a forma como se estruturava o cotidiano durante os regimes autoritários, inclusive daqueles que não estavam diretamente envolvidos nas lutas políticas que conformavam os sistemas em análise. Trata-se de compreender como que, em meio aos constrangimentos estruturais, sejam eles econômico-sociais, políticos ou ideológico-culturais, as pessoas amavam, se reuniam, se divertiam, se entristeciam, em suma, viviam concretamente seus dilemas pessoais que, embora aparentemente pequenos, abrem novas possibilidades para a compreensão da “grande” história dos regimes autoritários. Sem que se perca a dimensão da violência e da coerção intrínseca a quaisquer regimes autoritários, o que se procura, em grande medida, é “humanizar” a história, dando carne, concretude e sentimentos a milhares de experiências e vivências que permaneceram silenciadas durante muitos anos e que possibilitam um entendimento mais complexo dos significados, sentidos e representações que homens e mulheres “comuns” construíram ao longo do tempo sobre os regimes autoritários no qual viviam.

Ao mobilizar os seis livros que compõem a “Enciclopédia Vermelha” ou o “Ciclo Vermelho” da escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch, procurei sugerir de que maneira suas obras abrem possibilidades para uma compreensão mais ampla e multifacetada da experiência autoritária da URSS no decorrer do século XX, ao trazer à tona milhares de testemunhos de homens e mulheres “comuns”, que vivenciaram, a partir de perspectivas diversas, acontecimentos traumáticos ao longo das décadas, como a Segunda Guerra Mundial (*A Guerra não Tem Rosto de Mulher, As Últimas Testemunhas*), a Guerra do Afeganistão (*Os Meninos de Zinco*) e a desintegração do império soviético (*Encantados com a Morte, Vozes de Tchernóbil e O Fim do Homem Soviético*). Os testemunhos que

emergem dos livros de Aleksievitch demonstram as tensões entre as “pequenas” histórias cotidianas do *Homo Sovieticus* e as mudanças que tiveram curso no império soviético impulsionadas pela “Grande Utopia”.

O que as obras de Aleksievitch buscam é “captar a vida cotidiana da alma”, o que a autora mesmo chamou de “história da alma”, trazendo vida àquilo que “a grande história geralmente deixa de lado, que trata com desdém”, que é o “pequeno espaço” do homem (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.372-3). Daí, o esforço em trazer à tona os “relatos dos sentimentos e pensamentos cotidianos”, que são também narrados “com palavras cotidianas”. Interessante, nesse sentido, é perceber o paradoxo envolvido nessa construção narrativa: ainda que mapeando o “ordinário”, os relatos mobilizados não são produzidos por pessoas que tiveram vidas “ordinárias”, mas sim por “pequenos homens” cujas circunstâncias de vida não têm absolutamente nada de comum, pois, embora vivessem, anteriormente, vidas mezinhas, tiveram suas existências transformadas como decorrência das ações empreendidas em nome da “Grande Utopia” ou quando da desintegração desta “Ideia”. O “pequeno homem” se transfigura, dessa forma, nos termos da própria autora, em um “pequeno grande homem”, ao contar sua pequena grande história (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.373).

Embora um dos aspectos mais potentes da “Enciclopédia Vermelha” de Aleksievitch seja a exibição dos traumas e sofrimentos do *Homo Sovieticus* como decorrência das consequências do autoritarismo do regime soviético no século XX, os testemunhos por ela reunidos mostram que nem tudo foi somente destruição, aniquilamento e dor. Ao se ler os relatos e as memórias que compõem suas obras, percebe-se que, em meio ao caos, à brutal experiência da perda, dos sentimentos de medo, pânico e pavor, era possível perceber a construção de sonhos, projetos, utopias, além da conformação de relações e teias de solidariedade e fraternidade entre mulheres e homens soviéticos “comuns”. Além disso, a partir dos testemunhos, o que emerge das ruínas do autoritarismo, é a existência de um sentimento de amor incondicional ao outro, que foi e ainda permanece sendo, pelo que se depreende dos escritos de Svetlana Aleksievitch, a única tábua de salvação para o “pequeno grande homem” frente a catástrofes dos regimes autoritários dos séculos XX e XXI.

## REFERÊNCIAS

AARÃO REIS, Daniel. *De Volta à Estação Finlândia. Crônica de uma Viagem ao Socialismo Perdido*. Rio de Janeiro: Editora Relume & Dumará, 1993.

AARÃO REIS, Daniel. *As Revoluções Russas e o Socialismo Soviético*. São Paulo: Editora da UNESP, 2004.

AARÃO REIS, Daniel. Glória, conciliação e dissidência: imagens de um socialismo que realmente existiu. In: AARÃO REIS, Daniel et. all (Orgs.), *Tradições e Modernidades*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010a. p.283-307.

AARÃO REIS, Daniel. Stalin, stalinismo e sociedade soviética. Literatura & História. In: ROLLEMBERG, Denise & QUADRAT, Samantha. *A Construção Social dos Regimes Autoritários. Legitimidade, Consenso e Consentimento no Século XX. Volume 2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010b, p.93-119.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *Seht mal, wie ihr lebt. Russische Schicksale nach dem Umbruch*. Berlin: Aufbau, 1999.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *O Fim do Homem Soviético. Um Tempo de Desencanto*. Porto: Porto Editora, 2015.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *Vozes de Tchernóbil. A História Oral do Desastre Nuclear*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *Los Muchachos de Zinc. Voces Soviéticas de la Guerra de Afganistán*. Editora Debate, 2016c.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *As Últimas Testemunhas. Crianças na Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ARENDT, Hannah. *As Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BAHRO, Rudolf. *A Alternativa. Para uma Crítica do Socialismo Real*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

CHALÁMOV, Varlan. *Contos de Kolimá*. São Paulo: Editora 34, 2015.

FERREIRA, Jorge. URSS: Mito, utopia e história. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-103, 1998.

FERRO, Marc. Há “democracia demais” na URSS?. In: ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha. *A Construção Social dos Regimes Autoritários. Legitimidade, Consenso e Consentimento no Século XX. Volume 2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p.65-91.

FITZPATRICK, Sheila. *Everyday Stalinism. Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930*. New York: Oxford University Press, 2000.

HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Extremos. O Breve Século XX. 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.



LEVI, Primo. *Os Afogados e os Sobreviventes*. São Paulo, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

LOSURDO, Domenico. Para uma crítica da categoria de totalitarismo. *Crítica Marxista*, São Paulo, n.17, p.51-79, 2003.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado. Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Minas Gerais: UFMG, 2007.

SEGRILLO, Angelo. *O Declínio da URSS: Um Estudo das Causas*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SEGRILLO, Angelo. URSS: coerção e consenso no estilo soviético. In: ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha. *A Construção Social dos Regimes Autoritários. Legitimidade, Consenso e Consentimento no Século XX*. Volume 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p.121-147.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, Memória, Literatura. O Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). Narrar o trauma. A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v.20, n.1, p.65-82, 2008.

SOLJENÍSSIN, Alexander. *Arquipélago Gulag*. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.

# FICÇÕES E DISTOPIAS POLÍTICAS NO TEMPO PRESENTE: ANTÍDOTOS REFLEXIVOS CONTRA O CARÁTER GRADATIVO DO MAL

*Foi assim que deixamos acontecer.  
Quando massacraram o Congresso,  
nós não acordamos.  
Quando culparam terroristas  
e suspenderam a Constituição,  
nós também não acordamos.*  
(trecho da série *The Handmaid's Tale*,  
baseada no livro *O Conto de Aia*,  
de Margaret Atwood).

O ano de 2016 marcou a celebração dos quinhentos anos de publicação do clássico livro de Thomas More, *Utopia*. Sob o impulso desta efeméride, diversas foram as obras lançadas no Brasil voltadas não somente para refletir sobre o livro de More, mas acerca da própria ideia de utopia e o que significa pensá-la normativamente nos dias atuais, a exemplo da coletânea organizada por Adauto Novaes, *Mutações: o novo espírito utópico*, com artigos de intelectuais brasileiros e estrangeiros em torno desta temática (NOVAES, 2016). Em 2017, como decorrência da rememoração e das celebrações dos cem anos da Revolução Russa, a reflexão em torno da ideia de utopia ganhou renovado destaque impulsionando debates variados relacionados aos significados e aos desdobramentos das utopias gestadas pelos bolcheviques em 1917, e sobre as possibilidades e os limites de retomada no tempo presente dos ideais utópicos socialistas.

Porém, ainda que as discussões sobre as utopias tenham voltado à tona, as transformações recentes ocorridas em diferentes partes do mundo – marcadas, entre outros acontecimentos, pelo recrudescimento dos discursos de ódio mobilizados pela extrema-direita, pela chegada ao poder de políticos e partidos conservadores, pelo fortalecimento dos fundamentalismos religiosos de diferentes matizes, pela retomada da ameaça da “guerra nuclear”, pela eminência da catástrofe ambiental e pelo avanço, quase que incontrolável, das revoluções tecnocientífica, biotecnológica e robótica – têm trazido à agenda reflexiva outro termo: *distopia*. “Distopia” significa precisamente o

inverso da utopia, uma vez que seu sentido se ancora na ideia da construção de imaginários sobre mundos futuros atravessados não pela possibilidade da emancipação em um mundo perfeito, mas pela invenção de um futuro marcado pela atmosfera opressiva, caracterizado pela expansão de práticas de controle e de repressão direcionadas contra os indivíduos e conduzidas por Estados, regimes ou segmentos totalitários (ADORNO, 1998; CHAUI, 2011; KUMAR, 1987; ORWELL, 2017).

Se a queda do Muro de Berlim e a desintegração da União Soviética no final dos anos 1980 e início dos 1990 levaram muitos a aceitarem a influente formulação do cientista político norte-americano Francis Fukuyama sobre o “fim da história”, pensada naquele contexto como a vitória da hegemonia norte-americana e o domínio incontestado dos regimes de democracia liberal-representativa e de economia de mercado, nos tempos sombrios atuais, marcados pelo fortalecimento da extrema-direita e de fundamentalismos de diferentes ordens, a ideia de fim da história parece ganhar outros sentidos, assumindo contornos muito mais nebulosos. Sob a influência direta desses acontecimentos, tem-se testemunhado no âmbito da indústria cultural tanto a ampliação da produção de bens culturais atravessados por imaginários distópicos, quanto à retomada no debate público de livros e filmes produzidos em décadas e anos passados, que parecem ter previsto muitas das tragédias e barbáries que têm se manifestado em diferentes partes do mundo no tempo presente.

A indústria cinematográfica, por exemplo, tem assistido ao longo das últimas décadas a produção de distopias várias, como é o caso de *Fahrenheit 451*, de François Truffaut (1966), *O Planeta dos Macacos*, de Franklin J. Schaffner (1968), *Laranja Mecânica*, de Stanley Kubrick (1972), *Mad Max*, de George Miller (1979), *Blade Runner*, de Ridley Scott (1982), *Matrix*, de Joel Silver (1999), *Minority Report*, de Steven Spielberg (2002), *V de Vingança*, de James McTeigue (2005), *Jogos Vorazes*, de Francis Lawrence e Gary Ross (2008) e *A Chegada*, de Denis Villeneuve (2016). Nos últimos anos, a refilmagem de muitos destes clássicos, a partir de novas roupagens, corrobora este diagnóstico acerca do renovado interesse pelas distopias, do que são exemplares filmes como *Planeta dos macacos*, de Tim Burton (2001), *Planeta dos macacos: a origem*, de Rupert Wyatt (2011) e a sequência “o confronto” e “a guerra” de *Planeta dos macacos*, de Matt Reeves (2014 e 2017), *Mad Max*, de George Miller (2015) e *Blade Runner*, de Denis Villeneuve (2017). As séries norte-americanas também têm apostado na produção de distopias de diferentes matizes, atuando quase como que “diagnósticos de época”, ao representarem possíveis ameaças em um mundo que caminha rumo ao caos, a exemplo de *The Walking Dead* (2010), *Black Mirror* (2011), *The Handmaid’s tale* (2017), *Years and Years* (2019) e *Complô contra a América* (2020).

O campo literário tem sido particularmente pródigo na produção de imaginários distópicos variados. A se considerar o século XX, é possível, de forma esquemática, pensar, em pelo menos, três grandes “ondas” de elaborações ficcionais distópicas. Entre os anos 1920 e 1940, no contexto de crise do liberalismo e da ascensão de regimes autoritários, como o nazifascismo e o stalinismo, testemunha-se a publicação em variadas geografias de obras distópicas, que dialogam com o clima de terror da época, com destaque para os livros *Nós*, de Ievgueni Zamiatin (1924), *Admirável*

*Mundo Novo*, de Aldous Huxley (1932), *Não vai acontecer por aqui*, de Sinclair Lewis (1935) e *1984*, de George Orwell (1949). Nos anos subsequentes à Segunda Guerra Mundial, em uma mais larga duração, observa-se uma segunda onda de produção de ficções distópicas, que abarcam o período da chamada “Guerra Fria”, marcado pela publicação de obras como *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury (1953), *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess (1962), *Grande Irmão*, de George Orwell (1984) e *O Conto da Aia*, de Margaret Atwood (1985).

Se os anos 1990 podem ser pensados como uma espécie de interregno na produção de romances distópicos, sem grandes produções de maior relevância com este escopo, os anos 2000 assistem a uma “era de ouro” deste tipo específico de ficção, para dialogar com título do artigo de Jill Lepore (2017), “A Golden Age for dystopian utopia”, publicado na revista *The New Yorker*. Os ataques aos edifícios do World Trade Center, em 11 de setembro de 2001, pareceram confirmar o equívoco da avaliação do “fim da história” e, nos anos seguintes, diversos foram os romances distópicos publicados, que se puseram a imaginar futuros atravessados pelo caos, pela desordem e pela ampliação da repressão. Exemplares nesse sentido são obras como a tetralogia *O reino*, de Gonçalo Tavares (iniciada em 2003), *Oryx e Crake*, de Margareth Atwood (2003), *Complô contra a América*, de Phillip Roth (2004), *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro (2005), *A estrada*, de Cormac McCarthy (2006), a trilogia *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins (iniciada em 2008), e os livros de Michel Houellebecq *A possibilidade de uma ilha* (2004) e *Submissão* (2015).

De todos os livros distópicos publicados ao longo das últimas décadas, interessa-me neste ensaio, particularmente, refletir sobre três obras do segundo e do terceiro ciclos mais explicitamente políticas, que evidenciam as potencialidades das ficções distópicas abrirem caminhos no sentido de pensarmos sobre possibilidades diversas de opressão no tempo presente. Refiro-me, especialmente aos livros *O Conto de Aia*, da escritora canadense Margaret Atwood, *Complô contra a América*, do romancista norte-americano Phillip Roth, e *Submissão*, do francês Michel Houellebecq. Sem quaisquer pretensões de analisar pormenorizadamente estas obras, o intuito aqui é o de refletir sobre as contribuições que romances distópicos podem dar no sentido de chamarem a atenção para formas distintas de fundamentalismos e autoritarismos, que, paulatinamente, vão se afirmando nas relações cotidianas em determinada sociedade. Nesse sentido, o argumento a ser explorado é o de que ficções distópicas, como *O Conto de Aia*, *Complô contra a América* e *Submissão*, podem contribuir como espécies de *antídotos reflexivos* a ilustrar o *caráter gradativo do mal*, que, se manifesta pouco a pouco em ações e acontecimentos aparentemente prosaicos, e que quando não combatidos desde suas manifestações iniciais, como destacado por Primo Levi em seu livro de ensaios *A Assimetria e a Vida*, acabam por desumanizar “os outros, cada crime se irradia, se transplanta em torno de si mesmo, corrompe as consciências, e se cerca de cúmplices subtraído ao campo adversário por meio do medo ou da sedução” (LEVI, 2016, p.60).

Os romances de Atwood, Roth e Houellebecq são narrados em primeira pessoa. *Complô contra a América* e *Submissão* se apresentam como obras mais marcadamente realistas. O livro

de Roth narra, quase como que em uma forma de um diário, a história de um menino judeu, chamado Philip, entre seus sete e nove anos de idade, que, entre junho de 1940 e outubro de 1942, testemunha a eleição para a presidência dos Estados Unidos do candidato republicano Charles A. Lindbergh – um aviador de renome mundial, próximo à Alemanha nazista e portador de uma retórica atravessada pelo antissemitismo –, derrotando Franklin D. Roosevelt. A verossimilhança da narrativa é assegurada não apenas pela presença no livro de figuras reais – como Roosevelt, Hitler, além do próprio Lindbergh –, mas de um “Post-scriptum”, que contém uma “cronologia verídica das principais personagens, outras personagens citadas na obra e alguns documentos”.

Em *Submissão*, de Houellebecq, o procedimento literário é semelhante e figuras reais da política francesa, como François Hollande, Manuel Valls, François Fillon, Marine Le Pen e Nicolas Sarkozy, se convertem em personagens ficcionais com o intuito de se narrar a história de François, um professor de Letras da Universidade de Sorbonne, especialista em J. K. Huysmans, que assiste à eleição para a presidência da França, como sucessor de Hollande, de um candidato da Fraternidade Muçulmana – este, inventado, chamado Mohammed Ben Abbas –, que derrota no segundo turno Marine Le Pen, candidata da extrema-direita pela Frente Nacional, a partir de uma aliança construída com o Partido Socialista (PS), a União por um Movimento Popular (UMP) e a União dos Democratas e Independentes (UDI), em torno de uma “frente ampla republicana”. Já a narrativa de *O Conto de Aia*, ainda que profundamente factível, se diferencia das duas anteriores, na medida em que se estrutura em torno de um lugar imaginário, chamado República de Gilead – antigamente, os Estados Unidos –, que vive sob o domínio de um regime teocrático e totalitário, no qual os direitos das mulheres foram suprimidos. O romance tem como protagonista Offred, uma mulher de trinta e três anos, que serve de Aia na casa de um Comandante, que vive com sua Esposa e outros criados, e que tem como função única a procriação.

*O Conto de Aia*, *Complô contra a América* e *Submissão* podem ser aproximados no sentido de que os três livros são narrados por protagonistas *comuns*, isto é, sujeitos distanciados da “grande política”. Philip e François passam a dedicar maior atenção aos acontecimentos políticos somente a partir das eleições que resultam nas vitórias de Lindbergh, nos Estados Unidos, e Mohammed Ben Abbas, na França. Pelo que se depreende da narrativa de Atwood, a personagem principal, Offred, antes do estabelecimento da teocracia da República de Gilead, também permanecia um tanto quanto indiferente aos acontecimentos políticos, enquanto vivia com seu marido e sua filha. O desinteresse de Philip pela vida política, em *O Complô contra a América*, se explica, em grande medida, pelo fato de ser ainda uma criança. Mas não se trata apenas disso. A política não era uma dimensão relevante para o núcleo familiar de Philip, que desfrutava, até a eleição de Lindbergh, de uma vida muito tranquila no bairro de Weequahic, em Newark, onde também viviam várias outras famílias judias. Os pais e o irmão mais velho de Philip constituíam “uma família feliz em 1940” (ROTH, 2015, p.10), uma vez que completamente adaptados aos Estados Unidos e ao *American Way of Life*. Como diz o pequeno Philip em determinada passagem:

*Todas as manhãs na escola, eu prestava o juramento à bandeira nacional. Com meus colegas, nas cerimônias, cantava hinos que louvavam as maravilhas do nosso país. Observava religiosamente os feriados nacionais, e jamais me ocorreu questionar minha empolgação com a queima de fogos do Dia da Independência, pelo peru do Dia de Ação de Graças, ou pela partida dupla de beisebol do Dia do Soldado. A nossa pátria era os Estados Unidos da América (ROTH, 2015, p.13).*

Em *Submissão*, o desinteresse de François pelos acontecimentos políticos era deliberado. Segundo ele mesmo manifesta em determinado momento da narrativa: “Muitos homens se interessam pela política e pela guerra, mas eu apreciava pouco essas fontes de diversão, sentia-me tão politizado quanto uma toalha de rosto, o que era uma pena” (HOUELLEBECQ, 2015, p.41). É válido observar, nesse sentido, como a personalidade do protagonista se aproxima, em certo sentido, à de Meursault, o protagonista do livro *O estrangeiro*, de Albert Camus, sobretudo pela sua frieza, seu desinteresse, apatia e tédio em relação ao mundo. Nada do que acontece fora do seu dia a dia parece lhe chamar muito a atenção. Até o momento em que ocorrem as eleições que resultam na vitória da Fraternidade Muçulmana, a vida de François parece a ele mesmo completamente “insípida”, sem grandes atrações, com exceção das relações sexuais que tem com a namorada, outras alunas e prostitutas. Diz ele em determinado trecho da obra: “Os apogeu intelectuais de minha vida haviam sido a redação da minha tese e a publicação de meu livro; tudo isso já datava de mais de dez anos. Apogeu intelectuais? Apogeu, pura e simplesmente? Seja como for, na época eu me sentia *justificado*” (HOUELLEBECQ, 2015, p.39, grifos do autor).

Ao contrário dos outros dois romances, que narram com mais detalhes a vida dos protagonistas antes da chegada ao poder dos regimes autoritários, em *O Conto de Aia*, as informações sobre a vida pregressa de Offred, aparecem como espécies de *flashes* no decorrer do romance. De todo modo, é possível perceber uma rotina tranquila vivida pela protagonista ao lado do seu marido Luke e de sua pequena filha de quatro anos. Esta rotina é trazida à tona a partir de algumas lembranças que atravessam todo o romance. A visão do jardim da Esposa do Comandante, por exemplo, desperta na personagem principal a memória de que “houve uma época em que eu tive um jardim” (ATWOOD, 2017, p.21). Ao caminhar por determinado trecho da cidade, ela se recorda de que “Luke e eu costumávamos passear juntos, de vez em quando, por estas ruas. Costumávamos falar em comprar uma casa como uma dessas, uma grande casa velha, e restaurá-la. Teríamos um jardim, balanços para as crianças” (ATWOOD, 2017, p.34). Ao se lembrar do passado, do período anterior ao estabelecimento da República de Gilead, quando ela podia circular com “shorts, jeans, calça de malha de corrida” e quando ela possuía seu “próprio dinheiro, dinheiro que eu mesma ganhava” (ATWOOD, 2017, p.35), Offred afirma: “Era verdade, eu não dava o devido valor a muita coisa; eu confiava no destino, naquela época” (ATWOOD, 2017, p.39).

O cotidiano normal e banal da família de Philip, a vida insípida e justificada de François, e a rotina tranquila de Offred com sua confiança no destino, assumem novos direcionamentos com as mudanças políticas que ocorrem a partir das eleições de Lindbergh nos Estados Unidos, de

Mohammed Ben Abbes na França e da mudança de regime que se inicia com a República de Gilead. E o que é interessante destacar é que ao narrarem as histórias de seus livros a partir dos olhos de Philip, François e Offred, estes três protagonistas *comuns*, Roth, Houellebecq e Atwood deslocam o olhar dos acontecimentos vistos a partir de uma dimensão macro, da “grande política”, lançando a narrativa para o registro do ordinário e do cotidiano, abrindo possibilidades para o leitor se atentar para de que maneira aquilo que se passava “por cima”, na “grande política”, reverberava “por baixo”, nos acontecimentos aparentemente menores e mais prosaicos do dia a dia. E é precisamente a partir deste registro “menor” que *Complô contra a América*, *Submissão* e *O Conto de Aia* contribuem para se olhar para a emergência gradativa do mal, que, pouco a pouco, vai se tornando habitual e naturalizado nesses três diferentes contextos, com seus registros cotidianos de violência física e simbólica.

Em *Complô contra a América*, a indicação de Lindbergh para disputar a Presidência contra Roosevelt abala, pela primeira vez, de forma profunda, “a imensa segurança pessoal” que Phillip “sentia como coisa natural, sendo um menino americano, filho de pais americanos que estudava numa escola americana e morava numa cidade americana num período em que a nação estava em paz com o mundo” (ROTH, 2015, p.16, grifos do autor). O discurso de Lindbergh, que misturava, de um lado, uma retórica pacifista contra o envolvimento dos Estados Unidos no combate ao fascismo, e de outro, um antissemitismo radical que denunciava o “povo judeu” e a “raça judaica” por vários dos problemas enfrentados pelo país, assustava não apenas pela sua virulência, mas, sobretudo, pelo fato de que o candidato não discursava isolado na defesa de suas agendas, ecoando insatisfações e ódios presentes em diferentes setores da sociedade. Segundo destacado pelo narrador, ao discursar, Lindbergh estava “registrando convicções compartilhadas” com vários grupos radicais e cidadãos espalhados pelos Estados Unidos, que conformavam um setor “maior até mesmo do que imaginavam meu pai, que odiava o antissemitismo, ou minha mãe, que nutria uma desconfiança profundamente arraigada contra os cristãos” (ROTH, 2015, p.23).

Nas semanas que se seguiram à vitória de Lindbergh – registre-se, tanto no voto popular, quanto no Colégio eleitoral –, a situação se tornou ainda mais assustadora para Philip, seus familiares e amigos, sobretudo, após o presidente eleito assinar um acordo com Hitler na Islândia assegurando o estabelecimento de relações pacíficas entre a Alemanha e os Estados Unidos. “As crianças menores como eu”, diz o narrador, “chegavam da escola assustadas e perplexas, às vezes até chorando, por conta dos comentários feitos pelas crianças mais velhas a respeito do que Lindbergh dissera sobre nós a Hitler e do que Hitler dissera sobre nós a Lindbergh naqueles almoços e jantares na Islândia” (ROTH, 2015, p.69). Não obstante o pai do protagonista, a princípio, acreditar que as mudanças não seriam, assim, tão profundas – uma vez que “apesar da rapidez extraordinária com que mudava nosso *status* como americanos, continuávamos a viver numa democracia” (ROTH, 2015, p.70) –, manifestações de antissemitismo começavam a se tornar cada vez mais corriqueiras no cotidiano, a exemplo de constrangimentos que a família de Philip passa em Washington, quando fazem uma viagem a passeio e seu pai é chamado em público de “judeu falastrão” e em um restaurante, quando

eles ouvem uma frase que dizia: “os judeus vão aprender logo, logo”. E o mais aterrorizante, diz Philip, é que “metade dos fregueses nem sequer levantou a vista, preferindo fingir nada ter ouvido, mas alguns se viraram para olhar diretamente para os corpos estranhos” (ROTH, 2015, p.95).

Diante desse cenário no qual as manifestações de ódio e preconceito começam a ganhar legitimidade e serem proferidas sem quaisquer contestações, organizações como a Associação Teuto-Americana (ATA) passaram a se sentir mais à vontade para defenderem suas agendas antissemitas. Não se trata de dizer que o antissemitismo já não tivesse força e deitado fortes raízes na cultura política da sociedade americana, como fica bem evidenciando quando Philip relata que, antes mesmo da eleição de Lindbergh, existiam “cotas secretas limitando o número de judeus que podiam frequentar faculdades e escolas profissionalizantes”, já havia o impedimento de “os judeus fossem promovidos a cargos de chefia nas grandes empresas”, além de “restrições rígidas proibindo o ingresso de judeus em milhares de organizações sociais e instituições comunitárias” (ROTH, 2015, p.20). Porém, com a chegada de Lindbergh ao poder o antissemitismo ganha uma nova dimensão, inclusive com a criação de programas governamentais, a exemplo do “Gente como a Gente”, “que pretendia retirar centenas de rapazes judeus entre doze e dezoito anos das cidades onde viviam e estudavam e levá-los para trabalhar por oito semanas em fazendas a centenas de quilômetros de suas casas, onde ficariam morando com a família dos fazendeiros” (ROTH, 2015, p.101) e do “Projeto Boa Vizinhança”, que “tinha o propósito de atrair um número cada vez maior de moradores gentios para os bairros predominantemente judeus, ‘enriquecendo’ desse modo a ‘americanidade’ de todos os envolvidos” (ROTH, 2015, p.315).

Na ausência de constrangimentos institucionais e em um cenário no qual o próprio governo conduzido por Lindbergh promovia políticas públicas orientadas por um viés explicitamente antissemita, “todos fascistazinhos” passaram a se sentir autorizados a colocarem “as manguinhas de fora!” (ROTH, 2015, p.83), para mobilizar os termos utilizados pelo pai de Philip em determinada passagem do livro. Se “durante o segundo governo Roosevelt, o FBI e as comissões parlamentares de inquérito que investigavam a ATA haviam conseguido imobilizar a organização, classificando-a como uma fachada para os nazistas e apresentando queixas-crime contra seus principais líderes”, pelo menos “desde a posse de Lindbergh cessaram as tentativas do governo de intimidar os membros da ATA, que agora haviam conseguido recuperar sua força” (ROTH, 2015, p.200). Como decorrência deste cenário, “a expressão do medo”, diz Phillip, passa a estar presente “em toda parte, principalmente nos olhos dos nossos protetores, aquela expressão que surge na fração de segundo depois que você tranca a porta e se dá conta de que não tem a chave. Nunca tínhamos visto os adultos reduzidos à impotência, todos pensando a mesma coisa” (ROTH, 2015, p.367).

A situação crítica dos judeus se torna ainda mais tensa quando Walter Winchell, um radialista de enorme sucesso que denunciava o antissemitismo de Lindbergh, decide se colocar como candidato para enfrentar o presidente nas próximas eleições. A partir deste momento, a violência simbólica, já legitimada e naturalizada, começa a se converter em violência física. Quando

Winchell se desloca para fazer um discurso em Boston para defender sua plataforma política, destaca o narrador de *Complô contra a América*, “o pequeno grupo que gritava ‘judeu!’ desde que ele saíra de Nova York (...) se transformou numa turba agressiva, munida de cartazes escritos à mão” (ROTH, 2015, p.294). Por todos os lugares em que passava “Winchell conseguiu atrair multidões iradas que gritava ‘Volta pra sua terra, judeu!’” (ROTH, 2015, p.297). Nesse contexto de exacerbação das manifestações antissemitas, se intensificaram, em uma sequência impressionante, de forma cada vez mais célere, os ataques contra os judeus, suas residências, lojas e sinagogas, levando vários deles a fugirem de suas cidades. Como conta Philip em uma passagem, que, apesar de longa, vale ser destacada:

*Ali [em Detroit], no maior bairro judeu da cidade, lojas foram saqueadas e vitrines quebradas; judeus foram impedidos de entrar em seus estabelecimentos e espancados; cruzeiros embebidos de querosene foram incendiados nos gramados de casas elegantes do Chicago Boulevard e diante de modestos sobrados habitados por pintores de paredes, encanadores, açougueiros e vendedores de objetos usados e merceeiros, na Webb Street e na Tuxedo Street, e nos pequenos quintais de terra batida onde viviam os judeus mais pobres, na Pingry e na Euclid. No meio da tarde, momentos antes de terminarem as aulas nas escolas, uma bomba incendiária foi jogada no saguão da escola primário Winterhalter, onde cinquenta por cento dos alunos eram judeus; outra bomba foi lançada no saguão do colégio secundário Central, com noventa e cinco por cento de alunos judeus; uma terceira bomba entrou pela janela do Instituto Sholem Aleichem – uma organização cultural que fora absurdamente rotulada de comunista por Coughlin – e uma quarta explodiu perto de outra instituição tachada de ‘comunista’ pelo padre, a Aliança de Trabalhadores Judeus. Depois vieram os ataques aos templos (...). Quando a noite desceu, centenas dos trinta mil judeus da cidade haviam fugido, atravessando o rio Detroit, para Windsor, Ontário, e a história americana registrara seu primeiro pogrom em grande escala, claramente inspirado na ‘demonstrações espontâneas’ contra os judeus alemães que se tornaram conhecidas com a Kristallnacht, ‘a noite dos vidros quebrados’ (ROTH, 2015, p.298-9).*

Assim como em *Complô contra a América*, em *Submissão*, de Houellebecq, diversos acontecimentos fora do comum começam a ocorrer com cada vez mais frequência na França, especialmente às vésperas das eleições presidenciais. E estes acontecimentos, a princípio “estranhos” vão, aos poucos, gradativamente, assumindo ares de neutralidade. Os conflitos entre segmentos identitários vinculados à extrema-direita e jovens muçulmanos extremistas se convertem em uma rotina e, se antes, chamavam a atenção da opinião pública, passam, agora, a ser quase que praticamente ignorados. François, o protagonista do livro, destaca em determinado momento que “a violência nos subúrbios, os conflitos étnicos, ninguém mais falava disso, o problema era simplesmente silenciado”, tendo-se a impressão de que as pessoas haviam “se cansado de ouvir falar do assunto” (HOUELLEBECQ, 2015, p.46). E os conflitos que ocorriam nas franjas da sociedade passaram a ganhar maior dimensão, sobretudo, no contexto do segundo turno das eleições presidenciais, quando ocorreu, de fato, o enfrentamento entre Marine Le Pen e Mohammed Ben Abbas. Os embates físicos que ganham as ruas do país ocorrem sem que os meios de comunicação

dediquem qualquer atenção ao assunto e sem que as instituições governamentais tomem maiores providências a respeito. Como destaca François em certo trecho de *Submissão*:

Ao mesmo tempo [que ocorria o debate entre os dois candidatos] pipocavam em Montfermeil confrontos entre militantes de extrema direita e um grupo de jovens africanos, que não se diziam de nenhuma corrente política – uma semana antes incidentes mais esporádicos tinham acontecido naquela área, depois da profanação de uma mesquita. Um site identitário na internet afirmaria no dia seguinte que os enfrentamentos foram muito violentos e que se contavam vários mortos – mas o Ministério do Interior logo desmentiria a informação. (...). Dois anos antes, a imprensa fizera algumas reportagens chocantes, quando se produziram os primeiros confrontos armados, mas agora se falava deles cada vez menos, *tudo isso parecia ter se tornado banal*” (HOUELLEBECQ, 2015, p.45, grifo meu).

Para além da banalização da violência física no contexto em que ocorriam as eleições presidenciais, pela narrativa de François é possível também notar uma banalização da violência simbólica no período pós-eleitoral, tendo-se em vista algumas mudanças repressivas levadas à frente por Mohammed Ben Abbas, que vão pouco a pouco se expandindo e assumindo ares de neutralidade na sociedade francesa. Se, de um lado, tinha-se a impressão antes das eleições, corroborada pelos fatos, de que o partido islâmico moderara o seu discurso antisemita, estabelecendo, inclusive, “relações cordiais com as autoridades religiosas judaicas” (HOUELLEBECQ, 2015, p.43) – *aggiornamento* este, ressalte-se, que teria possibilitado à Fraternidade Muçulmana vencer a disputa presidencial, com apoio da centro-esquerda e da centro-direita –, por outro, era possível constatar que esta organização não abandonara algumas de suas agendas mais fundamentais. Estas agendas passam, paulatinamente, a serem levadas à frente pelo governo de Mohammed Ben Abbas, que conduz, por exemplo, à conversão da Universidade Paris-Sorbonne em uma instituição oficialmente islâmica e na concretização de uma série de reformas educacionais que visavam, no discurso de seus dirigentes, “dar o lugar e a dignidade que a família, célula-base de nossa sociedade, merece” (HOUELLEBECQ, 2015, p.167).

As mudanças mais notáveis ocorrem especialmente em relação à condição das mulheres na sociedade francesa, que são colocadas, pouco a pouco, em situação de completa submissão em relação aos homens. Depois de uma temporada fora de Paris, ao retornar e andar por um dos shoppings da cidade, François percebe, por exemplo, que as roupas femininas rapidamente se modificaram: não apenas “o número de véus islâmicos havia aumentado um pouco”, mas “todas as mulheres estavam de calça cumprida” e “os vestidos e as saias tinham desaparecido” (HOUELLEBECQ, 2015, p.148). Ao ir a uma recepção na Universidade de Paris-Sorbonne, nota que “só havia homens”, na medida em que “nenhuma mulher fora convidada” (HOUELLEBECQ, 2015, p.200). Além disso, as secretárias e alunas da universidade passam a usar véu. Em diversas passagens do livro, François narra situações em que encontra homens casados com mais de duas esposas, a maioria delas ainda adolescentes, usando véu para cobrir o rosto. E, marco importante, os índices de desemprego são reduzidos substancialmente na França pelo governo eleito, uma vez que as mulheres são instadas a permanecerem como donas de casa.

Em *O Conto de Aia*, as mudanças também vão se processando de forma paulatina na sociedade, até o momento em que, efetivamente, têm um processo de aceleração a partir de um golpe de estado, que põe fim à Constituição e à ordem política então vigente. Mas, antes mesmo da transformação efetiva do regime político, com todas as consequências daí advindas, algumas manifestações de violência – a exemplo da queima de livros, revistas e peças íntimas, bem como da agressão e assassinatos cada vez mais frequentes de homens e mulheres – já sugeriam que algo de grave estava ocorrendo, com uma aceitação quase que passiva de amplos setores da população. A despeito de alguns destes acontecimentos serem noticiados nos jornais, havia certo silenciamento, indiferença ou mesmo alívio por parte daqueles que não haviam sido atingidos pela repressão, pois as vítimas *ainda* não eram conhecidas ou pessoas próximas, ou, pelo menos, se pensava que aqueles acontecimentos se tratavam incidentes isolados, sem maiores desdobramentos. A protagonista Offred reflete sobre esta questão em determinada passagem do livro:

*Nada muda instantaneamente:* numa banheira que se aquece gradualmente você seria fervida até a morte antes de se dar conta. Havia matérias nos jornais, é claro. Corpos encontrados em valas ou na floresta, mortos a pauladas ou mutilados, que haviam sido submetidos a degradações, como costumavam dizer, mas essas matérias eram a respeito de outras mulheres, e os homens que faziam aquele tipo de coisas eram outros homens. *Nenhum deles eram os homens que conhecíamos.* As matérias de jornais eram como sonhos para nós, sonhos ruins sonhados por outros. Que horror, dizíamos, e eram, mas eram horrores sem ser críveis. Eram demasiado melodramáticas, *tinham uma dimensão que não era a dimensão de nossas vidas.* Éramos as pessoas que não estavam nos jornais. Vivíamos nos espaços brancos não preenchidos nas margens da matéria impressa. Isso nos dava mais liberdade. Vivíamos nas lacunas entre as matérias (ATWOOD, 2015, p.71, grifos meus).

Em muitos casos, as manifestações de violência não eram somente silenciadas, mas defendidas, pois se imaginava que suas consequências seriam positivas. Isso fica muito evidente, por exemplo, quando a narradora conta sobre o momento em os “Mercados Pornô” foram fechados e as “vans da Prazer Sobre Rodas e Garotas Motorizadas” foram proibidas de circular, com apoio de diferentes pessoas, entre elas, a própria protagonista, que diz que não se sentiu “triste por vê-las sumir”, pois *“todos nós sabíamos o quanto havia incomodado”* (ATWOOD, 2015, p.209, grifos meus). E completa: “Já estava mais do que na hora de alguém fazer alguma coisa, disse a mulher atrás do balcão, na loja onde eu costumava comprar meus cigarros” (ATWOOD, 2015, p.209). Quando se suspendeu a Constituição, diz Offred, “não houve sequer nenhum tumulto nas ruas”, pois “disseram que seria temporário” (ATWOOD, 2015, p.208). Logo depois, “os jornais foram censurados e alguns foram fechados, por motivos de segurança” (ATWOOD, 2015, p.208), assim como “barreiras nas estradas começaram a aparecer” (ATWOOD, 2015, p.209). E que é mais fundamental, destaca a protagonista: *“Todo mundo aprovava isso, já que era óbvio que não se podia ser cuidadoso demais.* Eles diziam que novas eleições seriam realizadas, mas que levaria algum tempo para prepará-las. A coisa certa a fazer, diziam, era continuar como de costume” (ATWOOD, 2015, p.209, grifos meus).

Com a mudança efetiva do regime, a despeito da existência de poucos focos de resistência – embora, “menores do que se teria imaginado” (ATWOOD, 2015, p.215) –, a repressão contra as mulheres se exacerba, sendo elas proibidas de trabalhar e possuir qualquer tipo de bem ou recurso. Para a efetiva organização do governo, é constituído na República de Gilead todo um sistema de vigilância destinado a assegurar o controle da população, mediante o estabelecimento do horror e do arbítrio. As práticas de violência física e simbólica, é importante registrar, não atingem somente as mulheres, mas todos aqueles considerados perigosos pelo regime, que, uma vez sendo acusados de traição, transgressão ou desobediência, passam a sofrer penalidades diversas, a exemplo do envio para as Colônias – que funcionam como verdadeiros campos de concentração para as mulheres –, linchamento ou o assassinato. As vítimas são penduradas em ganchos em um grande muro para que todas as pessoas possam ver o que acontece com aquele que não segue as regras.

E um dos aspectos mais poderosos do livro de Atwood é o de chamar a atenção para o quanto que, em um curto período de tempo, esta repressão praticada pelo regime acaba sendo naturalizada e incorporada pelas vítimas. Em várias passagens de *O Conto de Aia*, Offred manifesta, por exemplo, sua “repulsa” ao seu corpo ou a hábitos que possuía anteriormente – como o uso de trajes de banho na praia –, concluindo em determinado trecho: “Foi preciso tão pouco tempo para mudar nossas ideias a respeito de coisas como essa” (ATWOOD, 2015, p.40).

É importante destacar que estas mudanças levadas adiante pelos presidentes Lindbergh, nos Estados Unidos, por Mohammed Ben Abbes, na França, e pelo regime teocrático e totalitário da República de Gilead somente obtêm êxito, pois contam com o apoio de determinados segmentos da sociedade, que se aproximam destes governos por interesses diversos, tornando-se – para utilizar os termos de Primo Levi, anteriormente mencionados – “cúmplices subtraído ao campo adversário por meio do medo ou da sedução”. Este é o caso em *Complô contra a América* do rabino Lionel Bengelsdorf e de Evelyn, tia de Philip, os quais, apesar da enorme consternação da comunidade judaica, apoiam publicamente as políticas com claro viés antissemita, levadas à frente pelo presidente Lindbergh. Em *Submissão*, o poder de sedução do novo governo fica evidente com o personagem Steve, um colega de François, “professor medíocre” da universidade, “que não conseguira produzir nenhuma publicação digna do nome, e cuja notoriedade era nula” (HOUELLEBECQ, 2015, p.151), e que se converte ao islamismo para permanecer no cargo, em troca de uma melhoria substantiva no salário e da possibilidade de ter mais de uma esposa. Ou na própria postura de François, que por razões distintas também termina, ao fim e ao cabo, fazendo a conversão. Já em *O Conto de Aia*, são vários os personagens que se aproximam do regime, obtendo dele vantagens diversas, a exemplo das Tias e dos Comandantes. Porém, a despeito dos motivos, o que é importante reter é que a cooptação desses personagens contribui sobremaneira para assegurar a legitimidade necessária para que os governos de Lindbergh, de Mohammed Ben Abbes e da República de Gilead possam levar à frente suas agendas repressivas contra determinados segmentos da sociedade.

Apesar de suas diferenças e particularidades, *O Conto de Aia*, *Complô contra a América* e *Submissão* são três romances distópicos que podem ser mobilizados como aquilo que estou

aqui chamando de “antídotos reflexivos” no sentido de abrirem possibilidades para se refletir, mediante a forma ficcional, sobre o caráter gradativo do mal, que, conforme se depreende da leitura destas obras, dificilmente se impõe em uma determinada sociedade de forma brusca e repentina, de uma hora para outra, mas, que, pelo contrário, vai se expandindo de maneira paulatina, como uma espécie de teia ou praga, que quando devidamente percebida já tomou conta de vários lugares. Sob distintos vieses, os livros de Atwood, Roth e Houellebecq permitem pensar sobre as maneiras pelas quais, para usar os termos de Hannah Arendt, o mal se banaliza e os discursos e práticas de violência simbólica e física contra determinados segmentos da sociedade que outrora eram vistos como absurdos passam – em meio a silenciamentos, a consentimentos e a omissões várias – a serem cada vez mais naturalizados.

A título de conclusão, convém fazer uma observação importante. A despeito de algumas possíveis proximidades entre *O Conto de Aia*, *Complô contra a América* e *Submissão*, como enfatizado ao longo do texto, é fundamental destacar que há uma diferença essencial entre as três ficções distópicas, que diz respeito ao tema da *resistência*. Se no livro de Roth, em diferentes momentos se percebem atos sistemáticos de oposição contra as políticas do governo Lindbergh – evidenciados, por exemplo, em diversas ações dos pais de Philip no decorrer do romance, nos discursos antifascistas pela rádio de Walter Winchell e na constituição de um Comissão de Cidadãos Judeus Preocupados de Newark, além da formação da Polícia Provisória Judaica –, assim como ocorre com a obra de Atwood – atravessada tanto por referências às resistências cotidianas, via murmúrios, sussurros, conversas às escondidas e até mesmo pensamentos, quanto às resistências mais abertas ao sistema, a exemplo das ações das personagens Moira, Ofglen e Nick, e da existência de grupos clandestinos como o Mayday e organizações como a Rota Clandestina Feminina –, em Houellebecq, com exceção de alguns poucos trechos – a exemplo do momento em que se diz da conformação de núcleos de oposição, sobretudo entre os “laicos de esquerda” (HOUELLEBECQ, 2015, p.168) –, as iniciativas de Mohammed Ben Abbes, inclusive aquelas direcionadas contra as mulheres, “não esbarravam em nenhuma oposição séria” (HOUELLEBECQ, 2015, p.177).

Nesse sentido, se as três ficções podem ser, como venho buscando sustentar, pensadas como antídotos reflexivos contra o caráter gradativo do mal, *Submissão* perde sua potência normativa pelo seu caráter assumidamente derrotista, quando comparado com *Complô contra a América* e *O Conto de Aia*, os quais, sem resvalarem em um otimismo ingênuo, permitem pensar que, mesmo diante do avanço paulatino da opressão, há – e espera-se que sempre haverá –, aqueles que, a despeito das dificuldades, resistem e lutam no cotidiano e na esfera pública contra os processos de violência física e simbólica promovidos por regimes autoritários.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Aldous Huxley e a utopia. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998, p.91-116.

- ATWOOD, Margaret. *O Conto de Aia*. Tradução: Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. Breve consideração sobre a utopia e a distopia. In: *Filosofia e cultura: Festschrift em homenagem a Scarlett Marton*. São Paulo: Barcarolla, 2011.
- HOUELLEBECQ, Michel. *Submissão*. Tradução: Rosa Freire D'Aguiar. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- KUMAR, Krishan. *Utopia and anti-utopia in modern times*. Oxford: Basil Blackwell, 1987.
- LEPORE, Jill. A golden age for dystopian literature. *The New Yorker*, June 5, 2017.
- LEVI, Primo. *A assimetria e a vida: artigos e ensaios, 1955-197*. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- NOVAES, Adauto. *Mutações: o novo espírito utópico*. São Paulo: SESC São Paulo, 2016.
- ORWELL, George. *O que é o fascismo? e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ROTH, Philip. *Complô contra a América*. Tradução: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.

# AS DITADURAS E A LITERATURA LATINO-AMERICANA: PÓS-FICÇÃO, HISTÓRIA E TESTEMUNHO

*Para que falar?, que sentido tem agora contabilizar as perdas ou reconstruir a derrota, sucessiva, inconfundível, a derrota, você me diz. Mas houve triunfos?, eu lhe pergunto, ao menos uma vitória?, (...). Assim é a história, você sabe, lenta, cruel, aglomerada, você diz ou eu acho que você diz*  
(ELTIT, 2017, p.85).

Atrocidades praticadas no passado, sobretudo as que ocorrem com o suporte direto do Estado, não se apagam. Permanecem no tempo. Machucam, dia a dia, aqueles que foram vítimas da barbárie e conseguiram sobreviver. Doem naqueles que, mesmo não tendo sofrido diretamente o arbítrio, se sensibilizam com o sofrimento do outro.

Resta saber como, nos dias atuais, os governos e as sociedades lidam com as memórias sobre estas atrocidades. Há países que, a despeito das dificuldades envolvidas, enfrentaram e continuam enfrentando este passado, impulsionando políticas públicas de memória de sorte a fazer com que o que aconteceu permaneça vivo, como uma forma de constrangimento permanente sobre os indivíduos no tempo presente. O passado, para que não seja esquecido, deve envergonhar, causar desconforto. O intuito das políticas públicas de memória, nesse sentido, é de alguma maneira, promover uma reflexão coletiva sobre o passado para que atrocidades como aquelas praticadas por regimes autoritários, como ditaduras, nunca voltem a ocorrer.

A sensibilização em torno do passado, contudo, não se dá exclusivamente via políticas públicas de memória levadas a frente por governos ou por grupos da sociedade civil. Ela ocorre também, muitas vezes, a partir de representações artísticas sobre este passado. Livros, exposições, performances, filmes, telenovelas, músicas podem contribuir para impulsionar uma reflexão profunda sobre um momento histórico de determinado país, sobretudo associado a algum evento traumático, a exemplo de períodos autoritários.

A literatura na América Latina, para dialogar com o conceito formulado por Pierre Nora (1993), tem se mostrado como um importante *lugar de memória* para a reflexão sobre as ditaduras

civis militares que assolaram os países da região. Desde os anos 1970, período em que o continente latino-americano testemunhou a ascensão e a consolidação de regimes autoritários, ao mesmo tempo em que viu sua literatura ser projetada no exterior – sobretudo com o *boom* da chamada “literatura fantástica” –, escritores diversos buscaram produzir obras que, direta ou indiretamente, construíam representações sobre o contexto autoritário em que viviam os países da região, do que são exemplares livros como *Conversa na Catedral*, do peruano Mario Vargas Llosa (1969), *Eu, o Supremo*, do paraguaio Augusto Roa Bastos (1974), *O Outono do Patriarca*, do colombiano Gabriel García Márquez (1975) e *Em câmara lenta* (1977), do brasileiro Renato Tapajós.

Em tempos recentes, a ficção latino-americana tem sido atravessada por marcas e legados do período ditatorial, quer seja de forma indireta, mediante a presença constante da violência nas obras de escritores diversos – a exemplo dos livros de Roberto Bolaño, no Chile, de Rubem Fonseca, no Brasil, e de Mariana Enriquez, na Argentina, ou, ainda, da coletânea organizada pelo escritor brasileiro Daniel Galera *Acerto de contas: 13 histórias de crime & nova literatura latino-americana* –, quer seja de forma direta, como se verifica na literatura produzida por escritores como o chileno Alejandro Zambra (*Formas de voltar pra casa* e *Múltipla escolha*), o brasileiro B. Kucinski (*K. Relato de uma busca* e *Os visitantes*) e o argentino Ricardo Piglia (*Respiração artificial* e *Alvo noturno*).

Uma autora exemplar no sentido de evidenciar a força desta literatura latino-americana recente que se debruça sobre o peso do passado autoritário é Diamela Eltit. A escritora chilena tem construído um trabalho sensível em torno dos impactos e dos legados do período ditatorial sobre os corpos dos sujeitos, em especial das mulheres, tanto na forma de ensaios – muitos deles publicados no livro *A máquina de Pinochet e outros ensaios* –, quanto na forma ficcional, com destaque especial para seu sofisticado romance *Jamais o fogo nunca*, um livro impressionante, arquitetado em torno de uma temática que vai atravessar praticamente toda a literatura latino-americana que aborda o passado ditatorial, que diz respeito à *experiência da derrota*. Narrado em primeira pessoa por uma mulher que vive com seu companheiro – ambos sobreviventes da repressão e outrora militantes de um grupo, ou uma “célula”, que se engajou na luta armada contra a ditadura –, a narrativa, com sua prosa seca, densa e repleta de nuances, transcorre, em sua maior parte, em um quarto estreito e apertado compartilhado pelo casal. Este quarto, território reduzido, funciona quase como que uma metáfora da vida sufocante daqueles que foram vítimas do arbítrio do Estado, e que ainda trazem as marcas do autoritarismo no corpo e na alma. O sentimento de frustração e desencanto se mostra não apenas em relação ao passado, com a bem-sucedida ação do Estado ditatorial no sentido de reprimir os dissidentes, controlando seus corpos, vontades e desejos, mas também em relação aos dias de hoje, atravessados pela afirmação de uma ordem política e econômica neoliberal, que enterrou as promessas de emancipação surgidas após a redemocratização.

Uma das vertentes mais potentes desta literatura latino-americana recente que volta seu olhar para o passado ditatorial é aquela praticada por escritores que, ancorados em suas próprias vidas, trajetórias e experiências, constroem livros autobiográficos – também chamados de “auto ficcionais” –,

nos quais romance e testemunho, ficção e memória, se imbricam e se confundem de forma profunda. O romance autobiográfico de Maria Pilla (2015), *Volto na semana que vem* é um ótimo exemplar deste tipo de abordagem, na medida em que a narrativa é toda ela construída em torno da experiência da escritora brasileira como militante da luta armada na Argentina nos anos 1970.

Porém, nos últimos anos, uma nova safra de romances autoficcionais tem sido publicada por escritores que, ainda que não tenham vivenciado diretamente a experiência da ditadura, foram filhos de pais que participaram da resistência ao regime militar, sobretudo vinculados ou próximos a grupos da luta armada. Tratam-se de escritores da “segunda geração”, autores daquilo que Marianne Hirsch (2008) tem chamado de “pós-memória”. Dois livros notáveis podem ser tomados como exemplares deste tipo particular de literatura produzida por estes “descendentes da dor” (PERLATTO, 2017), a saber, *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, de Patricio Pron, e *A Resistência*, de Julián Fuks.

Lançado em 2011, na Argentina, *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* é uma obra diretamente ancorada na experiência biográfica do autor – Pron é filho de pais que militaram em organizações de esquerda da Argentina –, que tem como pano de fundo o período ditatorial argentino. Narrado em primeira pessoa, o enredo se estrutura em torno de um jovem escritor nascido em 1975, viciado em remédios, que, após oito anos, retorna da Alemanha para uma pequena cidade argentina para reencontrar seu pai, um jornalista outrora militante da Guardia de Hierro, uma organização peronista da luta armada, que está à beira da morte. Ao ter contato com materiais guardados pelo seu pai em sua biblioteca, o protagonista se depara com uma série de reportagens por ele guardadas em torno do desaparecimento e assassinato de um habitante da pequena cidade, chamado Alberto José Burdisso. A obsessão paterna em desvendar o que ocorreu com este homem – que o leva a colecionar variados recortes de jornal e fotografias sobre o tema – se explica pelo fato de o morto ser irmão de uma mulher chamada Alicia Raquel Burdisso, jornalista e estudante de Letras, amiga de seu pai, que, em 1977, foi sequestrada e assassinada por agentes da ditadura civil-militar argentina.

A leitura de *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* abre possibilidades para se pensar sobre os impactos da ditadura sobre os filhos daqueles pais que se engajaram na luta armada. Ao longo do romance, o narrador pontua diversas restrições e cuidados que devia tomar no sentido de não chamar a atenção dos agentes da ditadura: não podia, por exemplo, levar outras crianças para casa, tinha que abaixar a cabeça “sempre que passava um carro de polícia”, não podia “contar a ninguém nada do que escutasse em casa”, tinha que usar “uma plaquinha no pescoço com um nome, minha idade, meu tipo sanguíneo e um telefone de contato” para jogá-la ao chão se alguém, porventura, tentasse lhe puxar para dentro de um carro, e “quando andava sozinho pela rua, tinha que caminhar em sentido contrário ao trânsito e prestar atenção se algum carro parasse perto de mim” (PRON, 2018, p.130). Todas essas regras, que “tinham o objetivo de me proteger, de proteger meus pais, eu e meus irmãos em uma época de terror” (PRON, 2018, p.130-31), permaneceram,

em certo sentido, inscritas nas práticas e comportamentos do narrador quando adulto: “a prática de rituais privados”, diz ele, “acabaria deixando marcas em todos nós e especialmente em quem era criança naquela época” (PRON, 2018, p.141).

O aspecto mais interessante do livro de Pron é a articulação refinada que ele constrói entre passado e presente, em torno da temática dos *desaparecidos*, de modo a evidenciar continuidades entre a ditadura e a democracia na Argentina. O termo desaparecimento, que surge com frequência nos vários recortes guardados pelo pai do narrador, é repetido “como se fosse uma insígnia fúnebre na lapela de todos os inválidos e infelizes da Argentina” (PRON, 2018, p.66). A contraparte simétrica do desaparecimento é precisamente a *busca*, que se converte em outra força propulsora da narrativa do romance de Pron: todos ali estão em busca de algo; a busca, aqui, parece se converter em “um destino de todos os argentinos” (PRON, 2018, p.146-7). Como destaca o protagonista em determinada passagem: “eu estava procurando meu pai, e meu pai estava deixando seu testemunho sobre a busca por outra pessoa, uma pessoa que talvez ele conhecesse e que tinha desaparecido” (PRON, 2018, p.47-8).

A busca do protagonista pelo pai está diretamente vinculada à procura pelo entendimento acerca da experiência dos seus pais na luta armada. Trata-se, em grande medida, de uma reflexão não somente sobre aquele contexto ditatorial específico, mas também uma inquirição que busca contrastar os impulsos, sonhos e vontades que moveram a geração anterior de seus pais, quando comparadas com aquelas que movem a geração atual. Ao testemunhar um encontro de seus pais com antigos companheiros da resistência armada, por exemplo, o narrador percebe que, entre “lembranças dolorosas e alegres”, havia entre aquelas pessoas “um afeto, uma solidariedade e uma lealdade”, que lhe soavam estranhos, mas que se conformavam como algo que ele poderia também “ter tido por outras pessoas se tivéssemos vivido juntos algo fundamental e único, se (...) eu estivesse disposto a dar a vida por essas pessoas, e essas pessoas estivessem dispostas a dá-la por mim” (PRON, 2018, p.141).

Mais profundo ainda do que contrastar laços de camaradagem de outrora e de hoje, interessa ao narrador comparar a entrega da geração de seus pais a uma determinada causa com o rebaixamento de utopias da geração posterior. Esta entrega da geração anterior a uma grande ideia – que teria levado muitos deles a lutarem “uma guerra insensata e perdida de antemão”, “marchando para o precipício da guerra civil contra as forças do aparelho repressivo” – teria legado à geração futura, ainda que não de forma intencional, um “imperativo ético”, praticamente impossível de ser correspondido. Em determinado momento da obra, o narrador se questiona sobre o que a sua geração “poderia oferecer que estivesse à altura do desespero exuberante e da ânsia por justiça da geração anterior, a dos nossos pais”? Seus pais e seus companheiros fizeram algo “digno de ser contado, já que o seu espírito – não as decisões corretas ou erradas que meus pais e seus companheiros tomaram, e sim seu próprio espírito – continuaria a subir na chuva até tomar o céu de assalto” (PRON, 2018, p.148).

Assim como destacado acerca do livro de Diamela Eltit, *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, também é um livro estruturado em torno da narrativa da experiência da derrota. Em diversos momentos do romance, o narrador menciona a participação do pai na luta armada e como “todo mundo, tinha perdido essa batalha de uma guerra silenciosa, que foi sua e de toda a sua geração” (PRON, 2018, p.19). Em determinada passagem, ao se lembrar de companheiros mortos, a mãe do narrador diz: “Seu pai não lamenta ter lutado essa guerra; só lamenta ter perdido” (PRON, 2018, p.150). Mas, esta derrota, é importante destacar, não é exclusiva desta geração anterior; é algo que permanece na geração atual, como uma espécie de fio a ligar pais e filhos. Como destaca o narrador em uma passagem que vale a citação: “(...) a geração do meu pai sim foi diferente, mas mais uma vez, havia algo nessa diferença que era também um *ponto de encontro*, um fio que atravessava as épocas e nos unia apesar de tudo, e era espantosamente argentino: *a sensação de estarmos unidos na derrota, pais e filhos*” (PRON, 2018, p.31, grifos meus).

O livro de Julián Fuks, *A Resistência* – vencedor dos prêmios Jabuti e José Saramago de melhor romance – possui proximidades com *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*. Assim como Pron, Fuks é também filho de pais argentinos que foram próximos a grupos da luta armada e que se viram forçados ao exílio como decorrência da perseguição política. A narrativa do romance *A Resistência* se conforma como uma mescla entre autobiografia, ficção e ensaio, estruturando-se em torno de capítulos da história familiar do autor, e focando particularmente na história real de seu irmão adotivo. Falar sobre o seu irmão, porém, é falar sobre a sua própria história e, sobretudo, falar sobre a história de seus pais, atravessada pela experiência da resistência à ditadura, do sequestro de recém-nascidos filhos de militantes por agentes do regime civil-militar e da resistência longa e persistente de grupos como as “Avós da Praça de Maio”. Como destaca o próprio narrador em determinada passagem, trata-se de “um livro sobre essa criança, meu irmão, sobre dores e vivências de infância, mas também sobre perseguição e resistência, sobre terror, tortura e desaparecimentos” (FUKS, 2015, p.57-8).

Muitos dos temas presentes no livro de Pron também aparecem no romance de Fuks. O impacto da ditadura sobre os filhos de pais que participaram da luta armada e que foram alvos da repressão do regime ditatorial perpassa toda a narrativa. Em determinada passagem, ao falar sobre a experiência de exílio dos pais, o narrador destaca o quanto aquela experiência reverberava na vida dele e de seus irmãos, e questiona acerca do peso daquela experiência sobre a geração seguinte: “Pode um exílio ser herdado? Seríamos nós, os pequenos, tão expatriados quanto nossos pais? Devíamos considerar argentinos privados do nosso país, da nossa pátria? Estará também a perseguição política submetida às normas da hereditariedade?” (FUKS, 2015, p.18-9). *A Resistência* é também um ensaio sobre de que maneira, mesmo encerrada oficialmente, a ditadura, com todas as suas arbitrariedades continua a reverberar sobre as vidas daqueles que vivenciaram o período. O que se tem aqui é a reflexão sobre “a atrocidade de um regime que mata e que, além de matar, aniquila os que cercam suas vítimas imediatas, em círculos infinitos de outras vítimas ignoradas,

lutos obstruídos, histórias não contadas – a atrocidade de um regime que mata também a morte dos assassinados” (FUKS, 2015, p.78).

Os temas do desaparecimento e da busca também estão presentes em todo romance de Fuks – a exemplo da busca de sua mãe pela amiga desaparecida, da busca do próprio narrador pela história dos seus pais e de seu irmão e a busca do irmão em torno de sua identidade –, assim como a reflexão em torno da experiência da derrota e os questionamentos geracionais em relação à luta travada pelos pais. Há compreensão em relação às escolhas realizadas no passado, mas há também questionamentos em relação à luta armada – “jamais quereria ter uma arma nas mãos, e dizê-lo é também uma ação, também constitui uma história política” (FUKS, 2015, p.109), destaca o narrador – e há ponderações que contrastam as lutas daquela geração com aquelas travadas pela geração atual. Em determinada passagem de *A Resistência*, o narrador lança uma reflexão dirigida a si mesmo que evidencia uma angústia geracional em torno da perda de uma causa grandiosa – tal qual presente no romance de Pron – e do peso do legado daquela geração sobre a geração posterior com suas utopias rebaixadas, quando a “insubordinação” passa se limitar, quase que exclusivamente, a um “ato reflexivo”: “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).

Os romances de Pron e Fuks podem ser interpretados a partir do conceito de “pós-ficção” proposto pelo próprio Fuks (2017), em ensaio publicado no livro *Ética e pós-verdade*, intitulado “A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance moderno”. Neste texto, em diálogo com as obras de dois ficcionistas canônicos do “romance pós-ficcional” – Sebald e Coetzee –, Fuks procura chamar a atenção para uma espécie de virada importante do romance contemporâneo, marcada por um movimento a partir do qual a dimensão da *verdade* passou a assumir “uma centralidade imprevista” (FUKS, 2017, p.76). Para o escritor, esta reinvenção do gênero se explicaria pelo fato de os romances ficcionais terem se mostrado insuficientes para dar conta de uma série de questões do mundo contemporâneo. Diante deste cenário, “por toda parte”, a literatura se veria ocupada em “combater o déficit de memória e a sordidez da linguagem institucional, enfrentando, ainda que tardia e quiçá inutilmente, a máquina coletiva de recalque” (FUKS, 2017, p.84). Na “era da literatura pós-ficcional”, as dimensões tradicionalmente vinculadas ao romance ficcional – tais como a invenção, a fantasia, a fabulação – não seriam necessariamente abandonadas, mas sim mobilizadas a partir de uma articulação mais estreita com a realidade.

Nos próprios romances *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* e *A Resistência*, os narradores refletem continuamente sobre o exercício de escrever uma ficção sobre suas próprias vidas e experiências. No livro de Pron, em determinada passagem o narrador afirma: “O que eu vou contar aqui, foi verdadeiro, mas não necessariamente verossímil. Alguém disse uma vez que em literatura o belo é verdadeiro, mas o verdadeiro em literatura é só o verossímil, e entre o verossímil e o verdadeiro há uma distância” (PRON, 2018, p.21). Ainda que os fatos narrados no livro fossem

verdadeiros, ressalta, “alguns deles são produto das necessidades do texto ficcional, cujas regras são diferentes das regras de gêneros como o testemunho e a autobiografia”. E citando o escritor espanhol Antonio Muñoz Molina, “como lembrete e advertência”, destaca: “Uma gota de ficção mancha tudo de ficção” (PRON, 2018, p.158). Em outro momento, o protagonista diz que, após o mergulho em torno do passado de seus pais, ele percebe que, para narrar e refletir sobre aquela experiência, seria necessário um movimento no sentido de explodir as convenções e as fronteiras dos gêneros literários, misturando de forma profunda realidade e ficção: “não havia forma de contar a história deles à maneira do gênero policial ou, para ser mais preciso, que contá-la dessa maneira seria trair suas intenções e suas lutas, já que narrar a história deles como se fosse uma história de detetive apenas contribuiria para ratificar a existência de um sistema de gêneros, ou seja, de uma convenção” (PRON, 2018, p.114). Segundo ele, “isso seria trair seus esforços, que tendiam a desafiar essas convenções, tanto as convenções sociais como seus pálidos reflexos na literatura” (PRON, 2018, p.114).

Em *A Resistência*, no decorrer do romance, o protagonista também reflete em diversos momentos sobre o ato de narrar em forma de ficção suas memórias. Em determinada passagem da obra, ele destaca: “Isto não é uma história. Isto é história. Isto é história e, no entanto, quase tudo o que tenho ao meu dispor é a memória, noções fugazes de dias tão remotos, impressões anteriores à consciência e à linguagem, resquícios indigentes que eu insisto em malversar em palavras” (FUKS, 2015, p.23). O próprio desafio de transformar aquelas experiências suas e de seus familiares, em especial de seu irmão adotivo, no formato de romance produz no narrador uma inquietação permanente, como se qualquer movimento nesse sentido pudesse resultar em uma espécie de reducionismo e simplificação das complexidades daquela pessoa em torno de um personagem. Questiona o narrador em uma passagem do livro: “Por que não consigo lhe passar a palavra, lhe imputar nesta ficção qualquer mínima frase? Estarei com este livro tratando de lhe roubar a vida, de lhe roubar a imagem, e de lhe roubar também, furtos menores, o silêncio e a voz?” (FUKS, 2015, p.25).

O que torna ainda mais complexo e interessante este jogo híbrido entre biografia e ficção, memória e romance é o fato de que, ao final dos dois livros, tanto Pron quanto Fuks procuram seus familiares para que eles se manifestem sobre as histórias narradas naquelas obras. Nas últimas páginas de *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*, o narrador ressalta: “Ao ler o manuscrito deste livro, meu pai julgou importante, apesar disso, fazer algumas observações com o objetivo de dar sua visão dos eventos narrados e corrigir certos erros” (PRON, 2018, p.158). Já em *A Resistência*, no capítulo 46, o narrador também destaca a reação de seus familiares à leitura do livro: “Na noite passada”, diz ele, “meus pais leram o livro que lhes enviei”. E dá sequência: “É claro que não podem fazer observações meramente literárias, ambos ressalvam como se quisessem se desculpar, durante toda a leitura sentiram uma insólita duplicidade, sentiram-se partidos entre leitores e personagens, oscilaram ao infinito entre história e história” (FUKS, 2015, p.134-5).

Se as obras artísticas, de modo geral, e os romances, em particular, dedicados a representarem o período autoritário na América Latina têm se mostrado instrumentos importantes no sentido de

colaborarem com a conformação de uma política de memória orientada para uma sensibilização em torno das arbitrariedades cometidas por regimes ditatoriais no passado, a “literatura pós-ficcional” – a exemplo daquela praticada por Patricio Pron e Julian Fuks – tem se consolidado como uma das vertentes mais potentes e criativas nessa direção. Livros como *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* e *A Resistência*, ao implodirem as fronteiras do gênero literário, consolidando uma aproximação cada vez mais imbricada entre testemunho, ensaio e ficção, potencializam novas aberturas não apenas para a literatura em si, mas para a produção e consolidação de determinados imaginários sobre aquele período ditatorial que contribuem, especialmente em tempos de retrocessos como o que estamos vivendo, para que o passado não volte a se repetir, ainda que com novas roupagens.

A literatura pode – e deve – ser também um exercício de memória e resistência.

## REFERÊNCIAS

ELTIT, Diamela. *Jamais o fogo nunca*. Belo Horizonte: Editora Relicário, 2017.

FUKS, Julián. *A Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FUKS, Julián. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: *Ética e pós-verdade*. Dublinense, 2017, p.73-93.

HIRSCH, Marianne. The generation of postmemory. *Poetics Today*, v. 29, n.1, p. 103-28, 2008.

PERLATTO, Fernando. Os descendentes da dor: memórias dos filhos da luta armada. *Poder & Cultura*, v.4, p.21-33, 2017.

PILLA, Maria. *Volto na semana que vem*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

PRON, Patricio. *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*. Tradução: Gustavo Pacheco. São Paulo: Todavia, 2018.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

# HISTÓRIA, LITERATURA E A DITADURA BRASILEIRA: HISTORIOGRAFIA E FICÇÕES NO CONTEXTO DO CINQUENTENÁRIO DO GOLPE DE 1964

Em prefácio escrito em 1984 para o livro *Uomini ad Aschwitz*, de H. Langbein, traduzido para o português na coletânea *A Assimetria e a Vida*, o escritor italiano Primo Levi, prisioneiro de Auschwitz, afirmava que a literatura sobre os campos de concentração nazistas podia ser *grosso modo* dividida em três grandes categorias: “diários ou memórias de deportados”, “obras sociológicas e históricas”, e “elaborações literárias” (LEVI, 2016, p.131). A combinação entre esses três gêneros discursivos possibilitaria uma visão mais plural, diversificada e complexa sobre a experiência traumática dos *Lager*.

Seria possível dialogarmos com esta divisão proposta por Levi para refletir sobre a bibliografia produzida acerca de um evento traumático da história brasileira, como a ditadura civil-militar.<sup>21</sup> Ao longo das últimas décadas, diversas foram as “memórias”, “obras sociológicas e históricas”, e “elaborações literárias” que elegeram como temática ou cenário privilegiado a ditadura iniciada em 1964. Se vistas em conjunto, estas obras configuram uma bibliografia já ampla e diversificada, que vem buscando perscrutar, interpretar e compreender, a partir de prismas plurais, as razões do golpe, as características do regime autoritário que teve vigência a partir de então e seus desdobramentos para a democracia brasileira.<sup>22</sup>

Esta vasta literatura ganhou impulso renovado quando, em 2014, se completaram cinquenta anos do golpe de 1964. Datas redondas como esta se constituem como estímulos no sentido de, mediante a publicação de livros e coletâneas, organização de eventos e reportagens na imprensa, rememorar fatos traumáticos como o golpe civil-militar, lançando sobre ele novos olhares e leituras. Sob o impulso reflexivo desta efeméride, em 2014 e nos anos subsequentes, os “discursos de memória” sobre este passado – para dialogar com categoria explorada por Andreas Huyssen (2000), em *Seduzidos pela Memória* – adquiram novo fôlego e diversos foram os trabalhos

<sup>21</sup> Sobre a noção de evento traumático, ver Fico (2012).

<sup>22</sup> Para um balanço bibliográfico sobre o tema, ver, entre outros, Fico (2017).

memorialísticos, acadêmicos e ficcionais que afluíram no mercado editorial, contribuindo para lançar novos olhares e perspectivas sobre a ditadura, seus personagens, suas principais facetas e desdobramentos.<sup>23</sup>

No que concerne ao gênero da memorialística, o contexto do cinquentenário do golpe de 1964 impulsionou o relançamento ou novas publicações de autobiografias e testemunhos de pessoas que vivenciaram direta ou indiretamente o período ditatorial, contribuindo para expansão de um já amplo e diversificado conjunto de memórias sobre aquele período. Para além da reedição de obras já clássicas sobre o tema – a exemplo de *O ato e o fato*, de Carlos Heitor Cony e *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, publicadas, respectivamente, em 2014 pela Nova Fronteira e em 2016 pela Estação Brasil –, houve a publicação de vários livros que buscaram, a partir de perspectivas diversas, lançar novas visões sobre a experiência autoritária brasileira. Exemplares nesse sentido foram as obras *Tempos de turbilhão: relatos do golpe de 1964* (2014), organizada por Eric Nepomuceno, com textos de Darcy Ribeiro sobre a conjuntura do golpe de 1964 e seus desdobramentos; *1964: o golpe* (2014), no qual o jornalista Flávio Tavares, também autor de *Memórias do Esquecimento*, relembra acontecimentos e mudanças importantes no contexto do golpe de 1964; *50 anos esta noite* (2014), autobiografia de José Serra, à época presidente da União Nacional dos Estudantes (UNE), na qual relata as consequências do golpe de 1964 em sua trajetória pessoal e política; e *Volto semana que vem* (2015), narrativa biográfica na qual Maria Pilla reconstrói sua experiência como militante e exilada no contexto da ditadura. Há que se destacar também a publicação em anos mais recentes de obras memorialísticas de uma nova geração, constituída por filhos de pais que foram presos, torturados ou mortos pela repressão, destacando-se, nesse sentido, as obras *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva, e *Em nome dos pais* (2017), de Matheus Leitão.

Já no que diz respeito às “obras sociológicas ou históricas”, para dialogar com os termos sugeridos por Primo Levi, a comemoração do golpe em 2014 testemunhou a publicação de diversos trabalhos acadêmicos e jornalísticos, quer sejam eles individuais – com destaque para *Ditadura e democracia no Brasil* (Daniel Aarão Reis, 2014), *O golpe de 1964. Momentos decisivos* (Carlos Fico, 2014), *1964* (Jorge Ferreira e Angela de Castro Gomes, 2014), *As universidades e o regime militar* (Rodrigo Patto Sá Motta, 2014), *1964: história do regime militar brasileiro* (Marcos Napolitano, 2014), *A Casa da Vovó: uma biografia do DOI-Codi* (Marcelo Godoy, 2014), *Ditadura à brasileira* (Marco Antônio Villa, 2014), *Lugar nenhum* (Lucas Figueiredo, 2015), *Cova 312* (Daniela Arbex, 2015), *Os porões da contravenção* (Aloy Jupiara e Chico Otávio, 2016) e *A ditadura acabada* (Elio Gaspari, 2016) –, quer sejam eles coletivos – a exemplo de *A ditadura que mudou o Brasil. 50 anos do golpe de 1964* (Daniel Aarão Reis et. all, 2014), *Ditaduras militares. Brasil, Argentina, Chile e Uruguai* (Rodrigo Patto Sá Motta, 2014), *À sombra das ditaduras (Brasil e América Latina)* (Janaina Martins

<sup>23</sup> Vale ressaltar que o cinquentenário do golpe de 1964 coincidiu com a finalização dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (CNV), que lançou em dezembro de 2014 seu Relatório Final. Além disso, *pari passu* aos trabalhos da CNV, várias foram as comissões municipais e estaduais constituídas no bojo da CNV por setores da sociedade civil, que também contribuíram no sentido de conformar novos “discursos de memória” sobre o passado.

Cordeiro et. all, 2014), *História e memória das ditaduras no século XX* (Samantha Quadrat e Denise Rollemberg, 2015), e *1964: do golpe à democracia* (Angela Alonso e Miriam Dolhnikoff, 2015).<sup>24</sup>

A esta produção acadêmica e memorialística que ganhou destaque na efeméride do golpe de 1964, vieram se somar, para manter o léxico de Levi, a publicação em 2014 e nos anos subsequentes de diversas “elaborações literárias” que assumiram os anos da experiência autoritária brasileira como temáticas, contextos e cenários dessas narrativas. O presente artigo objetiva precisamente refletir sobre as narrativas construídas por algumas dessas produções ficcionais publicadas nesse contexto de rememoração. O intuito aqui é o de analisar de que maneira, ainda que mobilizando linguagens, objetivos e interesses diversos dos escritos memorialísticos e acadêmicos, essas narrativas literárias lançadas no mercado editorial a partir de 2014 contribuem, sobremaneira, para a conformação de determinados imaginários sobre a ditadura brasileira e seus desdobramentos que possibilitam uma compreensão mais multifacetada de suas características principais.

Não se tem a pretensão aqui de se mapear e esgotar a análise de todos os romances publicados em e a partir da efeméride dos cinquenta anos do golpe em 2014. O que se busca é, a partir de um levantamento sistemático dos livros ficcionais lançados nesse contexto, selecionar e analisar algumas obras pertencentes ao gênero das “elaborações literárias” que evidenciam e corroboram a perspectiva quanto às potencialidades da literatura no sentido de, em diálogo com pesquisas acadêmicas, lançar novos olhares para a análise de um determinado período histórico, como a ditadura civil-militar brasileira. Para a construção do argumento aqui proposto, na primeira seção do artigo, farei uma reflexão sobre literatura, eventos traumáticos e ditadura no Brasil, procurando, em diálogo com bibliografia pertinente, sopesar as potencialidades da mobilização de narrativas ficcionais para a análise histórica. Na segunda seção, a reflexão será direcionada para a análise de alguns livros de ficção produzidos a partir de 2014, no contexto da rememoração dos cinquenta anos do golpe de 1964, com o intuito de refletir de que maneira esses romances podem contribuir, em diálogo com trabalhos “sociológicos ou históricos”, para uma interpretação mais complexa e multifacetada de diferentes aspectos da ditadura militar, como a luta armada, o apoio de setores da sociedade civil na sustentação ao regime, a experiência do exílio e o cotidiano durante aquele período.

## LITERATURA, EVENTOS TRAUMÁTICOS E DITADURA BRASILEIRA

Ainda nos anos 1960 e 1970, diversas foram as “elaborações literárias” que tiveram o regime repressivo inaugurado em 1964 e questões a ele relacionadas, como a tortura e a luta armada, mobilizadas como temáticas centrais ou estruturantes dos romances. Exemplares, nesse sentido, foram as obras *Quarup* (1960), *Bar Don Juan* (1971) e *Reflexo de baile* (1977), de Antonio

<sup>24</sup> Para além dos livros autorais e coletâneas, há que se destacar a publicação, a partir da efeméride de 2014, de vários dossiês em revistas acadêmicas voltados para a discussão do golpe de 1964 e seus desdobramentos, a exemplo daqueles organizados pelas revistas *Estudos Avançados* (v. 28, jan./abr.2014), *Contemporânea* (n.5, v.1, 2014), *Margem Esquerda* (n.22, 2014) e *Perseu* (edição especial março 2014).

Callado; *Pessach: a travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony; *Zero* (1974), de Ignácio Loyola Brandão (1974); *A festa* (1976), de Ivan Ângelo; e *Em câmera lenta* (1977), de Renato Tapajós. Nas décadas subsequentes, diferentes trabalhos procuraram analisar e compreender os traços e as características principais dessas narrativas ficcionais. Entre essas obras, destacam-se, entre outros, livros como *Anos 70: Literatura* (1979), organizado, entre outros, por Heloisa Buarque de Hollanda, *Literatura e vida literária* (1985), de Flora Süssekind, *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro* (1996), de Regina Dalcastagnè, *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 1970* (1996), de Tânia Pellegrini, *Da urgência à aprendizagem: sentido da história e romance brasileiro nos anos 60* (1997), de Henrique Manuel Ávila, *Itinerário político no romance pós-64* (1998), de Renato Franco, *A história em seus restos: literatura e exílio no Cone Sul* (2004), de Paloma Vidal, e, mais recentemente, *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017), de Eurídice Figueiredo.<sup>25</sup>

A despeito das particularidades formais e temáticas dos romances produzidos no contexto dos governos autoritários, o que mais chamava a atenção nessa literatura pós-1964 era, como destacado por Silviano Santiago (1989, p.13), a “descoberta assustada e indignada da violência do poder”. As ficções escritas naquela conjuntura, segundo o autor, seja na vertente “alegórica” e “jornalística”, seja nos “romances reportagens”, teriam aberto “campo para uma crítica radical e fulminante de toda forma de autoritarismo, principalmente aquela que, na América Latina, tem sido pregada pelas forças militares quando ocupam o poder” (SANTIAGO, 1989, p.14). Nessa perspectiva, é coerente pensar que parte significativa da literatura produzida ao longo desses anos autoritários, para dialogar com Renato Franco (2003, p.356), “pode ser considerada como uma forma de resistência”, compreendendo “uma dimensão ética, enquanto manifestação de indignação radical diante do horror”. A ficção escrita nesse contexto, como bem analisado por Eurídice Figueiredo (2017, p.44), “pelo viés da subjetividade, mostra resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido”.

Ainda que seja exagerado afirmar que a literatura seja “mais incisiva do que a historiografia” no sentido de se configurar como um “arquivo que guarda (...) a memória ainda dolorida de um tempo áspero e impróprio” – como o fazem Roberto Vecchi e Regina Dalcastagnè (2014) na apresentação do dossiê “Literatura e Ditadura”, publicado na revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* –, não restam dúvidas de que as narrativas ficcionais possibilitam lançar, via imaginação, novos olhares, perspectivas e interpretações sobre terrenos e territórios, sobretudo subjetivos, os quais a produção acadêmica *stricto sensu*, e até mesmo a memorialística, não têm condições de fazer. Conforme destacam Vecchi e Dalcastagnè, a literatura se configura como um campo privilegiado a partir do qual se pode “praticar uma política do nome próprio em relação ao passado, em que a violência não se eufemiza nos disfarces linguísticos e pode declinar-se em todas as forças que a constituem” (VECCHI; DALCASTAGNÈ, 2014, p.12). Ou indo mais além, as narrativas ficcionais evidenciam enorme potência para dar luz “aos restos, aos despojos, às ruínas e às destruições do passando, proporcionando uma monumentalidade alternativa” (idem, *ibidem*). Nessa perspectiva,

<sup>25</sup> Para uma análise dessa fortuna crítica, ver, entre outros, Ginzburg (2000) e Figueiredo (2017).

a literatura, segundo os autores, abre caminhos para que se possa “reimaginar e narrar, inclusive no labirinto tormentoso de um passado que continua fugindo e não se deixa integralmente, ainda, apreender” (VECCHI; DALCASTAGNÈ, 2014, p.12).

Desde a redemocratização do país, diversas têm sido as “elaborações literárias” publicadas que procuraram refletir sobre o golpe de 1964, a ditadura brasileira e seus desdobramentos. Ainda que esta produção ficcional não tenha sido tão extensa, sobretudo se partimos do pressuposto quanto à centralidade que a experiência autoritária teve na história republicana brasileira – como parece sugerir o escritor Ricardo Lísias (2000) em sua reflexão sobre a literatura contemporânea no Brasil –, seria um equívoco não perceber que, ao longo das últimas décadas, houve a publicação de romances relevantes, que tematizaram de maneira refinada aspectos diversos desse passado autoritário. Se nos anos 1980 houve a publicação de obras como *Um romance de geração* (1980), de Sérgio Sant’Anna, *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago, e *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado, que tematizaram a partir de perspectivas diversas o regime autoritário, nos anos 1990 e 2000, até mesmo pelo distanciamento temporal em relação àquele período, parece ter havido um crescimento do interesse por parte dos romancistas – muitos deles já nascidos quando a ditadura já estava em processo de desmantelamento – em explorar ficcionalmente, mediante pontos de vistas heterogêneos, esse passado autoritário. Algumas obras literárias publicadas ao longo dessas décadas são exemplares bem acabados das narrativas construídas sobre o período autoritário, a exemplo de títulos como *Amores exilados* (1997), de Godofredo de Oliveira Neto; *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher, *História natural da ditadura* (2006), de Teixeira Coelho, *Soledad no Recife* (2009), de Urariano Mota; *Azul Corvo* (2010), de Adriana Lisboa; *O punho e a renda* (2010), de Edgard Telles Ribeiro; *K. Relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski; *Mar azul*, de Paola Vidal (2012) e *Vidas Provisórias* (2013), de Edney Silvestre.

O que é interessante perceber é que, a partir de 2014, houve uma espécie de *boom* na publicação de romances que elegeram a ditadura como contexto e cenário das narrativas ficcionais. Este *boom* pode estar associado ao interesse editorial no sentido de se aproveitar as memórias em torno do cinquentenário do golpe de 1964 para a publicação de livros relacionados a esta temática, ou pode ser vinculado a um movimento geracional de escritores que não vivenciaram diretamente os anos repressivos e que vem procurando, via ficção, lidar com esse passado autoritário. Menos do que investigar as razões para o retorno a este passado, o que me interessa, particularmente na próxima seção, é analisar os imaginários construídos sobre a experiência autoritária brasileira durante a ditadura em diferentes romances publicados a partir de 2014, na esteira da comemoração dos cinquenta anos do golpe de 1964. Sobretudo, quando postas em diálogo com trabalhos acadêmicos recentes, essas obras literárias podem contribuir para lançar novos olhares sobre aspectos diferenciados acerca das duas décadas da ditadura brasileira, como a luta armada, o apoio de setores da sociedade civil na sustentação ao regime, a experiência do exílio e o cotidiano durante aquele período.

## LITERATURA, HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA NO CONTEXTO DO CINQUENTENÁRIO DO GOLPE DE 1964

O ano de 2014 e os subsequentes testemunharam a publicação de diversos romances que elegeram o golpe civil-militar de 1964 e a ditadura militar ali inaugurada como cenários, contextos e objetos centrais dos enredos narrados. Dentre essas obras ficcionais, é possível destacar, entre outros trabalhos, os livros *Qualquer maneira de amar: um romance à sombra da ditadura* (2014), de Marcus Veras; *Damas da Noite* (2014), de Edgard de Telles Ribeiro; *Tempos Extremos* (2014), de Miriam Leitão; *A Resistência* (2015), de Julián Fuks; *Palavras cruzadas* (2015), de Guiomar de Grammont; *Nuvem negra* (2016), de Eliana Cardoso; *De mim já nem se lembra* (2016), de Luiz Rufatto; *Quarenta Dias* (2014) e *Outros Cantos* (2016), de Maria Valeria Rezende; *Cabo de Guerra* (2016), de Ivone Benedetti; *Os Visitantes* (2016), Bernardo Kucinski; *Lua de Vinil*, de Osmar Pilagallo (2016); *Rio-Paris-Rio* (2016), de Luciana Hidalgo e *Noite Dentro da Noite: uma autobiografia* (2017), de Joca Reiners Terron.

Seria equivocado analisar esses romances como se conformassem todos eles um bloco homogêneo, sem fissuras e maiores diferenciações. Do vasto conjunto de livros ficcionais que chegaram às prateleiras das livrarias a partir de 2014, quando das lembranças do cinquentenário do golpe civil-militar de 1964, há diferenças significativas, que se relacionam não apenas às abordagens e aos enfoques privilegiados, mas, também, no que concerne mais especificamente à própria forma das obras literárias. O que é interessante apreender é de que maneira, dentro desta heterogeneidade temática e formal, se percebe a conformação de diversos imaginários construídos sobre o golpe de 1964 e o período da ditadura, que, quando colocados em diálogo com a produção acadêmica recente, contribuem no sentido de lançar novos olhares sobre diferentes aspectos da experiência autoritária brasileira, como a luta armada, o apoio de setores da sociedade civil na sustentação ao regime, o exílio e o cotidiano durante aquele período.

Nesse sentido, é possível colocar os romances publicados a partir de 2014 em diálogo com algumas produções mais recentes no campo historiográfico, de modo a destacar de que maneira eles abrem perspectivas renovadas para a compressão sobre temáticas que vêm sendo objetos de debate e revisão dos estudos acadêmicos ao longo dos últimos anos. Uma temática exemplar nesse sentido é a *luta armada*. Se, ao longo dos anos 1970 e 1980, as abordagens sobre a luta armada permaneceram muito caudatárias das obras memorialísticas – a exemplo de *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira e *Combate nas trevas* (1987), de Jacob Gorender –, ao longo dos anos 1990 e 2000 elas passaram a adquirir um perfil mais acadêmico, com destaque para trabalhos como *A revolução faltou ao encontro* (1990), de Daniel Aarão Reis, *O fantasma da revolução brasileira* (1993), de Marcelo Ridenti, e *O apoio de Cuba à luta armada no Brasil* (2001), de Denise Rollemberg. Respeitadas as diferenças e particularidades desta produção historiográfica, importa destacar que esses trabalhos têm em comum a busca em tornar mais complexa a compreensão

dos grupos armados no Brasil, rompendo tanto com uma visão homogênea dos seus participantes, quanto com uma perspectiva idealista que encarava estes grupos somente na chave virtuosa, idílica e heroica da resistência ao regime militar, destacando suas contradições e limites.

Muitos dos romances publicados a partir de 2014, na esteira da comemoração dos cinquenta anos do golpe de 1964, elegeram a luta armada como temática principal ou auxiliar de seus enredos, explorando, de um lado, a repressão que se abateu sobre seus participantes, e de outro, as contradições e limites dessa forma de resistência. No que concerne mais especificamente à dimensão repressiva, a quase totalidade dos romances mencionados está ancorada em narrativas que abordam, ainda que a partir de prismas e perspectivas diversas, a busca por informações, notícias e registros de familiares desaparecidos na ditadura. Se essa faceta *desaparecimento/busca* é estruturante em romances como *Palavras cruzadas*, de Guiomar de Grammont – que narra a busca da jornalista Sofia por informações do irmão Leonardo, desaparecido na Guerrilha do Araguaia – e *Os Visitantes*, de Bernardo Kucinski – que retoma elementos do livro *K. Relato de uma busca* (lançado originalmente em 2011 e relançado em 2016), abordando a busca de um pai pelo paradeiro da filha desaparecida durante a ditadura –, ela também está presente em outras das obras publicadas no contexto da comemoração do golpe de 1964.

Pode-se mencionar, nesse sentido, os romances *Damas da Noite*, de Edgard de Telles Ribeiro – que toca no tema da busca do narrador pela localização da amiga de infância, Helena, presa e torturada pela ditadura –, *A Resistência*, de Julián Fuks – que passa pelo drama das Mães da Praça de Maio argentinas e pelo sofrimento da mãe do narrador em relação ao desaparecimento de sua amiga Martha María Brea no período autoritário –, *Tempos Extremos*, de Miriam Leitão – que aborda a morte e o sumiço do marido de Alice, militante à época da ditadura –, *Nuvem Negra*, de Eliana Cardoso – que se articula em torno do desaparecimento de Lotta, tia do personagem principal, Manfred, participante da Ação Popular –, *Qualquer maneira de amar* – que permeia a repressão e o desaparecimento de pessoas sem vínculos diretos com a luta armada –, *Quarenta Dias*, de Maria Valeria Rezende – cuja personagem principal, Alice, referencia-se em suas memórias ao marido Aldenor, um desaparecido político – e *Noite dentro da noite*, de Joca Reiners Terron – que aborda os sofrimentos causados nos familiares pelo sumiço de Karl Reiners na Guerrilha do Araguaia.

A faceta *desaparecimento/busca* produz nos familiares e amigos das vítimas “dor, constante, intensa, sem lenitivo”, como destacado pela narradora Sofia de *Palavras cruzadas*. Esta dor se vincula às ausências várias causadas pelos desaparecimentos e pelas frustrações nas buscas, na falta de notícias, de informações e, até mesmo, dos próprios corpos das vítimas. Essas ausências, “ruínas silenciosas”, decorrem, como bem colocado por Julián Fuks em *A Resistência*, da “atrocidade de um regime que mata também a morte dos assassinados”: ou seja, “além de matar, [o regime] aniquila os que cercam suas vítimas imediatas, em círculos íntimos de outras vítimas ignoradas, lutos obstruídos, histórias não contadas” (FUKS, 2015, p.78). Os familiares dos desaparecidos padecem não apenas do sofrimento decorrente da tortura, assassinato ou sumiço

de seus entes, mas também dos estigmas associados àqueles que, porventura, tenham qualquer tipo de ligação, ainda que não direta, com a luta armada. Isso se manifesta, por exemplo, na necessidade de mudança de cidade por parte da personagem “rata”, seu marido e seu filho em *Noite dentro da noite*, como decorrência das consequências da participação de seu irmão, Karl Reiners, na luta armada; no sumiço dos amigos da casa antes sempre visitada dos pais do narrador de *A Resistência*; ou nos preconceitos contra os parentes dos chamados “subversivos”, que aparece em *Palavras Cruzadas*.

As obras ficcionais publicadas a partir de 2014 contribuem para tornar mais complexa a compreensão de diversos aspectos relacionados à luta armada e às escolhas realizadas pelas pessoas naquele momento histórico. Em *Cabo de Guerra*, por exemplo, Ivone Benedetti explora a figura ainda pouco estudada no campo acadêmico do chamado “cachorro”, termo utilizado para se referir àquele militante infiltrado nas organizações a serviço da ditadura que traía e entregava seus companheiros, personagem que “tinha um nome de guerra em cada um dos lados” (BENEDETTI, 2016, p.59), embora só estivesse efetivamente comprometido com um dos lados da guerra, no caso o regime militar. Já em *Os Visitantes*, um dos personagens que aparece para conversar com o autor narrador é Manuel Alves Lima, roteirista de tevê, acusado de ter entregado “mais de trinta, quem era e quem não era” (KUCINSKI, 2016, p.33). Da mesma forma que o “cachorro” de *Cabo de Guerra* justifica suas ações tendo em vista a sua sobrevivência no contexto da época, Manuel Alves Lima, quando confrontado pelo autor narrador sobre seu comportamento, responde: “A primeira coisa que todos dizem é que não entregaram ninguém, mas a maioria entregou, e sabe por quê? Porque eles nos levavam à loucura! À loucura! (...) O que você sabe sobre tortura? Nada! Absolutamente nada!” (KUCINSKI, 2016, p.35). Ainda que estes romances estejam longe de justificar as escolhas dos personagens – enfatizando, inclusive, as consequências dos posicionamentos dos “cachorros” e dos delatores em termos de prisões, torturas e mortes –, eles complexificam o olhar sobre aquele momento e chamam a atenção para o fato de que, naquela conjuntura específica, as decisões eram mais complicadas do que uma análise *a posteriori* poderia supor.

Da mesma forma, muitas das ficções mencionadas anteriormente contribuem para chamar a atenção para a heterogeneidade de pessoas que se engajaram na luta armada. Ao contrário de uma visão homogeneizante, que concebe aqueles que participaram de grupos armados como dotados de perfis e características iguais ou semelhantes, o que se vislumbra nos personagens que compõem vários dos romances aqui analisados é uma diversidade de personalidades, indo desde militantes convictos de suas causas – como Leonardo, de *Palavras cruzadas*, Rodolfo, de *Cabo de Guerra*, Lotta, de *Nuvem Negra*, Helena, de *Damas da Noite*, Ana, de *K. e O Visitantes*, e Karl Reiners de *Noite dentro da noite* – até figuras como o protagonista de *Cabo de Guerra*, um “sujeito sem convicções”, que se vê “de repente enredado num bando de arrebatados amigos, mimetizado” (BENEDETTI, 2016, p.30), passando por “simpatizantes” da luta armada, como Maro, o protagonista de *Qualquer maneira de amar*, romance de Marcus Veras.

Nessa perspectiva, é possível dizer que as obras literárias possibilitam, em certo sentido, dar carne e concretude a esses personagens, que muitas vezes são pensados em abstrato, evidenciando não apenas as diversidades existentes entre eles, mas também as várias dúvidas, questionamentos e dilemas vividos por aqueles que escolheram o caminho da luta armada. Essa dimensão relacionada às dúvidas e dilemas fica evidente, por exemplo, no romance *Palavras Cruzadas*, quer seja na personagem Mariana, repleta de inseguranças sobre suas decisões em relação ao engajamento naquele conflito ou sobre ter ou não um filho em meio à Guerrilha do Araguaia, quer seja no personagem Leonardo, que se sente profundamente culpado por ter participado de um episódio de justificação contra um militante acusado de traição ao grupo ao qual pertencia.

O justificação, aliás, aparece como um tema atravessado por tabus e dificuldades no sentido de ser devidamente pensado e enfrentado como um grave problema não apenas pelos militantes – como se percebe na leitura de *Os Visitantes*, de B. Kucinski –, mas também pelos familiares, a exemplo dos sentimentos de decepção e revolta da jornalista Sofia em *Palavras cruzadas* ao descobrir sobre a participação do irmão, Leonardo, no assassinato de um militante acusado de traidor. Além do justificação, outros limites, incoerências e contradições da luta armada podem ser apreendidos da leitura de vários desses romances, a exemplo dos discursos militaristas e sectários, que quase se aproximavam da retórica anticomunista direcionada pelos militares contra os setores progressistas naquela conjuntura. Isso aparece com destaque em *Rio-Paris-Rio*, de Luciana Hidalgo, quando a protagonista Maria se surpreende com a frase dita por um militante admirador da luta armada – “Devemos apoiar tudo o que o inimigo combate e combater tudo o que o inimigo apoia!” –, que soa aos seus ouvidos como se fosse pronunciada pelo seu avô militar: “As palavras soam tão militarescas que poderiam representar o slogan de qualquer exército do mundo. Mas, não, é de um revolucionário comunista. Há aí um mistério, ou equívoco” (HIDALGO, 2016, p.73). Ao discurso militarista se somava a postura quase mística e religiosa assumida por alguns militantes, que se portavam, como sugerido em *Cabo de Guerra*, como “monges sem hábito, teólogos incrédulos, atores de algum mistério de teatro iluminista” (BENEDETTI, 2016, p.87).

Outras limitações daqueles que se engajaram na luta armada se relacionam, em primeiro lugar, à leitura equivocada e às esperanças de resistência armada que muitos militantes da esquerda tiveram no momento mesmo do golpe de 1964, como se vislumbra com o personagem Karl Reiners e seus camaradas em *Noite dentro da noite* – “Em sua imaginação, àquela altura camponeses de todo o país se uniam aos estudantes e a classe média se levantava em massa para combater os militares que haviam usurpado o poder legítimo de João Goulart” (TERRON, 2017, p.124). Em segundo lugar, essas limitações se concretizavam na própria incapacidade daqueles que se engajaram na resistência à ditadura no sentido de estabelecerem um “canal de comunicação” com os pobres e oprimidos, “cuja experiência de um mundo duramente concreto contradizia qualquer ideário abstrato, importado de fora para dentro e de cima para baixo”, como explicita a personagem Maria, em *Outros Cantos* (REZENDE, 2016, p.145). Os limites e contradições vão ficando cada vez mais

expostos à medida que as forças da ditadura ampliam o cerco e a repressão contra os militantes. Em *A Resistência*, o narrador questiona: “Como ninguém notava que já não discutiam novas táticas, rumo à muito maltratada nova sociedade, como ninguém notava que aquilo se convertera numa clínica do fracasso? Como não percebiam que a política se reduzia, nesses encontros tormentosos, ao mero grito agônico?” (FUKS, 2015, p.80).

Além da luta armada, outro aspecto que vem sendo bastante explorado pelos estudos acadêmicos recentes dedicados à ditadura – na esteira, ressalte-se, das investigações abertas por René Dreifuss, em *1964, a conquista do Estado* (1981), no qual analisa, entre outros aspectos, o papel de organizações civis como o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) naquele contexto – diz respeito à investigação acerca do *apoio que diversos setores da sociedade civil* – como empresários, jornalistas, intelectuais, religiosos, políticos – asseguraram tanto ao golpe de 1964, quanto ao regime que se instaurou no país a partir de então. Esse apoio se manifestaria, segundo esses pesquisadores, em diversos momentos, ocasiões e eventos, a exemplo das Marchas da Família com Deus pela Liberdade, que ocorreram em 1964, mobilizando milhares de pessoas em apoio ao golpe; nos índices de popularidade desfrutados pelo general Garrastazu Médicino momento mais repressivo dos “anos de chumbo”, sobretudo como decorrência do chamado “milagre econômico”; assim como nas expressivas votações obtidas pelo partido de sustentação ao regime, a Aliança Renovadora Nacional (Arena), até mesmo nas eleições de 1978, as últimas realizadas sob a ditadura. Justamente por trazerem em seu bojo a reflexão sobre o papel desempenhado por setores da sociedade civil durante aquele período, alguns autores têm preferido utilizar os conceitos de “golpe civil-militar” e “ditadura civil militar” para dar conta das complexidades daquele momento (AARÃO REIS, 2010).

Nessa chave interpretativa – cujas elaborações mais sistemáticas podem ser encontradas nos artigos que compõem a coletânea *A construção social dos regimes autoritários. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX* (2010), organizada por Denise Rollemberg e Samantha Quadrat –, o que se busca é pensar a ditadura como um regime autoritário construído socialmente, a partir do apoio e da sustentação de diferentes segmentos da sociedade civil. Concorde-se ou não com a utilização dos termos “golpe civil-militar” e “ditadura civil militar”, o que interessa chamar a atenção para o argumento aqui mobilizado é que diversas pesquisas acadêmicas têm procurado ressaltar que a ditadura brasileira não pode ser interpretada como um movimento imposto por poucos vilões militares ou por um Estado que se sobrepôs à sociedade civil, enquanto esta assistia passivamente a esse movimento ou somente reagia a ele, devendo, antes, ser compreendida a partir destas múltiplas e complexas relações que se estabelecem entre setores que apoiaram e interagiram com o regime inaugurado em 1964.

Os romances publicados a partir de 2014, quando da comemoração do cinquentenário do golpe de 1964, abrem possibilidades várias para que vislumbremos e compreendamos a partir de novas perspectivas os apoios de setores da sociedade civil à ditadura brasileira. O suporte conferido pelos empresários e suas relações com o regime autoritário aparecem, por exemplo, no livro *Cabo*

*de Guerra*, quando a personagem Samira, ao abordar as relações de seu marido empresário, Paolo, com o poderoso coronel, diz que eles fazem parte de “uma espécie de clube”, voltado para o “combate à subversão, essas coisas, o Paolo e outros entram com dinheiro, o coronel tem contatos” (BENEDETTI, 2016, p.107). Esse é um dos temas também presentes em *Damas da Noite*, a partir do personagem João Oswaldo Albuquerque, empresário que participa diretamente da Operação Bandeirante (OBAN), que, tal como o empresário Henning Albert Boilesen, financiava no final dos anos 1960 as operações de combate e repressão às organizações de luta armada em São Paulo. É possível depreender também da leitura de *Nuvem Negra* as relações que se estabelecem entre uma grande empresa de engenharia controlada pelo sogro do personagem principal, Manfred, e o regime militar, fazendo ecos às pesquisas desenvolvidas por Pedro Henrique Pereira de Campos, *Estranhas catedrais: as empreiteiras brasileiras e a ditadura civil-militar* (2014).

O apoio de setores no interior das universidades, que deram sustentação à ditadura, delatando alunos e professores, sendo coniventes com processos de aposentadoria, exonerações e perseguições por razões ideológicas – que vem sendo analisado em pesquisas como *As universidades e o regime militar* (2014), de Rodrigo Patto Sá Motta – aparece, por exemplo, com clareza em *K.* e em *Os Visitantes*, de B. Kucinski, cujos enredos giram em torno da filha de K., Ana, desaparecida durante a ditadura quando era professora de Química da Universidade de São Paulo, tendo sido demitida da instituição “por abandono de função” com a conivência da Congregação, órgão supremo do Instituto de Química da USP. Nestes mesmos livros, Kucinski toca ainda no apoio direto ou no silenciamento de setores religiosos ao que acontecia no país naquela conjuntura. Em *Os Visitantes*, o autor narrador diz que, em geral, “os judeus foram indiferentes” à repressão: as entidades judaicas, segundo ele, “não apoiaram o golpe, ao contrário de muitas entidades católicas e dos empresários, mas também não o denunciaram, e assim se mantiveram no decorrer de toda a ditadura, até nos momentos mais pesados” (KUCINSKI, 2016, p.64).

Já o apoio dado por jornalistas ao regime militar – que vem sendo investigado por diferentes trabalhos acadêmicos, com destaque especial para *Cães de guarda. Jornalistas e censores* (2004), de Beatriz Kushnir – ganha ênfase em livros como *Damas da Noite*, cujo protagonista narra, com pesar, seu processo gradativo de colaboração e adesão ao que ele mesmo denomina de “esquema dominante”. Essa perspectiva contribui para romper com uma memória construída sobre a imprensa naquele período segundo a qual todos os setores da mídia teriam ou sofrido censura ou resistido à repressão, evidenciando que as relações eram muito mais ambíguas e repletas de matizes. Para além dos empresários, intelectuais, religiosos e jornalistas, o apoio ao regime militar no dia a dia também pode ser vislumbrado no romance *Lua de Vinil*, quando o personagem Amaral, ao assistir, em um local público, um discurso de Médici na televisão, meneia “a cabeça várias vezes em aprovação” e comenta “em voz alta não entender como alguém podia ser contra um regime que tinha o objetivo de melhorar a qualidade de vida do povo. Pois não era exatamente isso o que nosso presidente Médici estava dizendo?” (PILAGALLO, 2016, p.80).

Assim como ocorre em relação às temáticas da luta armada e do apoio de setores da sociedade civil ao golpe de 1964 e à ditadura então instaurada no país, as pesquisas acadêmicas também têm avançado na investigação sobre outras questões importantes acerca daquele período, como, por exemplo, a experiência do *exílio* e o *cotidiano* durante o regime militar. No que diz respeito mais especificamente à temática do exílio, diversos trabalhos – a exemplo da obra *Exílio: entre raízes e rades* (1999), de Denise Rollemberg, e da coletânea *Caminhos cruzados: história e memória dos exílios latino-americanos no século XX* (2011), organizada por Samantha Quadrat – vêm procurando destacar os variados impactos e as consequências sobre as vidas daqueles que foram forçosamente obrigados ou levados a deixar o país, deslocando-se para outras geografias. A dramática dúvida entre permanecer no país ou partir aparece, por exemplo, em *A Resistência*, quando, após muito pensarem, os pais do narrador decidem que “partir era o que deviam fazer, sem nem passar em casa. Partir, só os dois e o menino, só os três e o que levavam nos bolsos, as roupas do corpo, uma mochila com a mamadeira cheia e um punhado de fraldas” (FUKS, 2015, p.82).

Maria, a protagonista de *Rio-Paris-Rio*, exilada em Paris, reflete continuamente sobre sua condição, compreendendo-se como “um estar-no-mundo-entre-mundos” (HIDALGO, 2016, p.10). Quando Maria compreende que o próprio “termo francês *étranger*, usado para estrangeiro, significa também *estranho*, aquele que destoa do meio”, diz a autora, ela “entendeu tudo. Todo estrangeiro é um intruso, ela sabe” (HIDALGO, 2016, p.45, grifos da autora). A necessidade de se mudar e de se adaptar a cada nova circunstância como decorrência do arbítrio se manifesta também, ainda que de forma menos explícita, em *Outros Cantos*, de Maria Valéria Rezende, nas recordações da protagonista Maria, que sempre se lembra de um homem – que não sabemos se é a mesma pessoa, embora possua sempre o mesmo olhar –, que ela reencontra em diferentes momentos da sua vida, com nomes diferentes, como a indicar aqueles que participaram da resistência ao regime, escondidos em diferentes lugares do país e do mundo, se valendo de disfarces e fugas, para escapar dos agentes da repressão. Já os impactos sobre os filhos dos exilados nos fazem refletir sobre outras consequências da repressão, que não se manifestam somente naqueles que foram seus alvos diretos, mas também em seus descendentes. Pergunta o narrador de *A Resistência*, filho de exilados argentinos: “Pode um exílio ser herdado? Seríamos nós, os pequenos, tão expatriados quanto nossos pais? (...). Estará também a perseguição política submetida às normas da hereditariedade?” (FUKS, 2015, p.19).

No que concerne às dimensões do cotidiano, diversas pesquisas vêm procurando perscrutar as vivências no dia a dia durante o período autoritário, de modo a tornar mais complexa e abrangente as diferentes experiências de vida naquele contexto.<sup>26</sup> Quando se desloca o olhar das grandes estruturas e transformações que tiveram curso naquele período, ou dos atores políticos e sociais que ganharam protagonismo naquela conjuntura – a exemplo daqueles que atuaram diretamente na repressão ou na resistência ao regime – e se direciona a atenção para “baixo”, isto é, para as milhares de pessoas que seguiam suas vidas, muitas vezes quase que indiferentes ao que ocorria

<sup>26</sup> Sobre este tema, ver, entre outros, Almeida e Weis (1998).

politicamente no país, tem-se um quadro mais multifacetado dos anos do regime militar no Brasil. Nesse sentido, é particularmente interessante mencionar o livro de Luiz Ruffato, *De mim já nem se lembra*, que aborda o período ditatorial de um ponto de vista ainda pouco explorado pelos estudos acadêmicos, na medida em que elege como protagonista José Célio, um operário, pertencente à classe média baixa, que apenas gradativamente vai tomando consciência da situação vivenciada pelo país naqueles anos.

Ainda que pesquisas acadêmicas sobre os trabalhadores no período da ditadura tenham avançado de forma significativa ao longo dos últimos anos<sup>27</sup>, há ainda poucas abordagens dedicadas à análise de personagens como José Célio, do livro *De mim já nem se lembra*. A partir de cartas trocadas pelo protagonista do romance com a sua mãe entre 1971 e 1978, é possível analisar as relações cotidianas de um trabalhador “comum” naquela conjuntura, envolvido com preocupações diferentes daquelas mais imediatamente vinculadas à vida política do país, como seus namoros e paixões frustradas, suas expectativas e conflitos no trabalho, sua visão religiosa, seus momentos de lazer, suas perspectivas em relação às trajetórias de seus familiares, sua paixão pelo futebol, entre outros aspectos. Somente com o passar dos anos, à medida que o livro avança na narrativa, é que José Célio vai tomando consciência da situação repressiva e desigual do país, a partir de situações diversas, como as conversas com seu cunhado Fabinho, a agressão e desaparecimento de um conhecido, Norivaldo, que morava na mesma pensão em que ele vivia, e o envolvimento com a luta sindical, a organização de assembleias, de campanhas salariais e greves. Em carta enviada em dezembro de 1976 à sua mãe, José Célio rompe com as narrativas do cotidiano e diz: “a senhora sabe que a gente vive debaixo de uma ditadura que prende e mata trabalhadores, que a única coisa que querem é mudar a situação injusta do país, mas a senhora nem fale isso aí em Cataguases não, senão eles ainda prendem a senhora e dizem que a senhora é comunista” (RUFFATO, 2016, p.114).

## CONCLUSÃO

Ainda que os últimos anos tenham testemunhado a produção de diversos livros voltados para a compreensão da ditadura militar brasileira, bem como a ampliação de debates e reflexões sobre seus significados e consequências para a democracia no país, é forçoso reconhecer que ainda há um amplo desconhecimento de setores da população sobre este período. Este desconhecimento – resultado, talvez, da ausência, ou, pelo menos, da escassez, de políticas de memória mais significativas orientadas no sentido de rememorar, a partir de diferentes perspectivas, os aspectos repressivos e contraditórios deste passado – tem consequências perversas, como se observa na legitimidade crescente de discursos na esfera pública que defendem abertamente se não o retorno da ditadura, ao menos, a utilização de soluções autoritárias para os problemas do país. Nesse sentido, torna-se imperativa a mobilização de diversos meios e instrumentos que contribuam não apenas para uma

<sup>27</sup> Sobre o tema, ver, entre outros, Fontes e Correa (2016).

compreensão mais complexa sobre a ditadura militar brasileira, mas também para a sensibilização, sobretudo das novas gerações, sobre este passado cujas permanências ainda se fazem presentes em nossa cultura política autoritária.

Se considerarmos os romances publicados no Brasil a partir de 2014, quando da comemoração do cinquentenário do golpe de 1964, que elegeram os anos do regime autoritário como cenários e contextos, é possível afirmar que, em sua heterogeneidade, eles se constituem como importantes meios no sentido de possibilitarem uma interpretação mais multifacetada de aspectos diversos da ditadura militar, como a luta armada, o apoio de setores da sociedade civil na sustentação ao regime, o exílio e o cotidiano durante aqueles anos, além de se conformarem em instrumentos importantes de sensibilização de um público mais amplo, especialmente extra acadêmico, sobre as arbitrariedades daquele período. Ainda que seja possível destacar algumas limitações do conjunto de romances analisados neste artigo, que não tivemos condições de explorar de forma mais sistemática – a exemplo do excesso de didatismo de alguns trabalhos e do foco excessivo sobre a experiência da classe média, secundarizando, salvo raras exceções, as vivências de personagens oriundos do mundo popular –, essas “obras literárias”, para retomar os termos de Primo Levi mobilizados no início do texto, sobretudo quando articuladas aos “diários e memórias” e às “obras sociológicas e históricas”, apresentam potencialidades enormes que devem ser exploradas e aproveitadas pelos pesquisadores e leigos interessados em compreenderem as múltiplas facetas da ditadura brasileira.

## REFERÊNCIAS

AARÃO REIS, Daniel. Ditadura, anistia e reconciliação. *Estudos Históricos*, v. 23, n.45, p.171-186, janeiro-junho 2010.

ALMEIDA, Maria Hermínia T. de; WEIS, Luís. Carro zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: Schwarcz, Lilia Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. Vol. 4. São Paulo: Cia. das Letras. 1998, p.319-409.

BENEDETTI, Ivone. *Cabo de guerra*. São Paulo: Boitempo, 2016.

FICO, Carlos. História do tempo presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis: o caso brasileiro. *Varia História*, v. 28, p.43-59, 2012.

FICO, Carlos. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. *Tempo e Argumento*, v.09, p. 05-74, 2017.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FONTES, Paulo; CORREA, Larissa. As falas de Jerônimo: trabalhadores, sindicatos e historiografia da ditadura militar brasileira. *Anos 90*, v.23, 2016, p.129-151.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: Seligmann-Silva, Márcio. *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, 2003, p.355-374.

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

GINZBURG, Carlo. *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: Telles, Edson; Safatle, Vladimir (Org.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010, p.133-149.

HIDALGO, Luciana. *Rio-Paris-Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Arquitetura, Monumentos, Mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KUCINSKI, Bernardo. *Os visitantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LEVI, Primo. *A Assimetria e a Vida. Artigos e Ensaios. 1955-1987*. São Paulo: Editora UNESP, 2016.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LÍSIAS, Ricardo. Dez fragmentos sobre a literatura contemporânea no Brasil e na Argentina ou de como os patetas sempre adoram o discurso do poder. In: Telles, Edson; Safatle, Vladimir (Org.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010, p.319-328.

PILAGALLO, Oscar. *Lua de vinil*. São Paulo: Seguinte, 2016.

REZENDE, Maria Valéria. *Outros Cantos*. São Paulo: Alfaguara, 2016.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução. In: *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, 2003, p.7-44.

TERRON, Joca Reiners. *Noite dentro da noite: uma autobiografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VECCHI, Roberto; DALCASTAGNÈ, Regina. Apresentação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Literatura e Ditadura, Brasília, n.43, jan-jun, 2014, p.11-12.

# SOBRE O AUTOR

## FERNANDO PERLATTO

Doutor em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP-UERJ), com estágio doutoral no Institute for Public Knowledge da New York University (IPK/NYU). É Professor Adjunto do Departamento de História da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e Professor do Programa de Pós-Graduação em História desta instituição.