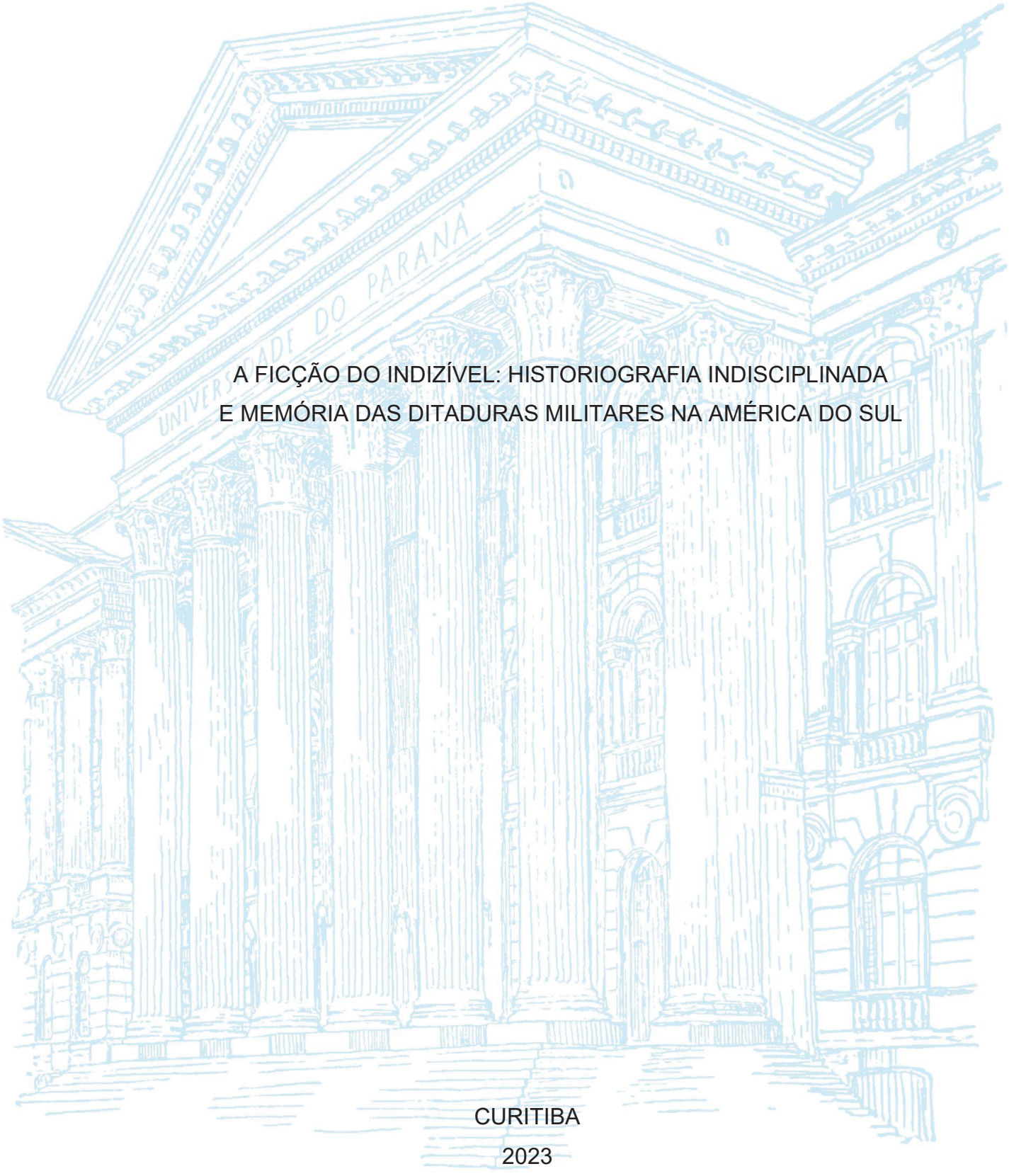
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

TAIRON VILLI NEVES DA SILVA



A FICÇÃO DO INDIZÍVEL: HISTORIOGRAFIA INDISCIPLINADA E MEMÓRIA DAS DITADURAS MILITARES NA AMÉRICA DO SUL

CURITIBA

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

TAIRON VILLI NEVES DA SILVA

A FICÇÃO DO INDIZÍVEL: HISTORIOGRAFIA INDISCIPLINADA E MEMÓRIA DAS DITADURAS MILITARES NA AMÉRICA DO SUL

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História – Setor de Ciências Humanas – da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em História.
Orientador: Prof. Dr. Clóvis Gruner

CURITIBA
2023

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Silva, Tairon Villi Neves da
A ficção do indizível : historiografia indisciplinada e memória das ditaduras militares na América do Sul. / Tairon Villi Neves da Silva. – Curitiba, 2023.
1 recurso on-line : PDF.

Doutorado (Tese) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História.
Orientador: Prof. Dr. Clóvis Mendes Gruner.

1. Historiografia indisciplinada. 2. Ditadura militar. 3. Literatura ficcional. 4. Metaficção historiográfica . I. Grunier, Clóvis Mendes. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

Bibliotecário: Dênis Junio de Almeida CRB-9/2092

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **TAIRON VILLI NEVES DA SILVA** intitulada: **A FICÇÃO DO INDIZÍVEL: HISTORIOGRAFIA INDISCIPLINADA E MEMÓRIA DAS DITADURAS MILITARES NA AMÉRICA DO SUL**, sob orientação do Prof. Dr. CLÓVIS MENDES GRUNER, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 06 de Setembro de 2023.

Assinatura Eletrônica
10/09/2023 10:18:43.0
CLÓVIS MENDES GRUNER
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
10/09/2023 12:19:28.0
MARILENE WEINHARDT
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
10/09/2023 12:50:32.0
HECTOR ROLANDO GUERRA HERNANDEZ
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
10/09/2023 23:23:49.0
GILMEI FRANCISCO FLECK
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DO OESTE DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
10/09/2023 10:33:15.0
ARTHUR LIMA DE ÁVILA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL)

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é sob todos os aspectos uma realização coletiva, e a todos que contribuíram de alguma forma para que ele fosse concluído eu entrego os meus agradecimentos.

O agradecimento principal e maior é, indiscutivelmente, à minha mãe, Zeneide Neves, a quem eu devo tudo o que sou e que foi sempre a minha maior professora e exemplo. É graças ao seu carinho, cuidado, apoio, incentivo e amor incondicional que estou vivo e que concluo esta etapa. Este trabalho é dedicado a ela.

Agradeço aos professores que me auxiliaram durante o meu processo formação, em especial ao Arthur Avila, ao Héctor Guerra e à Marilene Weinhardt pelos ensinamentos, diálogos e incentivos que estão diretamente relacionados com esta tese. Agradeço imensamente ao Clóvis Gruner, meu orientador desde o mestrado, que depositou em mim a sua confiança e sempre foi muito solícito, compreensivo e um grande incentivador, oferecendo valiosas e importantes contribuições.

Agradeço às amigas Luciane Carvalho, Jéssica Longo e Vitória Braholka que me ajudaram significativamente na reta final da escrita da tese. Agradeço aos colegas de curso e amigos Ícaro Bittencourt, João Pedro Garcez, Luiz Henrique Moreira e ao saudoso André Malinski, que infelizmente nos deixou tão cedo e repentinamente. Os diálogos, trocas e aprendizados que construímos fazem parte da composição desta pesquisa.

Agradeço especialmente ao Rodrigo Araújo, o RD, um amigo que exerceu grande impacto intelectual sobre mim e que foi fundamental nesse processo de doutoramento. Sem ele, provavelmente este trabalho não teria sido possível.

E por fim, mas não menos importante, agradeço aos amigos que estiveram junto comigo nos momentos mais difíceis dos últimos anos, que formam a minha rede de apoio e me nutrem com o seu afeto: Andressa Lopes, Diogo Johannes, Esdras Carlos, Jean Nazário, Lucas Gomes, Maurício Paz, Jonas Silva e Wellington Mol.

“Daria um filme:
Uma negra e uma criança nos braços
Solitária na floresta de concreto e aço
Veja! Olhe outra vez o rosto na multidão
A multidão é um monstro sem rosto e coração
Hey, São Paulo, terra de arranha-céu
A garoa rasga a carne é a Torre de Babel
Família brasileira: dois contra o mundo
Mãe solteira de um promissor vagabundo
Luz, câmera e ação! Gravando a cena vai
Um bastardo, mais um filho pardo sem pai”

À minha mãe, maior exemplo de amor, dedicação e luta que conheci.

Ensinou-me a ser sonhador, e que é isso que nos mantêm vivos.

“É necessário sempre acreditar que o sonho é possível
Que o céu é o limite e você, truta, é imbatível
Que o tempo ruim vai passar, é só uma fase
E o sofrimento alimenta mais a sua coragem”

PARA LIQUIDAR OS POVOS SE COMEÇA A PRIVÁ-LOS DA MEMÓRIA. SE DESTROEM OS SEUS LIVROS, A SUA CULTURA, A SUA HISTÓRIA. E, ALGUM OUTRO ESCREVE OUTROS LIVROS, LHE FORNECE UMA OUTRA CULTURA, INVENTA UMA OUTRA HISTÓRIA; DEPOIS DISSO, O POVO COMEÇA LENTAMENTE A ESQUECER AQUILO QUE É E AQUILO QUE FOI. E O MUNDO AO SEU REDOR ESQUECE AINDA MAIS RÁPIDO.

O LIVRO DO RISO E DO ESQUECIMENTO,
MILAN KUNDERA

RESUMO

O objetivo desta tese é investigar as possibilidades historiográficas oferecidas pela literatura ficcional e propor uma historiografia indisciplinada, tendo como alternativa à historiografia disciplinar novos modelos de escrita e leitura da história. Nesse sentido, a literatura ficcional dedicada a temas históricos produzida desde meados do século passado tem se mostrado um veículo produtor de discursos e universos históricos tão ricos e complexos quanto a historiografia disciplinar e/ou tradicional. Os gêneros do chamado novo romance histórico, a metaficção historiográfica, a autoficção, entre outros gêneros híbridos têm aproximado cada vez mais a história e a literatura, não apenas nos temas e recortes temporais abordados, mas, também, nos questionamentos e discussões realizadas. Além disso, a literatura ficcional, com a sua capacidade maior de simbolizar do que a da historiografia, oferece uma abordagem potencialmente mais contundente de penetrar no pavimento das sensibilidades, sobretudo em relação à necessidade de narração acerca dos eventos e períodos traumáticos. E é justamente nesse aspecto que a literatura se apresenta como uma importante aliada e ferramenta heurística para a história, pois esta – há anos – discute as formas de narrar o trauma sem chegar a resultados muito satisfatórios. A partir disto, este estudo discute a literatura como uma possibilidade historiográfica, especialmente na tentativa de narrar os eventos e períodos traumáticos, articulando a investigação às discussões sobre memória. A memória nesta pesquisa é proposta como um construto psíquico e social que é formado por três dimensões: as lembranças, o esquecimento e o trauma. As fontes utilizadas para a averiguação da hipótese levantada são quatro romances de três países diferentes que abordam a história nacional recente de cada um deles, em específico, as ditaduras militares vigentes na segunda metade do último século, e são elas: *Dos veces junio* (2002), do escritor argentino Martín Kohan; *Impuesto a la carne* (2010), da intelectual chilena Diamela Eltit; e *K. relato de uma busca* (2011) e *A resistência* (2015) dos escritores brasileiros Bernardo Kucinski e Julián Fuks – respectivamente. A análise das fontes e da proposta de pesquisa tem ainda uma mirada que visa às discussões sobre decolonialidade, e almeja conectar a potência da literatura ficcional como possibilidade historiográfica tanto em sentido de uma historiografia indisciplinada que atravessa, transversalmente, as intersecções entre história, memória e ficção, quanto em fornecer uma ferramenta heurística orientada em epistemes decoloniais.

Palavras-chave: historiografia indisciplinada; metaficção historiográfica; ditaduras militares no Cone Sul; história, ficção e memória; narrar os traumas.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to investigate the historiographical possibilities offered by fictional literature and propose an undisciplined historiography, with new models of writing and reading history as an alternative to disciplinary historiography. In this sense, fictional literature dedicated to historical themes produced since the middle of the last century has proven to be a vehicle for producing discourses and historical universes as rich and complex as disciplinary and/or traditional historiography. The genres of the so-called new historical novel, historiographical metafiction, autofiction, among other hybrid genres, have increasingly brought history and literature closer together, not only in terms of the themes and temporal cuts addressed, but also in the questions and discussions held. Furthermore, fictional literature, with its ability to symbolize greater than historiography, offers a potentially more forceful approach to penetrating the pavement of sensibilities, especially in relation to the need for narration about traumatic events and periods. And it is precisely in this aspect that literature presents itself as an important ally and heuristic tool for history, as history has - for years - discussed ways of narrating trauma without reaching very satisfactory results. Based on that, this work discusses literature as a historiographical possibility, especially in an attempt to narrate traumatic events and periods, linking the investigation to discussions about memory. Memory in this research is proposed as a psychic and social construct that is formed by three dimensions: memories, forgetting and trauma. The sources used to investigate the hypothesis raised are four novels from three different countries that address the recent national history of each of them, specifically, the military dictatorships in force in the second half of the last century, and they are: *Dos veces junio* (2002), by Argentine writer Martín Kohan; *Impuesto a la carne* (2010), by Chilean intellectual Diamela Eltit; and *K. relato de uma busca* (2011) and *A resistência* (2015) by Brazilian writers Bernardo Kucinski and Julián Fuks – respectively. The analysis of the sources and the research proposal also has a look that aims at discussions on decoloniality, and aims to connect the power of fictional literature as a historiographical possibility both in the sense of an undisciplined historiography that transversally crosses the intersections between history, memory and fiction, and in providing a heuristic tool oriented on decolonial epistemes.

Keywords: undisciplined historiography; historiographical metafiction; military dictatorships in the Southern Cone; history, fiction and memory; narrate the traumas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11
1 TORNAR NOSSA VIDA ACREDITÁVEL 17
1.1 A FICÇÃO HISTÓRICA 19
1.2 A HISTÓRIA FICCIONADA 25
1.3 PASSADO PRÁTICO E PASSADO HISTÓRICO 28
1.4 NOTAS SOBRE A CONSTRUÇÃO TEÓRICA DA MEMÓRIA 33
1.5 A (DES)COLONIZAÇÃO DO SABER 40
2 A LITERATURA COMO HISTÓRIA 47
2.1 AFINAL, O QUE É HISTÓRIA? 47
2.2 A ESTRUTURA NARRATIVA 50
2.3 OUTRAS HISTÓRIAS POSSÍVEIS 51
2.4 OS SIGNOS DA EMPIRIA 60
2.5 A HISTÓRIA (IN)DISCIPLINADA 62
2.6 A FICCIONALIZAÇÃO E AS TEMPORALIDADES 66
3 HÁ QUANTO TEMPO ESTAMOS AQUI? 200 ANOS? 70
3.1 UN PUEBLO SIN PIERNAS, PERO QUE CAMINA 71
3.2 ¡SOMOS ANARCOBARROCAS! 72
3.3 COLONIALIDADE E IDENTIDADE NACIONAL 82
3.4 UM CORPO ANARCOBARROCO E A DIFERENÇA COLONIAL 85
3.5 MEMÓRIA E TESTEMUNHO 88
3.6 MEMÓRIAS PARA O FUTURO 92
4 A PARTIR DE QUE IDADE SE PODE COMEÇAR A TORTURAR UM BEBÊ? ... 96
4.1 NARRAR O SILÊNCIO E O DEVER DE LEMBRAR 111
5 UM LIVRO IN MEMORIAN 120
5.1 MORRER DUAS VEZES: O DESAPARECIMENTO DE CORPOS E O APAGAMENTO DE MEMÓRIAS 120
5.2 CARO LEITOR, TUDO NESSE LIVRO É INVENÇÃO, MAS QUASE TUDO ACONTECEU 120
5.3 POLÍTICAS DE DESAPARECIMENTO 125
5.4 POLÍTICAS DE MEMÓRIA 129
5.5 MEMÓRIA E NARRATIVA 133
5.6 OCUPAR, MAS NÃO PREENCHER O VAZIO 136

6 PODE UM TRAUMA SER HERDADO?.....141
6.1 MEU IRMÃO É ADOTADO, MAS NÃO POSSO E NÃO QUERO DIZER QUE MEU IRMÃO É ADOTADO.....145
6.2 HERANÇA TRAUMÁTICA.....159
6.3 ISTO NÃO É UMA HISTÓRIA.....165
6.4 SILÊNCIO, OPACIDADE E A CADEIRA VAZIA.....173
6.5 UNA MEMORIA MÁS DE LOS SETENTA 186
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....207
REFERÊNCIAS.....218

INTRODUÇÃO

A história enquanto disciplina possui seus próprios estatutos e métodos que a definem enquanto tal. Assim, possui sua própria historicidade, que por sua vez foi elaborada dentro da configuração do sistema-mundo colonial. Compreender essa relação é fundamental para compreender os limites e as abrangências da história, e, de igual forma, refletir sobre os modelos discursivos utilizados por ela para constituir seu espaço de atuação, legitimação e poder. Contudo, apenas reconhecer a historicidade e a estrutura do discurso historiográfico não basta, é necessário (re)pensar os regimes hegemônicos da colonialidade do saber e oferecer alternativas viáveis para a construção de histórias mais críticas, amplas e plurais. Hayden White propôs entender a história como como artefato literário, por extensão, portanto, como literatura[1], a minha proposta é inverter essa lógica e compreender a literatura como historiografia. Não se trata de negar a história, mas, sim, pensar em alternativas que respondam melhor aos problemas e questionamentos atuais, bem como promovam uma história (in)disciplinada[2] em que haja uma articulação maior entre o passado prático e o passado histórico. Assim como já sintetizou Linda Hutcheon ao apresentar o conceito de metaficção historiográfica[3], não está em questão se o passado realmente existiu, mas *o que* e o *como* podemos conhecer esse passado hoje.

O presente trabalho apresenta algumas reflexões a partir das análises realizadas durante a minha pesquisa de doutorado. Pesquisa essa que surge a partir da mudança da proposição de Hayden White sobre entender o texto histórico como artefato literário, isto é, entender a narrativa historiográfica como uma produção literária, e dessa forma, sujeita aos mesmos estatutos que regem e coordenam sua estrutura discursiva, seus dispositivos de explicação e seus ícones de representação. Assim, a história seria compreendida como literatura, na visão de

---

[1] WHITE, H. O texto histórico como artefato literário. *In*: WHITE, H. **Trópicos do Discurso**: Ensaio sobre a Crítica da Cultura. São Paulo, Edusp, 2014. p. 97-116.
[2] AVILA, A. L., NICOLAZZI, F., TURIN, R. (orgs.) **A História (in)disciplinada.** Vitória. Editora Milfontes, 2019.
[3] HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

White, pelo fato de que a primeira compartilha com a segunda as mesmas características basilares que dão forma à sua estrutura[4].

> Considerei o labor histórico como o que ele manifestamente é, a saber: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de *explicar o que eram representando*-os[5].

A partir disto, proponho considerar o artefato literário como um texto histórico. Isto é, dadas as condições de similaridade elencadas acima, investigar as possibilidades da configuração da literatura dita ficcional como um discurso historiográfico tão legítimo e válido quanto a historiografia tradicional. Considerar, portanto, a literatura como portadora de um discurso historiográfico próprio, que elabora um universo histórico de representação e explicação capaz de fornecer a compreensão sobre os tempos históricos de maneira equiparável ao texto histórico tradicional e/ou disciplinar.

E isso significa tomar a obra literária não como mero reflexo de seu tempo, ou simples fonte de representações abstratas de determinados aspectos de sua sociedade, caindo em dilemas fenomenológicos sobre essência e fenômeno, mas, sim, encarar a produção literária – entendida, *grosso modo*, como ficcional – como uma forma válida e legítima de pensar e escrever sobre o passado, tal qual a historiografia já estabelecida. A indagação que se coloca é a seguinte: é possível entender a literatura ficcional[6] como historiografia, considerando a produção literária uma alternativa de produção de discurso histórico?

---

4 Discuti mais profundamente o assunto em: VILLI, T. **A poética da história em Hayden White**: construções da narrativa histórica e suas possibilidades literárias. 2018. 154f. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba (PR), 2018. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/284/browse?type=author&value=Silva%2C+Tairon+Villi+Neves+da%2C+1991- . Acesso em: 05 dez. 2021

5 WHITE, H. Meta-História: A imaginação Histórica do século XIX. 2º Ed. São Paulo: Edusp, 2008. p. 18. [Grifos do autor]

6 Literatura e ficção são conceitos extremamente amplos e que exigem reflexão atenta e profunda enquanto objetos de investigação. Hayden White, ao abordar o tema, classifica a "literatura de fato" como "ficções da representação factual". *Cf*. WHITE, H. **Trópicos do Discurso**: Ensaio sobre a Crítica da Cultura. São Paulo, Editora da USP, 2014. p. 137. Já Luiz Costa Lima, em *A Aguarrás do Tempo*, articula a ficção à urgência puramente humana de dar sentido às coisas através do esforço intelectual. *Cf*. LIMA, L. C. **A aguarrás do tempo** – estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. Essas e outras questões foram discutidas em minha dissertação de mestrado. E, para fins

Para investigar a questão pretendo concatenar diferentes conceitos que, em um primeiro momento, podem parecer distantes, e sobretudo díspares, seja por se originarem em genealogias de pensamento distintas, seja por serem utilizados usualmente em preocupações de outra ordem. Contudo, busco uma articulação que indique que tais conceitos estão a serviço da promoção de uma história mais ampla, crítica e plural.

Assim como Paul Ricoeur propõe a metáfora de um veleiro com três mastros que, apesar de separados, impulsionam o barco na mesma direção para explicar sua análise filosófica em *A memória, a história, o esquecimento* (2000), sugiro pensar as chaves conceituais aqui utilizadas como mastros diferentes, mas que pertencem à mesma embarcação e levam ao mesmo destino. Assim, torna-se viável o exame proposto relacionando as concepções de passado prático, memória e (des)colonialidade do saber à apuração heurística da(s) possibilidade(s) de compreensão do artefato literário – em específico, literatura latino-americana – como produtor de um discurso historiográfico próprio, averiguando as respostas (e perguntas) que essa perspectiva oferece, bem como sua abrangência e limitações.

Os objetos analisados nesta pesquisa serão quatro romances que tratam da memória recente de países da América do Sul que passaram por processos semelhantes ao do Brasil – tanto em relação à condição de colonialidade[7], quanto em relação às ditaduras militares que assolaram os países latino-americanos na segunda metade do século XX[8], embora, obviamente, cada um deles tenha as suas especificidades. São eles: *Dos veces junio*, de Martín Kohan (2002); *Impuesto a la carne*, de Diamela Eltit (2010); *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski (2011); *A resistência*, de Julián Fuks (2015).

Martín Kohan (1967) é escritor, ensaísta e professor argentino. Atualmente ministra aulas de Teoria Literária na Universidad de Buenos Aires e na Universidad de la Patagonia. Em *Dos veces junio*, o autor divide a trama em dois momentos: a

metodológicos nesta pesquisa, a compreensão estabelecida quanto ao termo literatura refere-se às narrativas ficcionais em prosa enquadradas no amplo espectro do romance. Essa escolha, entretanto, não ignora as outras modalidades de escrita que cabem na extensa abrangência do que se entende como literatura.

[7] MIGNOLO, W. **La ideia de America Latina**. Barcelona: Gedisa, 2007.

[8] MOTTA, R. P. S. (org.). **Ditaduras militares**: Brasil, Argentina, Chile e Uruguai. Editora UFMG, 2015; BARBOSA, J. Sociedades do desaparecimento. **Revista Reflexões**, Fortaleza, n. 12, p. 47-58, jan./jun. 2018.

queda da seleção argentina perante a Itália na copa do mundo de futebol de 1978, e a derrota para a Inglaterra na Guerra das Malvinas em 1982. O enredo da primeira parte inicia-se com a pergunta “a partir de que idade se pode começar a torturar uma criança?”, escrita em um caderno de recados. A anotação é lida pelo jovem recruta que trabalhava como chofer do capitão Mesiano, médico que estava à serviço da repressão da ditadura militar, e o que lhe causa espanto não é o teor da pergunta, mas, sim, que havia um erro ortográfico no texto. Em seguida, há um momento de aflição do recruta por ter corrigido o erro, desautorizando, assim, a voz de autoridade de seu superior. Já o segundo bloco do romance tem início com a visita do recruta – que agora cursava medicina – ao doutor Mesiano para lhe consolar pela perda do filho, morto em combate. O jovem encontra o médico abalado e sem esperanças no futuro, afirmando que tudo havia se perdido, contudo, apesar das preocupações, uma mensagem no rádio dizia que ninguém deveria aceitar a derrota e que era o momento para os argentinos estarem mais unidos do que nunca.

Diamela Eltit (1947) é uma das escritoras de maior destaque do Chile, seu trabalho alcançou grande sucesso de crítica e de público, incluindo diversos prêmios, tanto nacional quanto internacionalmente. Durante a ditadura militar chilena (1973-1990), ela permaneceu no país, porém, não fez parte da militância político-partidária nem da luta armada. Seu modo de resistência se deu por meio de um grupo artístico, chamado de CADA (*Colectivo de Acciones de Arte*), ao lado do poeta Raúl Zurita, do sociólogo Fernando Balcells e dos artistas Lotty Rosenfeld e Juan Castillo. Atualmente é professora vinculada à Universidade Tecnológica Metropolitana, em Santiago. Já atuou em diversas outras instituições como professora convidada, entre elas, as universidades de Stanford, Columbia, John Hopkins, Pittsburgh, Virginia, Berkeley e New York. Além disso, em 2014, foi nomeada para Cátedra Simón Bolívar, no Centro de Estudos Latino-americanos da Universidade de Cambridge. E em 2018, ganhou o Prêmio Nacional de Literatura em seu país. Em *Impuesto a la carne*, a autora apresenta duas personagens, mãe e filha, que não têm nomes, apenas algumas características, e juntas somam duzentos anos de idade. Ambas estão enfermas e necessitam de cuidados, dependem completamente uma da outra. A trama se desenrola a partir das duas personagens, suas lembranças, suas dificuldades, seus comportamentos, porém não de maneira gratuita ou despretensiosa. Através das protagonistas, Eltit

reconstrói a história chilena – lembrando que as duas personagens somavam duzentos anos, e esse livro foi lançado pouco tempo antes das comemorações do bicentenário chileno – percorrendo a ruína deixada pela colonização até os desastres do neoliberalismo e a ditadura de Augusto Pinochet.

Bernardo Kucinski (1937) é um jornalista, professor e escritor brasileiro. Trabalhou em diversos jornais, foi professor na Universidade de São Paulo (USP), e de 2003 a 2006 foi assessor especial da Secretária de Comunicação Social da Presidência da República, durante o primeiro mandato do presidente Luís Inácio Lula da Silva. Kucinski foi laureado com vários prêmios, entre eles: o Prêmio Jabuti de Literatura, em 1997, na categoria “Economia, Administração, Negócios e Direito”; o Prêmio Especial Vladimir Herzog, em 2018, homenagem dedicada a dedicada a jornalistas e personalidades com relevantes serviços prestados à causa da democracia, da paz e da justiça; e foi finalista, em 2012, dos prêmios São Paulo de Literatura e Portugal Telecom, ambos pelo romance *K.* Nele, Kucinski constrói uma autoficção a partir do infausto drama que atingiu a sua família durante a ditadura civil-militar brasileira com o desaparecimento de sua irmã, Ana Rosa Kucinski. O livro traz como protagonista o personagem K., pai de Ana Rosa e Bernardo, em sua luta por respostas e por justiça na busca pela filha que foi desaparecida pelo aparato de repressão da ditadura.

Julián Fuks (1981) é um escritor e crítico literário brasileiro. Em 2012, foi eleito pela revista britânica Granta um dos vinte melhores jovens escritores brasileiros. O romance *A Resistência* recebeu os prêmios Jabuti (2016), José Saramago (2017) e Anna Seghers (2018) na categoria romance. Fuks ainda foi finalista dos prêmios Oceanos (antigo Portugal Telecom) e São Paulo de Literatura com outros trabalhos. Nascido no Brasil, mas filhos de pais argentinos, Julián Fuks mergulha na história de sua família para escrever *A Resistência*. Nessa autoficção, o autor parte em busca de respostas sobre as origens de seu irmão, adotado por seus pais ainda na Argentina durante o período que o país vizinho era assolado por uma terrível ditadura militar. A questão que move o protagonista e narrador da obra em suas ações e divagações é: pode um trauma ser herdado? Na busca por entender melhor o seu irmão e a relação entre ambos, ele vai até Buenos Aires e às *Abuelas de Plaza de Mayo* tentando seguir os rastros da trajetória de sua família e aliviar os

conflitos internos e fraternos, ao mesmo tempo em que essa busca promove outros questionamentos e dilemas.

Há algumas centenas de trabalhos sobre as quatro obras elencadas acima. Em uma busca rápida no Google Acadêmico é possível encontrar dezenas de páginas de conteúdo sobre os livros citados. A maioria deles são artigos em revistas e textos completos de apresentação em eventos universitários. Estão concentrados principalmente no campo dos estudos literários, embora muitos desses trabalhos sejam de pesquisadores dedicados ao estudo da história. As chaves de leitura, em geral, orbitam em torno das questões de memória, identidade, ditadura militar, trauma, corpo e desaparecimento. Algo bastante semelhante ao que é proposto na minha pesquisa. Contudo, em nenhuma das abordagens há a proposta de ler essas obras como historiografia. Ainda que a história – ou temas históricos – seja um assunto e/ou aspecto importante e recorrente na bibliografia dos autores supracitados, e, mesmo que se possa ter uma visada sobre essas obras enquanto exemplares do novo romance histórico latino-americano ou, até mesmo, metaficções historiográficas, não há uma perspectiva que as coloque em pé de igualdade – por assim dizer – com o discurso histórico disciplinar e/ou tradicional. Nessa análise, consideramos, obviamente, além das similaridades entre as duas formas narrativas, também as suas especificidades. Assim, nesse ponto, reside um dos destaques desta pesquisa.

As obras escolhidas abordam o passado recente desses três países, Argentina, Chile e Brasil, e podem nos oferecer soluções ou chaves de interpretação para pensar a nossa própria situação e trajetória. A escolha foi baseada a partir da busca por romances escritos no século XXI e que apresentassem a história e/ou a memória não apenas como pano de fundo de suas cenas, mas que esses elementos fossem chaves fundamentais na compreensão não só do enredo, atravessando a trama e trazendo uma perspectiva outra sobre a narração de eventos do passado recente e traumático dos países a que pertenciam.

1 TORNAR NOSSA VIDA ACREDITÁVEL

A proposta a ser discutida pretende investigar as possibilidades de compreensão da literatura ficcional como discurso historiográfico e suas implicações relacionadas à produção discursiva do "passado prático"[9], os acessos e interdições à memória e ao trauma, e o rompimento da hegemonia de determinadas formas de conhecimento numa perspectiva decolonial. Assim, ressalta-se a intenção de demonstrar que essa condição apresentada quer seja pelo novo romance histórico,[10] pela metaficção historiográfica[11], pela autoficção[12] ou por demais gêneros híbridos como uma forma possível de historiografia não configura exceções – o que também não significa dizer que seja regra –, mas que ela é produzida e encontrada com alguma frequência na literatura latino-americana.

Dentre o leque de opções elencadas, as quatro que foram escolhidas produzem, cada uma, à sua maneira, um discurso ficcional acerca da história de seus países, seus processos de exploração e desenvolvimento. Apresentam as rupturas e as continuidades, além de indicar as contradições internas aos discursos dominantes. Isso posto, o objetivo é analisar a maneira como os autores lidaram com a representação do passado e por quais mecanismos procuraram capturar as sutilezas dos sentimentos envolvidos nas questões de construção nacional, assim como dos próprios processos históricos que resultaram na configuração atual do presente – seja no âmbito cultural, político ou socioeconômico. Seguramente, muitos outros poderiam ainda ser citados, que também buscaram interpretar a relação de tensão passado-presente, elaborando narrativas que articulavam história e memória,

---

[9] Os conceitos de *passado prático* e *passado histórico* serão detalhados adiante.
[10] MENTON, S. **La nueva novela histórica de la América Latina**: 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
[11] Cabe ressaltar que, Linda Hutcheon, quando definiu o conceito de metaficção historiográfica, não o fez colocando a expressão no campo decolonial, mas antes, insere-se, como já destacado no título de seu livro, na discussão acerca do pós-modernismo. Discussão essa que não será abordada nesta pesquisa. É importante observar, também, que o lugar social ocupado pela autora tem implicações na sua produção, orientação ideológica e repercussão de suas ideias. E, embora a metaficção historiográfica dê protagonismo para o "ex-cêntrico", tal teoria foi formulada ao Norte Global com os pressupostos que lhe são característicos. Contudo, a categoria desenvolvida por Hutcheon funciona como uma chave de interpretação e leitura para outros romances além daqueles os quais ela se dedicou em sua pesquisa. Assim, a autora fornece uma importante ferramenta heurística tanto para historiadores quanto para literatos. Fazemos o uso de seu conceito neste estudo sabendo de suas limitações e circunstâncias, mas, também, reconhecendo sua importância e utilidade. HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
[12] NORONHA, J. M. G. **Ensaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

construindo, assim, narrativas históricas num conceito mais amplo. O que, mais uma vez, confirma a validade e pertinência da investigação proposta.

A articulação inicial realizada através das chaves conceituas de compreensão do objeto de pesquisa situa-se na própria discussão sobre a literatura ficcional das Américas do Sul e Central durante a segunda metade do século XX. As discussões relacionando literatura e história realizadas por intelectuais e escritores latino-americanos adquiriram um amplo reconhecimento público a partir dos anos de 1970. Tornaram-se mais visíveis, sobretudo, com o sucesso dos romances do colombiano Gabriel García Márquez, vencedor do Prêmio Nobel de Literatura em 1982. Em seu discurso de recebimento do prêmio, García Márquez destacou justamente o modo como o maravilhoso era parte integrante da realidade cultural latino-americana. E enfatiza que narrativas maravilhosas estiveram presentes no continente, desde antes da colonização ibérica até seus dias contemporâneos. O autor declarou:

> Atrevo-me a pensar que é esta realidade descomunal, e não somente sua expressão literária, que este ano mereceu a atenção da Academia Sueca de Letras. Uma realidade que não é a de papel, mas a que vive conosco e determina cada instante de nossas incontáveis mortes cotidianas, que sustenta um manancial de criatividade insaciável, cheia de tristeza e beleza, da qual este colombiano errante e nostálgico não passa de mais um escolhido pela sorte. Poetas e mendigos, músicos e profetas, guerreiros e malandros, todas estas criaturas desta realidade desaforada precisamos pedir muito pouco para a imaginação, porque o desafio maior para nós tem sido a insuficiência dos recursos para tornar nossa vida acreditável[13].

As declarações feitas no discurso do colombiano expressam mais que seus posicionamentos pessoais, de certo modo sintetizam um projeto de compreensão histórica comum a muitos intelectuais latino-americanos do século XX. A experiência histórica desses latino-americanos foi vivenciada num tipo de contexto comum,

---

[13] No original: “Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de la Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual éste colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida.” GARCÍA MÁRQUEZ, G. **La soledad de América Latina**. Discurso de aceptación del Premio Nobel, 1982. Disponível em: http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/audios/gm_nobel.htm. Acesso em: 28 ago. 2018. Tradução minha.

sobretudo, pela colonização ibérica e as ditaduras do último século, de modo que se interpreta que “esses povos se identificam pela mesma memória porque relatam anseios e problemas similares”[14].

> Os países que compõem a realidade sócio-política denominada, talvez erroneamente de América Latina, vivem dominados pelo imperialismo que se empenha em fragmentar ou dividir essa possibilidade de união, que potencialmente, por assim dizer os aproxima culturalmente[15].

Assim, pode-se dizer que os escritores do continente durante o século passado buscaram romper fronteiras e construir identidades, interpretando e registrando a experiência vivida a partir de seu contexto. Através da associação entre o passado histórico com a narrativa literária, buscaram ampliar a compreensão histórica, admitindo maneiras alternativas de representar o passado.

1.1 A FICÇÃO HISTÓRICA

De acordo com Georg Lukács, o romance histórico surge no início do século XIX, tendo como precursor Walter Scott – considerado o nome de maior destaque desse gênero – e o advento dessa nova forma narrativa do romance coincide temporalmente com a derrocada napoleônica. A condição fundamental para o adjetivo histórico ao romance é se reportar a uma temporalidade passada, e essa especificidade histórica do tempo e da ação deve ser condicionante do modo de agir dos personagens[16]. E na perspectiva lukacsiana, as transformações ocorridas na Europa durante os anos da Revolução Francesa foram determinantes para a mudança da consciência histórica. O indivíduo viu-se cada vez mais como agente histórico, capaz de ordenar o mundo e a si mesmo a partir da razão – acentuando o caráter fundamental da modernidade. A guerra, não mais restrita aos militares,

---

[14] CARDOSO, J. B. Um diálogo entre memória, história e ficção na América Latina. **EntreLetras**. Araguaína – TO. v. 3, p. 86-104, 2012. p. 93.
[15] QUIROGA, J. **Alejo Carpentier**: em busca do real maravilhoso. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. p. 9.
[16] LUKÁCS, G. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011. Escrito e publicado originalmente entre os anos de 1936 e 1937.

atingindo os cidadãos, produz um alargamento de horizonte e a difusão do sentimento de nacionalidade entre a massa[17]. Exemplo disso são os heróis de Walter Scott, que não representam figuras insignes da história, ao contrário, são pessoas "comuns", pois, para o romance histórico o objetivo não é construir uma narrativa dos acontecimentos históricos pura e simplesmente, mas antes tentar compreender e reviver liricamente o cotidiano dos indivíduos que participaram dessa experiência, buscando as motivações que levaram as personas daquele período e lugar a pensar, sentir e agir da forma que o fizeram. Para Lukács, as relações externas da obra com o passado assim como as relações internas produzidas pela estrutura da trama para com o passado são fundamentais para o romance histórico. Em relação aos critérios da forma, o autor defende que é necessário produzir unidade de compreensão do tempo, e o romance tem essa função – ou pretensão. O tensionamento da relação passado-presente é o fio condutor do romance histórico para Lukács[18].

Em *La nueva novela histórica de América Latina: 1979-1992*, de 1993, o crítico estadunidense Seymour Menton observou que, a partir dessa mudança promovida no gênero histórico-romanesco, iniciara uma nova maneira tanto de se pensar o passado através dos romances, quanto de reflexão sobre o próprio romance, situando a origem dessa estética no livro *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, compreendido por Menton como o primeiro novo romance histórico latino-americano. Carpentier é interpretado como o pioneiro a produzir romances que narravam o passado empírico através de relatos maravilhosos, a partir do que buscava um novo olhar sobre a história e sobre diferentes maneiras de encarar a relação entre discurso histórico e ficcional. Contudo, Menton destacou que essa estética só começou a se difundir mais efetivamente na década de 1970, com a difusão dos escritores do chamado *boom* literário latino-americano[19]. O crítico

---

[17] WEINHARDT, M. Considerações sobre o romance histórico. **Revista Letras**, n.43, p. 11-23, Curitiba: Editora da UFPR 1994.

[18] LUKÁCS, G. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

[19] O *boom* literário latino-americano é a nomenclatura utilizada para definir o período entre as décadas de 1960 e 1970. Maurício Bragança explica que "a literatura latino-americana teve, a partir dos anos sessenta, uma dimensão de visibilidade e abrangência jamais conseguida até então. A riquíssima profusão de obras que se editavam e se reeditavam a partir daquela década marcou definitivamente a historiografia literária do continente, dando realce internacional a uma geração de escritores que, até aquele momento, tinham uma enorme dificuldade de circulação inclusive no interior da própria América Latina. Esta 'fertilidade literária' esteve intimamente implicada, dentre

observou que a partir da segunda metade do século XX, boa parte dos romances com temática histórica produzidos na América Latina, além de buscar representar o passado, visavam problematizar e questionar de que modo se dava essa representação[20].

Conforme explica Marilene Weinhardt, Menton estabeleceu alguns critérios para classificar as obras como novos romances históricos, entre eles estão a autorreflexão da narrativa; a distorção consciente da história através de anacronismos, reinvenções ficcionais e maravilhosas do passado; a ficcionalização de personagens históricos; a metaficção, na qual o autor insere seus comentários sobre o processo de escrita; e a intertextualidade[21]. Não é difícil perceber que são critérios diretamente relacionados à problematização da representação do passado. E, de acordo com Luiz Sérgio Duarte da Silva, houve o desenvolvimento de uma teoria crítica da história nos ensaios produzidos na América Latina no século passado[22]. Nesta versão latino-americana da teoria da história, é apreendida a dimensão maravilhosa para a construção da narrativa histórica, admitindo a reconstrução do passado através da ficção.

Antes ainda de Menton, Linda Hutcheon[23] foi uma das primeiras a analisar os diálogos entre o romance contemporâneo e a historiografia. A teórica e crítica literária pesquisou obras ficcionais produzidas na década de 1980 nos contextos norte-americano e europeu, e destacou que a partir deste período o romance histórico passou a levantar as mesmas questões que as teorias atuais a respeito da narrativa historiográfica. Segundo ela, tanto os romances quanto a recente teoria da história levantam

---

outros aspectos, com a expansão do mercado editorial no continente, que exigia, também, uma nova inscrição do intelectual nas demandas literárias da sociedade. Este momento ficou conhecido como o *boom da literatura latino-americana*". BRAGANÇA, M. Entre o boom e o pós-boom: dilemas de uma historiografia literária latino-americana. **Ipotesi**: Revista de Estudos Literários. v. 12, n. 1, p. 119-133. Juiz de Fora: Editora UFJF, jan./jul. 2008. p. 119.

[20] MENTON, S. **La nueva novela histórica de la América Latina**: 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

[21] WEINHARDT, M. Uma leitura de La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992. In: MOREIRA, M. E.; CAIRO, L. R. V. (orgs). **Questões de crítica e historiografia literária**. Porto Alegre: Nova Prova, 2006. pp. 42 – 46.

[22] SILVA, L. S. D. da. Teorías de la Historia y de la Frontera en los ensayos latino-americanos y caribeños**. Revista Brasileira do Caribe**, São Luis, v. XII, n. 24, jan.-jun. 2012.

[23] HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991. Publicado originalmente em 1988.

> [...] questões como as da forma narrativa, da intertextualidade, das estratégias de representação, da função da linguagem, da relação entre fato histórico e o acontecimento empírico, e, em geral, das consequências epistemológicas e ontológicas do ato de tornar problemático aquilo que antes era aceito pela historiografia – e pela literatura – como uma certeza[24].

Logo depois, surgiu o estudo de Seymour Menton, em 1993, também voltado a discutir as novas formas de apresentação de romance histórico, porém na América Latina, entre 1949 e 1992. Diferente de Hutcheon, Menton não estabeleceu relações entre a literatura e os debates historiográficos contemporâneos. De modo que, cada pesquisador, à sua maneira, discutiu a atual produção de romances de temática histórica, estabeleceram conceitos e construíram interpretações distintas.

O escritor e crítico literário Fernando Aínsa, que escreveu sobre *la nueva novela histórica latinoamericana*[25], defende que este modelo busca dar sentido e coerência ao presente a partir de uma visão crítica do passado, e que a história é relida em função das necessidades do presente. Para ele, ao reler "criticamente" a história, a literatura consegue colocar com franqueza e senso crítico o que a história disciplinar não quer ou não pode fazer. De modo que consegue ainda, por vezes, compensar as amplas deficiências e limitações de uma historiografia tradicional, conservadora e preconceituosa, dando voz para aqueles que o discurso historiográfico oficial negou, silenciou ou perseguiu. Aínsa destaca, também, que, se a ficção embarcou em uma releitura crítica da história utilizando recursos de outras disciplinas, especialmente das sociologia, da antropologia e da psicanálise, não se deve esquecer que esta incursão problematizada da narrativa ficcional na história foi possível porque o próprio discurso historiográfico foi relativizado e abriu-se nas últimas décadas a uma interdisciplinaridade que transcende as fronteiras do conhecimento histórico tradicional[26].

Ainda segundo o mesmo autor, esse movimento de diluição das fronteiras disciplinares aconteceu a partir de trabalhos como o de Hayden White, que afirmou que a história é uma *fiction-making operation*, independente de seu conteúdo, ela é

---

[24] HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 14.
[25] AÍNSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. **Plural**, v. 240, p. 82-85, 1991.
[26] AÍNSA, F. Nueva novela histórica y relativización transclisciplinaria del saber histórico. **América. Cahiers du CRICCAL**, v. 14, n. 1, p. 25-39, 1994. p. 28-29.

uma narração que utiliza os mesmos mecanismos da ficção[27]. Para Paulo Alberto Sales, ao comentar as propostas de Hutcheon, Aínsa e White, “não há a existência de uma história propriamente dita. Há estratégias prefigurativas da ficção no discurso histórico”[28].

Embora cada um desses estudos tenha suas especificidades, é consenso entre pesquisadores que se dedicaram ao tema – por exemplo: Linda Hutcheon, Seymour Menton, Fredric Jameson e Perry Anderson – que na segunda metade do século XX o romance histórico tradicional passou por uma mudança significativa. Estão também de acordo que esse câmbio se originou na América Latina. A mudança no romance histórico como gênero vem questionando a natureza do conhecimento narrativo sobre o passado. Tal debate está presente tanto na produção ficcional contemporânea, como nas atuais discussões da teoria da história, como bem observou Hutcheon[29].

É também consenso entre esses pesquisadores que as novas formas do romance não negam a existência factual do passado, mas em vez disso, destacam o fato de que para conhecermos o passado estamos sujeitos a seus fragmentos e vestígios, que são lacunares. Assim, a ideia fundamental do debate pode ser definida, sinteticamente, da seguinte forma: “O passado realmente existiu. A questão é: *como* podemos conhecer o passado hoje – e *o que* podemos conhecer a seu respeito?”[30]

Em termos de produção literária, como já mencionado, os romances publicados na América Latina nas últimas cinco ou seis décadas levantam questões que se assemelham às reflexões realizadas no campo da teoria da história. Esses romances tratam, então, sobre:

> A natureza problemática da relação entre a redação da história e a narrativização e, portanto, entre a narração da história e a ficcionalização,

---

[27] AÍNSA, F. Nueva novela histórica y relativización transclisciplinaria del saber histórico. **América. Cahiers du CRICCAL**, v. 14, n. 1, p. 25-39, 1994. p. 36.
[28] SALES, P. A. da S. Meta-história, metaficção e metaficção historiográfica: uma revisão crítica. **Ícone: Revista de Letras, Goiás**, v. 17, n. 2, p. 16-31, 2017. p. 17.
[29] HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 82.
[30] *Ibid*. p. 126. [Grifos da autora]

> levantando assim sobre o status cognitivo do conhecimento histórico, as mesmas questões enfrentadas pelos atuais filósofos da história[31].

Essas novas formas do romance histórico evidenciam que toda prática cultural carrega consigo uma disputa ideológica e histórica[32]. Tanto a historiografia quanto a produção literária da atualidade estão cientes da natureza ideológica de seus próprios discursos. E não se trata aqui de estabelecer se romancistas ou historiadores iniciaram o desenvolvimento deste debate, creio que seria mais profícuo interpretá-lo como simultâneo e paralelo, e ainda, a partir dessas relações de tensão entre passado-presente abordadas tanto na ficção quanto na história produzir uma relação dialética que sirva para a melhor compreensão do passado e do tempo presente.

E a indagação proposta por Hutcheon é também ponto central para outros historiadores contemporâneos[33]. Se os críticos literários apontam que na década de 1970 houve uma profusão de obras ficcionais latino-americanas a debater as possibilidades narrativas do passado, também na historiografia tais discussões começaram a se adensar no mesmo período.

Cabe ressaltar que os debates no campo dos estudos literários acerca do novo romance latino-americano e o sobre o chamado *boom* da literatura latino-americana são bastante prolíficos e envolvem vários aspectos. O período que se seguiu, chamado de *pós-boom*, apresenta uma grande diversidade de autores, temas, escolhas estéticas e de conteúdo que não podem ser limitadas a uma única categoria. Considerando também que "os termos *boom* e *pós-boom* suscitam polêmica e devem ser utilizados sob inúmeras restrições e cuidados teóricos a fim de relativizá-los como parâmetros definidores de um movimento literário"[34], é possível identificar tendências, diálogos, inspirações, questionamentos e posicionamentos políticos semelhantes nos romances-históricos e nas metaficções

---

[31] HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 126.
[32] *Ibid*. pp. 15 – 16.
[33] *Cf*. VASCONCELOS, J. A. **Quem tem medo de teoria?** A ameaça pós-moderna na historiografia americana. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.
[34] BRAGANÇA, M. Entre o boom e o pós-boom: dilemas de uma historiografia literária latino-americana. **Ipotesi**: Revista de Estudos Literários. v. 12, n. 1, p. 119 - 133. Juiz de Fora: Editora UFJF, jan./jul. 2008. p. 119.

historiográficas no período em questão. Nesse sentido, Gilmei Fleck avança em direção a uma análise das mudanças nesse gênero literário[35], e assim também o faz Ana Maria Klock, que ainda explica que

> [...] embora o pós-boom tenha reivindicado uma escrita menos experimentalista – em termos linguísticos e formais – do que aquela consagrada no *boom*, as intenções críticas frente ao discurso eurocêntrico colonizador continuam em pauta nas produções latino-americanas mais recentes[36].

Esses apontamentos se fazem necessários porque, apesar da discussão ser iniciada a partir do diagnóstico da existência de um novo romance latino-americano que teve, possivelmente, seu momento de maior repercussão durante o *boom*, as obras analisadas nesta pesquisa datam suas publicações já no século XXI. Mas claramente há vínculos e influências que podem ser identificadas nos textos abordados que os localizam nesse *entre-lugar*[37].

1.2 A HISTÓRIA FICCIONADA

Entre os historiadores, a obra que marca uma guinada no debate sobre a narrativa historiográfica é o livro *Meta-história*, publicado originalmente em 1973, por Hayden White. Nele, White se dedicou a analisar o pensamento histórico durante o século XIX, enfocando a obra dos historiadores Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt, e as relacionando com os trabalhos de filosofia da história de Hegel, Marx, Nietzsche e Croce. Seu estudo se voltou mais às estratégias narrativas da historiografia, do que a teorias e métodos de pesquisa. Cinco anos depois, White publicou outra obra, também chamando a atenção para a dimensão narrativa e ficcional da historiografia, em *Trópicos do discurso*, de 1978, o pesquisador reuniu uma série artigos e ensaios anteriormente publicados. Ambos os livros de White se

---

[35] FLECK, G. F. **O romance histórico contemporâneo de mediação**: entre a tradição e o desconstrucionismo – leituras da história pela ficção: Curitiba: CRV, 2017.
[36] KLOCK, A. M. **O romance histórico no contexto da nova narrativa latinoamericana (1940):** dos experimentalismos do boom à mediação do pós-boom – histórias da outra margem. 331 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2021. p. 8.
[37] SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos:** ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

mostraram como questionadores da historiografia enquanto uma ciência capaz produzir verdade sobre o passado. Segundo sua interpretação, a representação do passado realizada pelos historiadores era um tipo de discurso engendrado e urdido pela ação poética do historiador. E, além disso, defendia que as narrativas historiográficas eram "ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências"[38].

Para White, a história é escrita utilizando as mesmas formas retóricas da ficção, compartilhando assim da mesma subjetividade que os romances. De acordo como ele, ao elaborar um texto historiográfico seu autor já possui um enredo predefinido por estruturas retóricas provenientes da ficção. E, por fim, a historiografia não pode ser considerada ciência, uma vez que se constitui como um saber discursivo.

Durante os anos de 1970, além dos livros de White, duas outras obras se destacaram por evidenciar a literariedade da historiografia, publicadas por Paul Veyne e Michel de Certeau. Em *Como se escreve a história*, de 1971, Veyne defendia que a historiografia não podia ser entendida como uma ciência, e deveria ser interpretada como um tipo de "romance verdadeiro"[39] por narrar acontecimentos empíricos. Ele argumentava que

> [...] a história é narrativa dos acontecimentos: todo o resto daí decorre. Dado que ela é no conjunto uma narrativa, não faz reviver, tal como o romance; o vivido tal como sai das mãos do historiador não é dos atores; é uma narração, que permite eliminar alguns falsos problemas. Como o romance a história seleciona, simplifica, organiza, faz resumir um século numa página[40].

Para Paul Veyne, uma vez que a historiografia é lacunar, e está sujeita aos vestígios do passado, não é um estudo sobre o passado em si, mas, sim, sobre o que ainda é possível saber a respeito dele. Esse aspecto parcial da historiografia, de acordo com ele, somente pode ter suas lacunas preenchidas pela ficção. O autor

---

[38] WHITE, H. **Trópicos do Discurso:** Ensaio sobre a Crítica da Cultura. São Paulo, Edusp, 2014. p. 98. [Grifo do autor]
[39] VEYNE, P. **Como se escreve a história**. Brasília: Editora UNB, 1998. p. 10.
[40] *Ibid*. p. 14.

destacou que com a incompletude apenas temos acesso ao passado de maneira precária, amparando-nos em fontes, e, muitas vezes, discorrendo exaustivamente sobre um único dia, e sintetizando séculos em linhas.

Veyne chamou a atenção para o fato de que o historiador seleciona os acontecimentos, atribui-lhes importância e os organiza de uma maneira que adquiram coerência. Em seu entender, a prática historiográfica é, também, ficcional, e que a única condição para que algo seja histórico é que tenha acontecido, podendo assim ser manejado numa narrativa que é, também, romanesca.

Já na abordagem dada por Michel de Certeau, em 1975, no livro intitulado *A escrita da história*, o pesquisador destacou – assim como White e Veyne – que o discurso histórico busca apresentar um conteúdo verdadeiro, mas está sujeito à subjetividade da narrativa, admitindo que os historiadores recortam seus objetos de investigação, privilegiando determinados aspectos, e ocultando outros. A narrativa é a condição de apresentação da historiografia, e por mais que uma obra discuta muitos séculos, o texto deve ser coeso e minimamente conciso. Assim, o tempo é manipulado pelo historiador, pode-se acelerá-lo, retardá-lo, comprimi-lo, e estas técnicas são as mesmas utilizadas por romancistas.

Além do destaque na narratividade, Certeau enfatizou que a historiografia é definida também por técnicas específicas e seu lugar de produção. Para ele, “a operação histórica se refere à combinação de um lugar social, de práticas ‘científicas’ e de uma escrita”[41], definindo o trabalho do historiador como uma série de técnicas de citações e referenciação, que possibilitam atestar a verificabilidade da narrativa. E, ainda, empenhado em demonstrar que existem forças que permeiam a historiografia, defendeu que qualquer tipo de investigação possui ligações ideológicas demarcadas por seu lugar de produção. Segundo Certeau, a escrita da história é cerceada por poderes institucionais, que formulam as práticas adotadas pelo historiador. Diferentemente de White e Veyne, Certeau não negou a cientificidade da historiografia, mas admitiu que os métodos historiográficos são determinados por grupos, que têm nesses mesmos métodos a sua força social. E,

---

[41] CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982. p. 66.

em última instância, a historiografia compartilha com o romance da mesma forma narrativa[42].

A partir da aproximação entre história e literatura, percebendo que a escrita historiográfica é semelhante à escrita literária ficcional, surgem as questões sobre o caminho inverso. É possível compreender a literatura dita ficcional como discurso historiográfico?

1.3 PASSADO PRÁTICO E PASSADO HISTÓRICO

Entendendo que há a necessidade da ampliação das possibilidades de se pensar e fazer a história, seja para o alargamento da fortuna crítica da própria história, seja para uma aproximação maior com a população externa às universidades – que são os polos de produção historiográfica – no sentido de expandir os próprios alcances da história. Há, ainda, a urgência de se pensar e produzir uma história que ao narrar (ou narrativizar) o passado ofereça respostas e auxílio ao presente, haja vista que uma história fechada no passado seria um luxo supérfluo à consciência humana[43]. Escrever história é escrever sobre o passado em relação ao presente, e conferir sentido e significado tanto a esse passado quanto ao presente na medida em que se compreende as relações de tensão e força passado-presente, entrelaçados na trama que configura o tecido histórico e social.

E nesse sentido, proponho a utilização dos conceitos de passado histórico e passado prático e a articulação com a ficção para dar conta de um maior número de matizes do presente que se apresentam como necessidades e problemas à história. Hayden White estabeleceu uma distinção entre as perspectivas do passado compreendidas tanto pelo discurso historiográfico, quanto pela concepção comum (indivíduos não vinculados à história de moldes acadêmicos): o passado histórico e o passado prático. Ele se inspirou nas asserções do especialista em filosofia política Michael Oakeshott para explicar essa definição dicotômica. E, a partir dessa concepção do passado e de produção de representação e compreensão histórica,

---

[42] CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982. p. 71-72.
[43] NIETZSCHE, F. **Segunda consideração intempestiva:** da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. p. 4.

procuro pautar a investigação do presente estudo, articulando-a com a ficção latino-americana que dialoga, de maneira explícita, com o discurso da história, entendendo que o par conceitual de passado prático e passado histórico é bastante apropriado para a interpretação da produção literária dos intelectuais e romancistas aqui contemplados, uma vez que buscaram construir narrativas sobre seu passado e presente, construindo a especificidade da consciência histórica latino-americana.

O passado histórico é aquele construído pelos historiadores profissionais, como uma versão corrigida e organizada que forma parte de todo o passado que considera-se que efetivamente ocorreu, e sobre a base da evidência autenticada por outros historiadores como admissível no tribunal de apelações da história. White entende o passado histórico como uma construção de ordem teórica que só existe nos livros e nos artigos dos historiadores: está construído com um fim em si mesmo, possui pouco ou nenhum valor para entender ou explicar o presente e não provê a ninguém um guia de auxílio para as ações no presente e nem para pensar o futuro. E, ainda, alega que ninguém nunca viveu ou experimentou, de fato, esse passado histórico, porque os historiadores que o estabelecem, o veem em uma condição privilegiada do futuro, condição essa que lhes traz informações e conhecimentos que nenhum ator do passado poderia ter[44].

Já o passado prático se refere àquelas noções sobre o passado que todos levam em sua vida diariamente e a qual recorrem, voluntariamente e da melhor maneira que se pode, para obter informações, ideias, modelos e estratégias que ajudem a resolver todos os problemas práticos com os quais se encontram no que se considera de situação presente, desde questões pessoais até grandes problemas políticos. Este, afirma White, é o passado da memória, do sonho, do desejo, assim como também da resolução de problemas, das estratégias e das táticas para a vida[45].

Segundo White, a história pode dizer, a partir das evidências adequadamente processadas, o que aconteceu em determinada zona do passado histórico, mas não pode dizer como lidar com uma situação presente ou como resolver os problemas

---

[44] WHITE, H. El passado prático. In: TOZZI, V.; LAVAGNINO, N. **Hayden White** - la escritura del pasado y el futuro de la historiografia. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2012. p. 25.
[45] *Ibid*. p. 25.

práticos atuais. Nas situações do presente, quando o juízo e a decisão são imprescindíveis, o único passado útil, destaca White, retomando um conceito de Reinhart Koselleck, é “o espaço da experiência”, que compõe um arquivo de recordações, ideias, sonhos e valores aos quais se recorre como a uma tenda de antiguidades em busca de indícios para se saber de onde viemos e para que se possa entender, de alguma forma, o que se tem ou pode fazer com aqueles restos deixados que constituem um legado de relevância duvidosa para a solução dos problemas práticos atuais[46].

Ao comentar essas proposições de White, o historiador holandês Chris Lorenz chama a atenção para alguns pontos que põe em discussão na teoria do americano e lança mão de uma alegoria para explicar a dificuldade de lidar com certos temas[47]. Destaca a noção de passado quente, referindo-se àqueles eventos do passado que permanecem incandescentes e em constante disputa, ao mesmo tempo em que não é permitido o seu acesso. Lorenz estabelece a ideia de passado quente fazendo referência a um texto publicado pela BBC News, em 2004, que noticiava um incêndio que, finalmente, havia sido apagado na China. O incêndio, localizado em uma região carbonífera do país, durava nada menos que 130 anos e a matéria dizia que mesmo que os bombeiros tivessem sucesso na tentativa de apagar o fogo, ainda levaria mais 30 anos até que o solo esfriasse o suficiente e permitisse que as atividades mineradoras fossem retomadas no local. Contudo, em 2008, a revista *Time* reportava que um pesquisador americano foi conhecer o local do incêndio e disse: “decidi ir ver como havia sido extinto. Mas, as chamas eram visíveis e tudo estava queimando [...] Disseram que o tinham apagado, e quem poderia falar o contrário?”[48]

A questão ressaltada por Lorenz diz respeito aos eventos do passado que permanecem queimando, impedindo o acesso dos historiadores. Essa queima resulta tanto dos desdobramentos dos eventos ainda em execução, quanto das memórias que envolvem determinados processos históricos aos quais a

---

[46] WHITE, H. El passado prático. In: TOZZI, V.; LAVAGNINO, N. **Hayden White** - la escritura del pasado y el futuro de la historiografia. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2012. p. 26.
[47] LORENZ, C. É preciso três para dançar um tango: estabelecendo uma linha entre os passados “prático” e “histórico”. In: BENTIVOGLIO, J.; TOZZI, V. (orgs.). **Do passado histórico ao passado prático: 40 anos de Meta-história.** Serra, ES: Mil Fontes, 2017. p. 43-72
[48] *Ibid*. p. 52.

narrativização através do discurso historiográfico se mostra incapaz. Essa incapacidade de narração é efeito da própria característica excepcional do evento e/ou processo em ser indizível, pois foge à capacidade de compreensão. O passado quente, então, estabelece o terreno daqueles eventos que são indizíveis, que apresentam barreiras quase intransponíveis ao historiador que, caso opte por tentar a travessia – ou seja, a narração – corre o risco de se queimar. Esses eventos são os traumas.

A concepção de eventos traumáticos segue a perspectiva dos recentes estudos que envolvem as relações de história e memória. História e memória são esferas de compreensão do passado-presente que mobilizam forças e recursos para a organizar e conferir sentido e significado ao passado em relação ao presente e, em última instância, à própria vida. Embora elas estejam muito próximas, apresentam diferenças em seus mecanismos de funcionamento e dispositivos de ação.

A partir dessa articulação, um exemplo frequente sobre as (im)possibilidades de narração de eventos traumáticos é o holocausto judeu, que permanece até hoje bastante sensível, e, utilizando as palavras de François Hartog, configura um processo em que "o passado não havia passado"[49], ou seja, era um passado que ainda se fazia presente porque seus reflexos ainda eram sentidos, especificamente no Ocidente. Tal qual ocorre com a alegoria de "passado quente", onde há a necessidade de esperar que o terreno esfrie até que se possa caminhar e trabalhar com segurança[50]. Na esteira dessa discussão, Dominick LaCapra, no livro *Historia y memoria después de Auschwitz* (2009)[51], analisa as interações entre história, memória e as preocupações ético-políticas imbricadas nesse debate, conforme surgiram no período posterior ao holocausto. O autor examina as relações entre história e memória e como ambas foram postuladas por diferentes historiadores e teóricos, além de investigar as implicações sociais e políticas inerentes à temática em questão. O autor também fornece uma abordagem crítica e analítica específica

---

[49] HARTOG, F. **Regimes de Historicidade** – Presentismo e experiências no tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 25.
[50] LORENZ, C. É preciso três para dançar um tango: estabelecendo uma linha entre os passados "prático" e "histórico". In: BENTIVOGLIO, J.; TOZZI, V. (orgs.). **Do passado histórico ao passado prático:** 40 anos de Meta-história. Serra, ES: Mil Fontes, 2017. p. 43-72
[51] Publicado originalmente em 1998.

para o problema da representação historiográfica de situações traumáticas. O trauma e a forma como a historiografia lida com sua assimilação e representação é o fio condutor da análise em que procura, especialmente, apresentar a sua concepção sobre as relações entre história, memória, ética e política. Nesse sentido, compreende que, para articular tais questões com qualidade e profundidade, faz-se necessário lançar mão dos dispositivos de investigação e análise característicos da psicanálise, que lida com questões como a passagem de transferência para o ato e processamento, que estão intimamente ligados com o luto e outras formas de ação social necessários à capacidade de lembrar de uma maneira desejável. E, ao abordar os aspectos éticos e políticos da interação entre história e memória, LaCapra articula sua tese com os trabalhos da memória vinculados com a elaboração do passado e, "nesse sentido, a memória existe não apenas no pretérito, mas também no presente e no futuro"[52].

Para atender aos pressupostos citados, visando a prática historiográfica mais ampla, crítica e consciente de si e de sua própria historicidade, empreende-se este caminho, é nisso que consiste a proposta de pensar a literatura ficcional como uma forma de discurso historiográfico. Considerar a literatura como história não significa que toda obra literária será entendida como produtora de discurso histórico, mas antes conceber que ali, também, pode haver dispositivos e articulações que visam a compreender e a organizar o passado. Ou seja, tudo pode ser, mas nem tudo é.

Quando se leva em consideração os apontamentos acerca de passado prático e passado histórico, fica ainda mais explícita a condição histórico-discursiva imbricada na produção literária ficcional. E esta, faz parte dos mecanismos de configuração do passado e estabelece, também, as relações de tensão passado-presente.

De igual modo, a literatura oferece uma importante chave de compreensão e acesso para a solução dos traumas. E digo solução entendendo que parte da definição do trauma consiste em sua impossibilidade de ser narrado, e, assim, a impossibilidade de ser racionalizado e compreendido, tendo em vista que a codificação verbal (escrita ou não) dos eventos traumáticos incluem capacidade de

---

[52] LACAPRA, D. **Historia y memoria después de Auschwitz**. - 1a ed. – Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009. p. 29.

realização de uma mirada crítica sobre eles, e dessa maneira, o entendimento de seu funcionamento, e, em última instância, o impedimento de sua repetição.

Cabe ressaltar que a literatura ficcional é capaz de lançar mão de recursos os quais estão fora do alcance da historiografia. Recursos esses também verbais-discursivos-narrativos que, em tese, estariam inclusos no inventário do acervo ferramental disponível aos historiadores, mas, por motivos de diversas ordens, entre elas, as epistemológicas, teóricas e metodológicas, não são utilizados pela historiografia. A ficção é dotada de elementos sensíveis que tornam possíveis o acesso aos traumas, mobilizando recursos que permitem matizar as nuances que se perdem no frio relato historiográfico acadêmico. Nuances como os sentimentos e subjetividades, os quais estão diretamente ligados às esferas do trauma e da memória.

1.4 NOTAS SOBRE A CONSTRUÇÃO TEÓRICA DA MEMÓRIA

A memória, na concepção de Maurice Halbwachs – um dos pioneiros na investigação do assunto –, é um fenômeno construído coletivamente, mais que isso, a memória constitui um processo de construção do indivíduo a partir de sua imersão no coletivo e amparada neste. O autor menciona que

> [...] nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, [...]. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem[53].

A partir desse pressuposto, pode-se extrair que, para Halbwachs, todo conhecimento humano produzido, sistematizado, codificado e reproduzido constitui, também, uma forma de memória coletiva. Memória essa que acessamos diariamente e que orienta e instrui nossas ações no mundo. Na concepção desse autor, a

---

[53] HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2008. p. 30.

memória individual – a produção das lembranças – está amparada na memória coletiva e opera em um movimento de retroalimentação. Nesse sentido

> [...] não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte de um mesmo grupo[54].

O autor ainda ressalta que há certo teor subjetivo no acesso das lembranças e na construção dessas imagens acerca do passado, exprimindo a relação de forças em que consiste o passado limitado entre a memória e o esquecimento. Ele elenca dois tipos de elementos pelos quais observamos o passado, aqueles de fácil acesso e aqueles que só são evocados com alguma dificuldade. Embora pareça que as memórias mais fáceis são aquelas mais pessoais enquanto as distantes seriam as de caráter do coletivo – ou ainda, do "outro" –, para Halbwachs, a relação se dá ao contrário, e, na mesma medida, as memórias de mais difícil acesso são, também, aquelas que constituem o bem mais exclusivo do indivíduo[55].

A perspectiva de Maurice Halbwachs sobre a memória é bastante característica do tempo em que ele viveu, ou seja, algo datada, e compreende a memória enquanto instância coletiva que fornece subsídio para a configuração psíquica e construção dos nacionalismos e dos Estados nacionais. Essa mirada reforça o caráter político imbricado na manutenção da memória e em seus usos, assim como posteriormente destacado por Michael Pollak ao analisar modelos de enquadramento da memória através da canalização ou administração da memória coletiva pelo Estado ou por algum órgão a partir dos usos da memória pela história[56], sobretudo calcada nos relatos e testemunhos, onde a expressão de determinadas vozes é destacada, outras são silenciadas e, de uma maneira geral, em maior ou menor medida, todas elas são condicionadas aos interesses daqueles

---

[54] HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2008. p. 39.
[55] *Ibid*. p. 67.
[56] POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

que mediam e produzem os discursos pautados nessas vozes, operando as categorias de memória, esquecimento e silêncio.

Elizabeth Jelin desenvolve duas categorias para se trabalhar com a memória e que articulam os processos de construção de memórias, das disputas sociais em torno dela, a sua legitimidade social e a pretensão de verdade implícita nessa narrativa. A primeira categoria propõe trabalhar com a memória como ferramenta teórico-metodológica, a partir de um prisma multidisciplinar e diverso. Já a segunda encara a memória como uma categoria social a que se referem (ou omitem) os atores sociais, seu uso (abuso, ausência) social e político, e as concepções de um sentido comum envolvidas nela[57].

Mais do que a quantidade de lembranças, a autora está interessada em "como" e "quando" essas lembranças são formadas e acessadas. São os valores subjetivos e individuais do processo de formação de memória que atraem Jelin. Citando as palavras de Paul Ricoeur, ela compreende a memória como o presente do passado, ou seja, como condição singular de ativação do passado no presente, sendo o mecanismo que define identidade e continuidade de si mesmo no tempo[58]. Em última instância a memória funciona como narrativa que confere individualidade a alguém e organiza a consciência do mesmo em relação ao tempo. Tais processos, lembra a autora, não acontecem em indivíduos isolados, mas, sim, inseridos em redes de relações sociais, grupos, instituições e culturas. Nesse ponto se questionam os limiares do individual e do social, a influência do contexto sobre o indivíduo, que se traduz na díade *homo psycologicus* e *homo sociologicus*[59].

Ao propor outra leitura possível das asserções de Halbwachs sobre o tema, Jelin procura pensar em "marcos sociais" – como família, religião, classe social – que fornecem subsídio para as memórias e lembranças individuais e lhes conferem sentido em detrimento da ênfase que é identificada naquele autor em relação às memórias coletivas. A autora sugere essa outra abordagem a partir da insatisfação

---

[57] JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002. p. 17.
[58] *Ibid*. p. 19.
[59] *Ibid*. p. 20.

com algumas leituras da obra de Halbwachs que parecem isolar a memória coletiva como um ente real e separado dos indivíduos[60].

Na ponta oposta à proposição de Halbwachs, Paul Ricoeur destaca o caráter privado da memória, o olhar interior da memória no processo de construção de identidade e do reconhecimento de si ao qual ele chama de "*minhadade*"[61]. Segundo esse autor, o ato de lembrar ocorre acionando mecanismos de interioridade e reflexividade. Se, para Halbwachs, a memória é exclusivamente coletiva e está posta em 3ª pessoa (a memória que olha para o outro e através do outro), para Ricoeur ela é pessoal e condição fundamental da construção de identidade e individualidade, sendo operada em 1ª pessoa (a memória que olha para dentro de si e reconhece o outro a partir da própria individualidade).

Posto que a memória é um elemento constitutivo da identidade, nas palavras de Michael Pollak, "a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si"[62], ela funciona como a espinha dorsal da construção da individualidade, e, como qualquer estrutura, sempre que tem sua base abalada os componentes que são sustentados por ela também são afetados. Assim, quando se atravessa períodos de crise da memória ou períodos que abalam a percepção e relação com tempo[63], promovendo questionamentos e ressignificações da memória e, por consequência, da própria identidade, faz-se necessário um rearranjo, um reenquadramento da memória[64]. A memória opera em negociações internas ao indivíduo e, também, na sua relação com o grupo. Desse modo,

---

[60] JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002. p. 21.
[61] RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: UNICAMP, 2007.
[62] POLLAK, M. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992. p. 204.
[63] *Cf.* HARTOG, F. **Regimes de Historicidade** – Presentismo e experiências no tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
[64] JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002. p. 25.

> [...] a construção de identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo [65].

A memória, por sua vez, está associada a sentimentos e emoções que impulsionam a busca por sentido das lembranças, segundo Elizabeth Jelin o acontecimento memorável será expresso de uma forma narrativa, transformando-se em uma maneira pela qual o sujeito constrói um sentido ao passado, ou seja, uma memória que se expressa é um relato comunicável e coerente[66]. Em outras palavras, a memória é uma formação discursiva que pretende organizar e atribuir sentido ao passado em relação a seus usos no presente com vistas à formação de identidade e individualidade do sujeito atrelado às suas emoções e sentimentos, articulando-se, também, na sua relação com o grupo e/ou sociedade em que está inserido. Ao passo que o trauma (ou evento traumático) pode ser compreendido como aquilo que não pode ser exprimível em palavras ou traduzido em formas narrativas ainda que se faça presente em sua manifestação e sintomas, algo como a presença da ausência de algo que estava lá e já não está mais[67]. Ressalte-se que Halbwachs escreveu sobre memória, caminhando na mesma esteira dos estudos psicanalíticos propostos por Sigmund Freud, onde o acesso à memória, sobretudo do ponto de vista da psicanálise, se dá através da fala, da comunicação, ou seja, a partir da organização e sistematização das lembranças na forma de um discurso narrativo. Segundo Elizabeth Jelin, Halbwachs reconhece a linguagem e as convenções sociais associadas como condição fundamental da reconstrução do passado, e "*la mediación linguística y narrativa implica que toda memoria – aun la más individual y privada – es constitutivamente de carácter social*"[68].

Jelin estabelece dois tipos de memórias: as memórias habituais e as memórias narrativas, e destaca o interesse pelo segundo grupo, pois é nele que se

---

[65] POLLAK, M. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992. p. 204.
[66] JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002. p.27.
[67] *Ibid*. p. 28.
[68] *Ibid*. p. 34.

constroem os sentidos do passado. A memória enquanto construção narrativa que atribui sentido ao passado apresenta rupturas em seu tecido, cortes que desafiam a capacidade explicativa de narrar, organizar, entender e conferir sentido ao passado. Esses cortes são os traumas, aos quais a autora denomina de "feridas da memória", em contraponto à expressão "memórias feridas", de Paul Ricoeur[69]. A autora define como "*situaciones donde la represión y la disociacón actúan como mecanismos psíquicos que provocan interrupciones y huecos traumáticos en la narrativa*"[70], de modo que as memórias narrativas são comunicáveis aos outros, enquanto as repetições e dramatizações traumáticas são "tragicamente solitárias". Também ressalta que o esquecimento e o silêncio têm lugar de destaque na construção da narrativa do passado, visto que uma memória total é impossível, e que toda narrativa do passado implica em uma seleção. A memória é seletiva, seja individual e coletiva, e nela podem haver processos de projeção e transferência de lembranças. A organização da memória se dá em função das preocupações pessoais e políticas do momento, a memória é um fenômeno construído – tanto consciente quanto inconsciente – assim, o que é gravado, recalcado ou excluído pela memória é resultado de um processo de organização das informações sobre o passado[71]. Assim, certos níveis de esquecimento são mesmo necessários para a sobrevivência tanto do indivíduo quanto das sociedades. Em *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*, Nietzsche já destacava a necessidade da *"ahistoricidade*", a necessidade do esquecimento, e salientava a maneira sobre como as faculdades da memória e do esquecimento diferenciavam os homens dos demais animais[72].

Elizabeth Jelin pontua que não há um único tipo de esquecimento imbricado na elaboração narrativa do passado, mas uma multiplicidade de situações nas quais se manifestam o esquecimento e o silêncio, com diferentes usos e sentido[73]. Ela entende o silêncio como a contracapa do esquecimento, observando que há

---

[69] JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002. p. 28.
[70] *Ibid*. p. 29.
[71] POLLAK, M. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992. p. 203-204.
[72] NIETZSCHE, F. **Segunda consideração intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
[73] JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002. p. 29.

diferentes tipos de esquecimento e com intenções, significações e consequências sociais e políticas distintas. Um exemplo é o esquecimento evasivo, em que determinados eventos e/ou períodos históricos são voluntariamente silenciados, são retirados do foco das lembranças pela dificuldade em gerir tais informações e sentimentos trazidos. O esquecimento evasivo opera como fuga do sofrimento[74].

Assim, se o trauma pode ser compreendido como a categoria das lembranças sobre as quais não conseguimos ou não queremos falar, como construir uma narrativa sobre o indizível?[75] Esse é um dos desafios enfrentados pelos romancistas analisados nessa pesquisa. Eltit e Kucinski viveram as ditaduras em seus países já na fase adulta, enquanto Kohan e Fuks eram, ainda, crianças nesse período. Desse modo, escrevem sobre uma época bastante violenta e traumática, que é atravessada tanto pelas lembranças pessoais quanto coletivas, a partir de acontecimentos vividos pessoalmente e acontecimentos "vividos por tabela"[76], que podem ser encaixados nos conceitos benjaminianos de *Erfahrung* e *Erlebnis*, experiência vivida e de experiência transmitida, respectivamente[77]. Fuks, o mais jovem dos autores elencados, escreve uma obra que articula, principalmente, as discussões em torno da transmissão intergeracional do trauma[78] ou, ainda, da pós-memória[79]. Cabe destacar que os eventos narrados nos romances ainda manifestam seus efeitos, desdobramentos e consequências na vida cotidiana dos autores.

---

[74] JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002. p. 31.
[75] Para aprofundar e ampliar a discussão sobre os limites da representação histórica e/ou a capacidade da história em produzir narrativas sobre o passado em que há intersecção com a memória e, sobretudo, com o trauma *cf.* LACAPRA, D. **Historia y memoria después de Auschwitz**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009, e FRIEDLANDER, S. (org.). **Probing the Limits of Representation**, Nazism and the Final Solution. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
[76] POLLAK, M. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200 - 215, 1992. p. 201.
[77] TRAVERSO, E. Historia y memoria. Notas sobre un debate. In: FRANCO, M. e LEVÍN, F. **Historia reciente**. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007. p. 68.
[78] LACAPRA, D. **Historia en Tránsito**. Experiencia, identidad y teoría crítica. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.
[79] HIRSCH, M. **Family frames**: photography, narrative, and postmemory. Cambridge: Harvard University Press, 1997. HIRSCH, M. The generation of postmemory. In. **Poetics Today**, Durham: Duke University Press, 2008.

1.5 A (DES)COLONIZAÇÃO DO SABER

Como já mencionado, a produção de romances publicados na América Latina tem levantado questões que se assemelham às reflexões realizadas no campo da teoria da história, sobre a relação entre história e literatura e as diferentes formas possíveis de narrar e/ou narrativizar o passado, bem como a ficcionalização e o conhecimento histórico[80].

É nesse ponto que reside a maior inflexão do trabalho, pois a escolha da literatura latino-americana não é casual, mas apresenta objetivos específicos. Objetivos esses que são epistemológicos, éticos e políticos. Até aqui ficou destacado o papel revolucionário que os escritores latino-americanos exerceram na literatura do século XX, sobretudo a partir segunda metade desse século. Essa revolução se deve à busca – pode-se dizer até mesmo necessidade – de estabelecer parâmetros e perspectivas identitárias (trans)nacionais que marcassem sua originalidade – em oposição aos modelos eurocêntricos hegemônicos – e construíssem uma narrativa histórico nacional capaz de atender e responder às demandas do presente, compreendendo toda a sinuosidade dos caminhos que levaram à formação cultural, geográfica, populacional desses países marcados pelo colonialismo e pela exploração.

Essas discussões que estavam presentes na literatura também despontaram na história, mais que isso, nas ciências humanas de maneira geral. Isso resultou nos estudos decoloniais. Essa guinada a visa entender e a desconstruir as estruturas de colonialidade existentes nos países latino-americanos, africanos e asiáticos que vão muito além da dominação político-jurídico-militar. Ramón Grosfoguel explica as diferenças entre colonialismo e colonialidade, sendo que a primeira se refere a situações coloniais no período de administração colonial, enquanto a segunda implica situações coloniais no período posterior à administração colonial. E por situações coloniais, Grosfoguel entente situações de “opressão/exploração cultural, política, sexual e econômica de grupos subordinados racial ou etnicamente por parte

---

[80] HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 126.

de grupos raciais/étnicos dominantes com ou sem as existências de administrações coloniais"[81].

Segundo Santiago Castro-Gómez, as universidades latino-americanas continuam a reproduzir a herança colonial e seus paradigmas, e assim, contribuem para reforçar a hegemonia cultural dos colonizadores. Elas estão inseridas no que ele chama de estrutura triangular da colonialidade: a colonialidade do ser, a colonialidade do poder e a colonialidade do saber[82]. Para romper esse ciclo vicioso, o autor traz à tona o conceito de "pensamento complexo", no qual propõe a quebra da colonialidade que perpassa pela descolonização do conhecimento e pela descolonização das instituições produtoras de conhecimento. Tendo em vista que a colonização do saber está estreitamente ligada, orientada e pautada sobre a *hybris* do ponto zero[83], que configura o colonialismo epistêmico da ciência ocidental, Castro-Gómez sugere que a solução seria a "transculturalidade do conhecimento", que implica, necessariamente, em um diálogo entre saberes e conhecimentos e legitima outras formas de conhecimento até então relegadas à categoria de *doxa*[84].

O historiador José Rozo Gauta, um dos mais importantes escritores do "pensamento complexo", ressalta a necessidade de transformar as ideias e as práticas eurocêntricas, especialmente a imposição colonial da visão ocidental do mundo e de suas práticas e ideias econômicas, políticas, sociais, culturais, educacionais e cognitivas[85]. Contudo, Castro-Gómez deixa claro que essa abertura epistemológica não configura uma negação do conhecimento ocidental, mas, antes, uma ampliação do campo de visibilidade para áreas até então não contempladas e

---

[81] GROSFOGUEL, R. La descolonización de la economía política y los estúdios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. **Tabula Rasa**. Bogotá - Colombia, No.4, enero-junio de 2006. p 17-48. p. 29.

[82] CASTRO-GÓMEZ, S. Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: CASTRO-GÓMEZ, S; GROSFOGUEL, R. **El giro decolonial:** reflexiones para una diversidade epistémica más allá del capitalismo global. Siglo del Hombre Editores: Bogotá, 2007. p. 79-92. p. 79.

[83] *Hybris* do ponto zero é um conceito desenvolvido pelo autor que demonstra a criação e hegemonia do "ponto de vista inobservável" em que se coloca o olhar europeu no processo modernizador, é a dimensão epistêmica do colonialismo. *Cf.* CASTRO-GÓMEZ, S. **La hybris del punto cero.** Ciencia, raza e Ilustración em la Nueva Granada (1750-1816). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

[84] CASTRO-GÓMEZ, S. Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: CASTRO-GÓMEZ, S; GROSFOGUEL, R. **El giro decolonial:** reflexiones para una diversidade epistémica más allá del capitalismo global. Siglo del Hombre Editores: Bogotá, 2007. p. 79-92.

[85] ROZO GAUTA, J. **Sistémica y pensamiento complejo.** Vol. II. Sistémica, educación y transdisciplinariedad. Medellín: Biogénesis, 2004. p. 164.

postas como domínios proibidos[86]. Ou seja, não é preciso jogar fora a criança com a água do banho. Na perspectiva de mudanças das práticas, sugerida por Rozo Gauta, pode-se propor a ruptura com a exclusividade do modelo narrativo romanesco oitocentista hegemônico do discurso historiográfico, trazendo novas formas de pensar e escrever o passado e até mesmo o tempo, e é nesse viés que coloco a literatura como uma nova alternativa para a prática historiográfica visando a uma opção possível que tencione em direção ao rompimento da colonialidade do saber.

Na mesma esteira de pensamento decolonial, Edgardo Lander manifesta-se a favor de uma perspectiva pluralista de conhecimento, recusando a visão etapista eurocêntrica que se arroga o posto de maior estágio de desenvolvimento humano-tecnológico-intelectual, ao qual todas as outras culturas estão por perseguir. Isso expõe a maneira pelo qual o sistema-mundo moderno capitalista[87] impõe a colonialidade do tempo, estabelecendo a temporalidade euro-norteamericana como paradigma[88]. Já Néstor García Canclini, ao rejeitar a ideia de uma modernidade latino-americana, destaca que modernidade não é a expressão de modernização socioeconômica, mas a maneira pela qual as elites assumem a intersecção de diferentes temporalidades históricas e tentam elaborar um projeto global com elas, e ainda pergunta: quais são as temporalidades da América Latina e que contradições geram seu cruzamento?[89] Para esse autor, é indispensável o conceito de pluralismo para se pensar a conjuntura latino-americana do final do século, e pode-se estender para o século XXI. O pluralismo, na visão de Canclini, aceita a fragmentação e as combinações múltiplas entre tradição, modernidade e pós-modernidades, o que pode ser entendido como uma mirada plural de diferentes temporalidades possíveis sem que uma se sobreponha a outra.

---

[86] CASTRO-GOMEZ, S. Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: CASTRO-GOMEZ, S; GROSFOGUEL, R. **El giro decolonial:** reflexiones para una diversidade epistémica más allá del capitalismo global. Siglo del Hombre Editores: Bogotá, 2007. p. 79-92. p. 90.

[87] Sobre especificações ampliações conceito de "sistema-mundo, de Immanuel Wallerstein *Cf.* CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamento heterárquivo. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. **El giro decolonial:** reflexiones para uma diversidade epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 9-24.

[88] LANDER, E. Ciencias Sociales, saberes coloniales y eurocéntricos. In: LANDER, E. **Colonialidad del saber:** eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas, CLACSO, Buenos Aires, 2000. p. 11 – 40.

[89] CANCLINI, N. G. **Culturas hibridas**. Ciudad de Mexico: Editorial y conejo Nacional de la Cultura y las Artes, 1989. p. 330.

E se, num primeiro momento, a concepção da literatura ficcional compreendida como historiografia parece inviável, Edgardo Lander demonstra que práticas e métodos que se oponham à totalidade moderno-capitalista eurocêntrica, incluindo narrativas historiográficas, são sistematicamente silenciadas e postas como inconcebíveis. Denotando que a dominação colonial é, também, uma dominação epistemológica, e, portanto, buscar outros modelos narrativos de compreensão, leitura e cognição do mundo é, do mesmo modo, uma busca por romper com a colonialidade do saber[90].

Grosfoguel também conclama a necessidade de novas categorias discursivas de organização e compreensão social, e salienta o papel fundamental da linguagem nesse quesito. E a linguagem utilizada, por sua vez, tem repetido os mesmos modelos eurocêntricos, seja no campo econômico, político ou social. Para Grosfoguel, "*aún debemos desarrollar un nuevo lenguaje descolonial para dar cuenta de los complejos procesos en el sistema mundo moderno/colonial sin depender del viejo lenguaje liberal de las tres arenas*"[91]. Esse autor dialoga com Immanuel Wallerstein, que destaca a urgência da elaboração de modelos alternativos de linguagem. Novos modelos de linguagem estão relacionados, diretamente, com novos modelos narrativos, tanto historiográficos quanto literário-ficcionais, ou algo que envolva ambos.

Uma alternativa apresentada por Grosfoguel para se pensar as questões epistemológicas decoloniais é o conceito de "heterarquia", desenvolvido por Kyriakos Kontopoulos[92], e sugere que essa é uma nova forma de pensamento que pode romper com as estruturas das ciências sociais liberais do século XIX e se centrar em sistemas históricos complexos[93]. Ao passo que, para a discussão que proponho, esse é um conceito-chave para abrir as possibilidades de compreensão em

---

[90] LANDER, E. Ciencias Sociales, saberes coloniales y eurocéntricos. In: LANDER, E. **Colonialidad del saber:** eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas, CLACSO, Buenos Aires, 2000. pp. 11 – 40.

[91] GROSFOGUEL, R. La descolonización de la economía política y los estúdios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. **Tabula Rasa**. Bogotá - Colombia, No.4, enero-junio de 2006. p 17-48. p. 33.

[92] *Cf.* KONTOPOULOS, K. **The logic of social structures**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

[93] GROSFOGUEL, R. La descolonización de la economía política y los estúdios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. **Tabula Rasa**. Bogotá - Colombia, No.4, enero-junio de 2006. p. 17-48. p. 34.

diferentes níveis e modelos de estrutura narrativa que serão postas em diálogo, visando a produzir respostas aos questionamentos do presente a partir da narrativização do passado. O mesmo autor ainda traz outra formulação que será especialmente útil para a perspectiva apresentada, a ideia de “cumplicidade subversiva” contra o sistema, que são modalidades de resistência que ressignificam e transformam as formas de conhecimento dominantes a partir do ponto de vista de uma racionalidade não eurocêntrica e de subjetividades subalternas que pensam a partir de epistemologias fronteiriças[94].

Dado o exposto, urge a necessidade de empreender novos pressupostos epistemológicos para a efetivação dos processos de decolonialidade, a fim de romper com as estruturas e as amarras da herança colonial, que condiciona o pensamento dos povos dominados a uma perspectiva eurocêntrica, pautada na *hybris* do ponto zero como sustentáculo filosófico-epistêmico do sistema-mundo moderno-capitalista. Há, também, as questões postas pela imbricação entre história e memória e as complexidades na abordagem do trauma e do “passado que ainda não passou”, o que implica em indagações direcionadas à história, questionando seus modelos de expressão e a sua capacidade de oferecer narrativas que consigam tanto explicar os eventos traumáticos quanto compreendê-los em suas infinitas nuances que integram a trama das sensibilidades e subjetividades.

Somam-se aos problemas levantados, as implicações das noções de passado prático e passado histórico, visando uma produção e compreensão mais crítica e plural da história. Criando, assim, um campo que exige novas abordagens, métodos e explicações narrativas, no qual a proposta de análise do conteúdo histórico da literatura ficcional como composição de um discurso histórico próprio, preocupado com a narrativização, organização e dotação de sentido e significado ao passado em sua relação com o presente é inserida como alternativa de superação dos modelos coloniais. Nessa proposição, articulam-se os conceitos de heterarquia, transmodernidade e pensamento complexo. Nela encara-se a literatura ficcional como uma forma mais eficaz de narrar e compreender os eventos traumáticos,

---

[94] GROSFOGUEL, R. La descolonización de la economía política y los estúdios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. **Tabula Rasa**. Bogotá - Colombia, No.4, enero-junio de 2006. p. 17-48. p. 37.

matizando suas peculiaridades e construindo uma perspectiva crítica e prática da história que atenda às questões do presente.

Nos capítulos a seguir, apresento de forma mais detalhada a hipótese de trabalho desta pesquisa. No segundo capítulo, levanto questões sobre a disciplina histórica, a estrutura epistemológica que configura esse campo do conhecimento, as possibilidades de compreensão e a ambiguidade residente no quadro léxico nominal. Assim, proponho outras formas possíveis de se pensar e se fazer história. Este capítulo funciona como um preâmbulo introdutório às discussões a seguir, portanto, consiste na discussão teórica acerca da hipótese levantada nesta pesquisa. Uma versão desse texto foi aprovada para a publicação em e-book, resultante do III Seminário de Estudos Históricos da Universidade Federal do Paraná, ocorrido em 2021[95].

No terceiro capítulo, realizo uma análise de *Impuesto a la carne* (2010), de Diamela Eltit, privilegiando aspectos que ganham destaque na escrita da autora, como a memória e a construção do passado; a resistência anarquista; e as denúncias realizadas contra o modelo colonialista – mantido mesmo depois da independência de seu país –, a ditadura militar e ao neoliberalismo. Esses pontos serão analisados sob as perspectivas trazidas pelos seguintes autores: Walter Mignolo, em *La ideia de America Latina* (2007), abordando as questões vinculadas à lógica da colonialidade; Jeanne Marie Gagnebin, com *Lembrar Esquecer Escrever* (2006), trazendo apontamentos sobre a discussão da relação entre memória e história e testemunho; e Byung-Chul Han, em *Topologia da Violência* (2017), que investiga as relações entre violência, poder e capitalismo. Esse texto teve uma versão publicada em forma de artigo na Revista Telar, *Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* (IIELA), da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Tucumán, na Argentina[96].

O capítulo quatro traz um estudo sobre o romance *Dos veces junio* (2002), de Martín Kohan. A abordagem está calcada sob o tripé história, literatura e memória. Ambas as categorias de construção, organização e elaboração do passado são

---

[95] Este e-book ainda encontra-se em fase de edição/publicação.
[96] VILLI, T. La colonización de los cuerpos. Un análisis de la diferenciación corporal en processo de dominación colonial. **Revista Telar**. núm. 27. Jul-Dez 2021. p. 305-322. Disponível em: http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/562. Acesso em: 31 jul. 2023.

postas em análise a partir dessa relação dialógica que comungam entre sim e as potencialidades que trazem para o debate historiográfico. Uma versão preliminar desse texto foi publicada nos anais eletrônicos do IX Congresso Internacional de História, sediado na Universidade Estadual de Maringá, em 2019[97].

O quinto capítulo é uma análise do livro *K. Relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski. A partir dessa autoficção, abordo aspectos dos desaparecimentos de pessoas, orquestrado pelo terrorismo de Estado, durante a ditadura civil-militar brasileira (1964 - 1985). Expresso, ainda, a forma como esse desaparecimento de corpos resulta em um apagamento de memórias e como essas práticas configuram uma forma especializada de necropolítica da América Latina. Esse texto foi publicado no livro *Crime e Violência na história e na cultura brasileira*, de 2022[98].

O capítulo seis aborda o romance *A resistência* (2015), de Julián Fuks, e discute a representação literária da memória, a forma como isso está relacionado com a historiografia e a autoficção e pós-ficção. O capítulo é iniciado a partir da pergunta “pode um trauma ser herdado?”, no qual busco responder a essa questão, articulando autores que se dedicaram ao estudo do trauma, da lembrança e do esquecimento; a experiência e a memória na construção da identidade; a importância da elaboração da memória e a articulação desta com a compreensão do passado, estando indissociável da história. Há ainda a conexão do livro de Fuks com os demais romances analisados nesta pesquisa.

---

[97] VILLI, T. Literatura, história e memória: o caso de "Dos veces junio" e a ditadura militar argentina (1976-1983). In: MOREIRA, L. F. V. (org). **Anais do 9º Congresso Internacional de História:** História da América em debate: fronteiras, ensino e ecologia. Maringá, PR: UEM/DHI, 2019. p. 769-780. Disponível em: https://npd.uem.br/eventos/ev/IXCIH. Acesso em: 31 jul. 2023.

[98] VILLI, T. Morrer duas vezes: o desaparecimento de corpos e o apagamento de memórias. In: DIAS ANTONIO, M.; TORTATO, A. C. (orgs). **Crime e Violência na história e na cultura brasileira**. Curitiba: Editorial Casa, 2022. p. 17-40.

2 A LITERATURA COMO HISTÓRIA

2.1 AFINAL, O QUE É HISTÓRIA?

Afinal, o que é história? Muitos historiadores já realizaram essa mesma pergunta e, apesar de se ocuparem com o mesmo ofício, a resposta encontrada por eles foi diferente, senão em todas, na maior parte das vezes. Diz-se que há tantas teorias da história quanto historiadores possíveis. Entretanto, há alguns caminhos, mais ou menos, comuns que podemos seguir para chegar a uma conclusão satisfatória. E, antes de mais nada, é necessário salientar que a resposta para essa pergunta não reduz o conceito de história a uma única e consensual forma/caracterização. Ao contrário, o que se pode destacar é que há várias concepções e compreensões de história possíveis, e isso ocorre tanto do ponto de vista da discussão teórica e acadêmica, quanto do ponto de vista da polissemia que a palavra história carrega nas línguas modernas.

Pois bem, há pelo menos, dentre as mais usuais, duas concepções de história que devem ser levadas em consideração. A primeira delas, é a ideia de história enquanto trajetória, como uma sequência de eventos e um determinado recorte temporal. Já a segunda é a ideia de história enquanto disciplina. No primeiro caso, o termo história pode ser encontrado e/ou utilizado como sinônimo de narrativa e/ou narração, por exemplo, “contar uma história”, é nessa compreensão que história figura como uma sucessão de eventos, ou ainda, a organização ou arrolamento de fatos dentro de uma ordem cronológica. Por outro lado, a segunda definição compreende a história enquanto área do conhecimento. Concebendo a história como uma disciplina, é necessário ter em mente as implicações que isso traz. Afinal, a própria ideia de disciplina carrega toda uma carga semântica própria, e isso não é ao acaso ou à toa, pois, o caráter disciplinar e disciplinatório reflete em impactos bastante significativos sobre o que se entende como história, seus limites, abrangências, possibilidades, interesses, vínculos, métodos, veículos, espaços, permissões, conteúdos, escolhas e políticas. Essa história disciplinar foi modelada e modulada durantes os séculos XVIII e XIX, na Europa e para a Europa. De modo que seus princípios fundantes e norteadores são todos eurocentrados, desde a definição de o que é história, quais os regimes de temporalidades a serem

observados e/ou elaborados, até as concepções de quais passados seriam possíveis.

Entender a historicidade e a disciplinaridade da história permite compreender as implicações que esse processo de condicionamento pela disciplina traz à área do saber, sem, também, desconsiderar que o caráter disciplinatório é altamente ideológico e permeado de escolhas políticas. Como já descreveu Michel Foucault, a concepção do conceito de disciplina está envolto em uma complexa rede de estruturas tais como: vontade de verdade, sobre o modo como o saber é legitimado e aplicado em sociedade; instituições; conjuntos de práticas e rituais, a conformação de um conjunto de signos que devem acompanhar um discurso; exercício de pressão e poder de coerção; desejo de poder; procedimentos de controle e delimitação do discurso; princípios de agrupamento do discurso a partir da figura do autor; limitação e validação do discurso e do campo, definindo quem está dentro e quem está fora, e a quem o acesso é permitido e a quem é interditado[99].

Na tentativa de explicar os processos pelos quais a escrita da história é realizada, e quais são os pressupostos teóricos e práticos que sustentam a disciplina, Michel de Certeau apontou que toda pesquisa historiográfica articula-se com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural, e, dessa forma, está submetida a imposições, ligada a privilégios e enraizada em uma particularidade. Nesses termos, Certeau indica as “amarras” que prendem a história à realidade sensível, sendo uma produção humana, e não estando apenas no campo da abstração, pois, embora seu objeto de estudo seja vislumbrado apenas virtualmente – visto que não se recupera nem alcança o passado senão por meio de vestígios – há uma materialidade como resultado da pesquisa. Tal pesquisa, enquanto discurso humano e social, está vinculada, indissociavelmente, aos paradigmas (senão paradigmas, ao menos aspectos) temporais, espaciais, econômicos e discursivos vigentes em seu contexto de produção, ou, ainda, remetendo ao verbo utilizado pelo autor, seu contexto de fabricação. Assim, mostra-se que toda interpretação histórica depende de um sistema de referências[100].

---

[99] FOUCAULT, M. **A ordem do discurso** – aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
[100] CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982. p. 67.

Sendo a história uma prática, o autor propõe análises de cunho mais pragmáticos, e afirma que "se é verdade que a organização da história é relativa a um lugar e a um tempo, isto ocorre, inicialmente, por causa de suas técnicas de produção. E, de maneira geral, cada sociedade se pensa "historicamente" com os instrumentos que lhe são próprios"[101]. Dessa forma, cabe ressaltar a ponderação de Paul Veyne, que compreendia a história como uma cosmogonia particular de cada grupo social, e que "nada prova que a maneira ocidental de escrever a história, como narração contínua, conforme a duração, seja a única concebível ou a melhor"[102].

Walter Mignolo retoma essa trajetória da história – enquanto disciplina ocidental – até o século XX e questiona por que a compreensão tradicional da área descarta culturas milenares como a chinesa e a egípcia, por exemplo. Há uma insatisfação por parte do autor em aceitar que os modelos históricos para compreensão do mundo e da própria disciplina sejam todos pautados em modelos europeus, e demonstra que tais modelos não são suficientes para dar conta das realidades latino-americanas. A partir de uma comunidade ameríndia do Sul do México, então, Mignolo traça um paralelo com a criação e utilização de práticas discursivas orais e escritas (ainda que essa escrita não seja necessariamente alfabética, mas utilize-se de outros signos) e a forma como tais práticas discursivas influenciam na concepção de historicidade desses povos em reproduzir sua tradição e a capacidade criativa de expressões literárias e poéticas[103]. A partir da análise da organização tipológica mexica, o autor se propõe a procurar modelos alternativos que permitam não mais considerar a literatura e a história como formas discursivas universais. Mignolo conclui suas reflexões afirmando que, a partir dos exemplos citados no texto, as comunidades humanas têm em comum a necessidade de conservar e transmitir a cultura de seus antepassados, da mesma forma que

---

[101] CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982. p. 78.
[102] VEYNE, P. **Como se escreve a história**. Brasília: Editora UNB, 1998. p. 71.
[103] MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. (Org.) **Literatura e história na América Latina.** São Paulo: Edusp, 2001. p. 119.

necessitam canalizar a força criativa e poética em diferentes formas, seja em linguagem oral ou em diferentes formas de sistema de escrituras[104].

Aqui, sobretudo a partir dos comentários de Veyne e de Mignolo, é importante atentar para a necessidade de não confundir o geral com o particular, pois, todos os povos expressam sua relação com o passado, com o tempo (e as diferentes dimensões desse tempo), com seu universo mítico, com seus mitos fundadores que lhes orientam enquanto grupo, com a sua história por assim dizer. Isso é geral. Agora, a forma como cada um desses povos realiza isso, já é particular. Cada povo ou grupo cultural se relaciona e produz sua compreensão do que podemos chamar de história de forma própria. Essa ideia que nós temos de história e que reproduzimos na academia é apenas uma concepção de história dentre as muitas possíveis, uma concepção, aliás, europeia e eurocêntrica, forjada durante os séculos XVIII e XIX, com todas as implicações epistemológicas que isso traz. Contudo, não é a única forma de se pensar as ações humanas e as sociedades em relação às temporalidades, embora seja essa a forma que fomos condicionados a pensar, ou melhor, a forma pela qual fomos disciplinados.

2.2 A ESTRUTURA NARRATIVA

Como já mencionado, este estudo partiu das considerações de Hayden White a respeito da estrutura narrativa a qual o discurso historiográfico disciplinar está indissociavelmente atrelado. White demonstrou as aproximações entre o fazer literário e o fazer historiográfico e como o processo de enredamento do texto histórico, no qual o historiador transforma o evento em fato, e atribui sentido ao passado, a partir de trópicos discursivos, é o que configura a atitude poética da construção da narrativa historiográfica[105].

A partir dessas considerações, aqui resumidas, trago alguns desdobramentos resultantes das proposições de White. Nesse sentido, se “o historicamente real, o passado real, é aquilo a que eu só posso reportar-me através

---

[104] MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. (Org.) **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001. p. 125.
[105] WHITE, H. **Meta-História**: A imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Edusp, 2008.

de um artefato que é textual por natureza"[106], então, nada mais pertinente que considerar criticamente essas estruturas textuais, suas limitações e possibilidades. No trabalho de Lloyd Kramer, no qual ele estuda as indicações de Hayden White e Dominick LaCapra, é ainda possível inferir que o universo histórico criado pelos historiadores não existe fora da narrativa, fora do texto, de modo que estão imbricados o texto e o contexto. É necessário, ainda, salientar que todas as tentativas de descrever acontecimentos históricos baseiam-se, necessariamente, em narrativas, assim, o estudo aprofundado dessas narrativas, ligando-se às matérias que se dedicam ao estudo da linguagem textual (literatura, linguística, semiótica, narratologia), torna-se fundamental.

Ao se ter em vista essas premissas, é válido pontuar que o estudo dessas estruturas textuais "podem ampliar a definição daquilo que fazem [os historiadores] e, desse modo, ajudar a transformar a disciplina numa iniciativa mais criativa, autoconsciente e crítica"[107]. Desta forma, mostra-se tanto válida, quanto necessária, a compreensão de que a constituição da narrativa histórica é um trabalho de elaboração criativa, onde o universo histórico criado pelos historiadores só existe textualmente, e não existe fora do texto. O que não significa dizer que o passado não existiu, mas que daquela forma, cor e tamanho, só existe no papel porque é fruto do trabalho criativo do historiador

2.3 OUTRAS HISTÓRIAS POSSÍVEIS

A experiência do tempo tem que ser interpretada para fazer sentido no presente. Assim os escritores dos romances abordados nesta pesquisa, bem como os demais autores desse novo modelo de romance histórico latino-americano ou das metaficções historiográficas características da região, interpretaram a si próprios como sujeitos inseridos nos eventos, bem como a passagem temporal, utilizando sua consciência histórica e a expressando por meio de uma narrativa, constituindo desta forma sua identidade e autoafirmação. A valorização da historiografia científica – no caso, disciplinar –, associada à idealização de um discurso imbuído de verdade

---

[106] KRAMER, L. S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT, L. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 157.
[107] *Ibid*. p. 137.

e objetividade, em detrimento de outras formas de narrativa histórica, entendidas como ficcionais e mitológicas, é uma concepção eurocêntrica. Esse tipo de pensamento está sujeito à ideia de história que cada sociedade constrói, não existindo um conceito único, mas múltiplos conceitos possíveis de história, segundo cada cultura e período. A valorização da historiografia acadêmica pela cultura ocidental está associada ao desenvolvimento de práticas e métodos que se efetivaram com a institucionalização das ciências humanas, durante o século XIX[108].

Sanjay Seth desenvolve uma importante contribuição para a descolonização do pensamento histórico e para a própria história disciplinar ao realizar o diagnóstico de que "a história é um código, e que esse código é incapaz de codificar passados não ocidentais"[109]. Seth reflete sobre a construção do corpus disciplinar da historiografia ocidental, apontando os compromissos epistêmicos que construíram a noção de história e que embasam a disciplina histórica. O autor demonstra que a razão ocidental, a qual ele identifica como um "complexo conjunto de atitudes, ou, mais precisamente, ao comprometimento com uma ideia ou com uma Razão que seja singular e universal"[110], produz a concepção de uma história que, de igual modo, proponha-se singular e universal, alinhada aos parâmetros eurocêntricos e que reforça o discurso do Ocidente como grande polo irradiador da cultura e do conhecimento, sendo o ápice do desenvolvimento humano e civilizacional. Esse discurso que, ao mesmo tempo produz essa concepção de história, é também legitimado por ela, em uma dinâmica de retroalimentação na qual um discurso justifica e impulsiona o outro de forma endogâmica.

Um dos destaques na argumentação de Seth é perceber não apenas que a história é dotada de historicidade, mas, também, que a historicidade, da mesma forma, tem uma história[111]. Tecendo, ainda, uma contundente crítica ao historicismo, o autor assevera sobre como é extremamente necessário discutir o objeto da história[112], para além da discussão apenas sobre o seu método, pois, questionar o

---

[108] IGGERS, G. G.; WANG, Q. E. **A global history of modern historiography**. Great Britain: Pearson Education Limited, 2008. p. 4-5.
[109] SETH, S. Razão ou raciocínio? Clio ou Shiva?. **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 11, p. 173-189, abril 2013. p. 173.
[110] *Ibid*. p. 174.
[111] *Ibid*. p. 184.
[112] *Ibid*. p. 180.

objeto de estudo da disciplina, invariavelmente, altera o seu método de produção. O autor, assim, aponta que

> [...] a história é algo incomum, na medida em que o termo para a disciplina designa simultaneamente o seu objeto. Na base dessa feliz coincidência [...] está uma ingenuidade epistemológica, pela qual a história, diferentemente de outras disciplinas, não precisa pensar o seu objeto, pois o seu objeto simplesmente é. A história-como-fato simplesmente acontece, e a história-como-disciplina seria a tentativa de recriar esse acontecimento tanto quanto os seus documentos nos permitem fazê-lo. O resultado, como aponta Louis Althusser, é que a disciplina da história faz da metodologia a sua teoria, e os debates historiográficos são mais frequentemente debates metodológicos, ou seja, debates sobre o ofício de fazer história. [...] Mas na verdade, essa ingenuidade não pode obscurecer o fato de que a história como uma disciplina não é tão inocente em termos de pré-condições. O passado não está para sempre disponível ao presente como uma entidade emudecida, esperando que o(a) historiador(a) lhe dê uma voz. A escrita da história não é simplesmente um "ofício" que se aplica a um objeto pré-existente, natural; ao contrário, e como qualquer disciplina, a escrita da história concebe e constrói o seu objeto[113].

Perguntar pelo "*o que*" resulta na mudança do "*como*". Por isso a importância de reconhecer a provincialidade da história disciplinar e a não adequação dessa história disciplinar para os povos não ocidentais que torna urgente a necessidade de considerar e elaborar outras possibilidades de constituir o passado.

Sanjay Seth ainda justifica que

> [...] o objetivo deste escrito não tem sido tornar o código da história mais adequado a passados não-ocidentais, ou provocar e promover uma melhor escrita da história. Ao invés disso, tem sido o de mostrar os limites da escrita da história e, nesse sentido, o de fazer uma crítica da Razão histórica: não se trata de demonstrar o que podemos e o que não podemos esperar razoavelmente de uma Razão singular, e sim de pluralizar a Razão[114].

Tal justificativa coaduna com a proposta da minha pesquisa, pois, ao propor a compreensão de outra modalidade narrativa como uma forma legítima de

---

[113] SETH, S. Razão ou raciocínio? Clio ou Shiva?. **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 11, p. 173-189, abril 2013. p. 180.
[114] *Ibid*. p. 185.

historiografia busca, antes de mais nada, promover uma concepção histórica, e por consequência, uma historiografia mais plural e abrangente.

Em síntese, o argumento central do texto de Sanjay Seth é:

> O fato de que ela [a história] é um código, e que portanto outros códigos são possíveis, é obscurecido pelo fato de que a ideia da história presume e ajuda a garantir a ideia de Homem. Esse humanismo ancora a noção de que há um único Homem, mas há muitas histórias a seu respeito. Trazer esse humanismo ao exame e reconhecer que é a escrita da história que produz a história, ao invés de ser o *fato* da história que produz a escrita da história, é abrir o pensamento para novas possibilidades, incluindo a possibilidade de que o que temos é não o Homem, o Sujeito da história, que se torna então pluralizado na forma de tantas histórias diferentes sobre os homens, e sim que desde o início temos os homens, temos diferentes sociedades humanas que concebem e se relacionam com o passado de múltiplas maneiras, passados que não estão acessíveis a eles (ou a nós) fora dos códigos e formas representacionais que usamos para representá-los[115].

Assim, temos que a historiografia disciplinar é apenas uma dentre várias outras formas de historiografia possíveis. Não é, então, o único ou o natural e mais lógico discurso histórico existente. É o condicionamento colonial que traz essa interpretação. Mas há infinitas outras formas de compreender a si mesmo em relação ao tempo, e à sociedade, bem como outras construções possíveis de regimes de temporalidades e historicidade, para além, inclusive, da tríade de passado, presente e futuro.

Passado e futuro são inexistentes. O passado porque já não é mais, e o futuro não é ainda. Vivemos sempre e apenas o presente, porém, o presente quando chega, já se foi, já deixou de existir, porque agora é passado, e o próximo não se fez ainda, e no momento em que se faz, já se desfez[116]. Como a anedota do botão, que, ao entrar em casa, fica para fora. A experenciação do tempo, assim – dentro dessa organização tríade –, funciona de forma semelhante à explicação de Freud sobre a impossibilidade de satisfação do desejo, pois, o desejo, ou melhor, a satisfação do desejo é algo nunca conseguido, porque quando o desejo, finalmente, é alcançado,

---

[115] SETH, S. Razão ou raciocínio? Clio ou Shiva?. **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 11, p. 173-189, abril 2013. p. 185. [Grifos do autor]

[116] CARNEIRO, M. C. Considerações sobre a ideia de tempo em Sto. Agostinho, Hume e Kant. **Interface** - Comunic., Saúde, Educ., v. 8, n. 15, p. 221 - 232, mar/ago 2004. p. 224.

ele escorre pelos dedos ao deixar de ser desejado, pois o desejo agora é outro. O porvir quando se torna presente, imediatamente, faz-se passado. O tempo é transitório, é impermanente. Por isso fala-se em trama do tempo, porque é costurada com fios que se sobrepõe uns aos outros em diferentes formas de organização. Ainda mais acertada é a noção de espaço-tempo, na qual o tempo é a medida do deslocamento entre um ponto e outro da massa que constitui o universo. Somos transitórios e impermanentes, um amontado de massa em deslocamento e entropia que percebe como tempo essa variação entre o ponto A e o ponto B, entre um evento e outro, e define como passado, presente e futuro as escalas dessa mudança. O que não muda, contudo, é o instante, o eterno instante em que estamos localizados, e que num piscar de olhos, já não estamos mais.

Há, então, uma necessidade de que a história ofereça novas alternativas de narrar e/ou narrativizar essa relação algo conflituosa e carregada de tensão que é a compreensão do tempo e das temporalidades em função dos eventos – e vice-versa –, pois, no limite, a organização (ou a tentativa de) dessa relação das temporalidades, a elaboração dessa contínua transitoriedade em forma de um discurso inteligível e possível de ser transmitido é o que dá sentido à própria compreensão de identidade dos indivíduos. Portanto, faz-se necessário organizar e narrar o passado com vistas a trazer soluções para o presente e melhores perspectivas para o futuro. Ou ainda, há a necessidade de novas histórias, novas possibilidades de organização da vida em função do tempo a partir da ação consciente e poética dos indivíduos e sociedades.

Desta forma, a literatura pode ser uma via de acesso a essas novas histórias devido ao seu potencial enquanto discurso historiográfico. Sobretudo, a sua agudez na capacidade de penetrar o pavimento das sensibilidades e das subjetividades torna-a uma ferramenta bastante eficiente na abordagem dos traumas, ou seja, das memórias que não conseguem ser ditas e que, por sua vez, criam um ponto cego e inacessível para a historiografia disciplinar e/ou tradicional.

Ao seguir a sustentação de Dominick LaCapra[117], de que a literatura – a arte em geral – tem maior força para constituir narrativas capazes de descrever o trauma, e por consequência, para a elaboração desse trauma, o que, nessa instância, pode levar à sua ressignificação, no limite, à sua superação. É nesse sentido, que se apresenta uma das justificativas deste estudo: a literatura compreendida como um discurso historiográfico distinto e válido que traz consigo a potência de elaborar e tratar as memórias traumáticas, sobretudo em assuntos ainda tão recentes e presentes como são as ditaduras civil-militares nos países da América Latina.

Sobre a memória, quero propor, também, uma concepção que me parece mais acertada e útil ao exame das categorias mnemônicas do que a simplificação da memória apenas enquanto aquilo que é lembrado. Se, como explicou Michel de Certeau[118], a história é fabricada, a memória, por sua vez, também o é. Essa fabricação é erigida a partir de blocos. São eles: a lembrança ou reminiscência, o esquecimento, e o trauma. A memória, assim, seria o construto final, edificado a partir desses três pilares. Comumente, as lembranças ou reminiscências são tomadas como memória *per se*, ou seja, aquilo que é possível ser lembrado e narrado é encarado como sendo a memória. Contudo, entendo que a memória é a composição não só daquilo de que nos lembramos, mas, também, daquilo de que nos esquecemos – os ditos e os interditos, como diria Foucault –, além, também, daquilo que não nos lembramos porque há um mecanismo interno para que tais aspectos do passado não sejam acessados, ou ainda, dos quais nos lembramos, porém, a dor nos impede de articulá-los verbalmente, compreendido, assim, como o trauma.

O Brasil de 2018 a 2022, (des)governado por Jair Bolsonaro, é a prova de que as questões da memória nacional não foram solucionadas, os traumas do Brasil não foram curados e se transformaram em recalque. O panorama desse período é a evidência patente de uma sociedade que não superou o trauma da ditadura – ditadura essa que permanece no âmago do tecido social pátrio – e que ainda carrega a mentalidade colonial impregnada no seio da população, a qual continua ditando as regras do país. O movimento psíquico e político executado, que resultou

---

[117] LACAPRA, D. **Historia y memoria después de Auschwitz**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.
[118] CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

nessa conjuntura, é semelhante ao que já havia asseverado Dominick LaCapra, ao mencionar:

> *Quisiera destacar el rol de la angustia como aspecto de la insistencia en la trascendencia. La angustia puede devorarlo todo y puede estar relacionada con las crisis sociales y con una melancolía inconsolable, sobre todo cuando el objeto deseado (que puede ser la divinidad "muerta" o el gran "Otro" desterrado) no se ve como objeto ausente sino como objeto de identificación perdido pero que, no obstante, nos desorienta. También puede provocar pánico, psicosis y hasta la búsqueda de alternativas carismáticas, incluso extremadamente autoritarias o fascistas*[119].

Bernardo Kucinski, um dos autores analisados nesta pesquisa, avalia que a memória da ditadura é uma memória ambígua, e que os fatos mais graves foram escondidos, relegados, foram jogadas para debaixo do tapete. Isso fica demonstrado pelo fato de que o Brasil foi o único país, dentre as dezenas que sofreram com ditadura militar no século passado, que não estabeleceu uma comissão da verdade com poder punitivo, e que, mesmo quando instituiu uma comissão investigativa, já era tarde demais. Para o autor, esse período é muito mais um esqueleto no armário do que uma memória trabalhada[120].

Ele destaca que houve um processo de supressão da memória provocada por um regime militar que suprime as pessoas e depois quer suprimir a memória também. Além disso, ocorreu um processo de individualização do trauma à medida que a sociedade brasileira não assumiu a tarefa de superar o seu trauma, não assumiu o golpe como um trauma coletivo, esse trauma recaiu em tragédias pessoais, formando uma miríade de tragédias pessoais – como a dele próprio –, o que não é coerente com a tragédia nacional[121].

Assim, houve uma perversão, uma limitação do processo de recuperação dessa memória, que se deu por meio de uma individualização, e, consequentemente, as culpas também se tornaram pessoais. Ele cita um exemplo

---

[119] LACAPRA, D. **Historia en Tránsito**. Experiencia, identidad y teoría crítica. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 78

[120] KUCINSKI, B. **A memória das lutas e as lutas da memória**. Super Libris. 07 ago. 2014. Sesc TV. Entrevista. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pjkrVjF8tzY. Acesso em: 25 jul. 2023.

[121] *Ibid*.

hipotético, "'aquele meu amigo morreu porque eu não avisei' não, ele morreu porque havia uma ditadura que matou, porque havia um general que mandou matar"[122].

Dessa forma, é necessário que as pessoas se sintam indignadas com o que aconteceu para que não aconteça de novo. Para isso elas precisam saber mais sobre os eventos do período. Kucinski argumenta que não tem sentido estudar o golpe militar hoje como se fosse uma história de algo que aconteceu há 500 ou 400 anos, como se fosse algo que já não tem relação com a sociedade atual. Ao contrário, está absolutamente relacionado, pois as pessoas envolvidas ainda estão vivas, o Exército ainda está aí e não renegou a doutrina de segurança nacional, as polícias militares ainda agem, mais ou menos, com a brutalidade que lembra daqueles tempos, os desaparecidos ainda não foram localizados, ou seja, há marcas significativas da continuidade desse processo. O autor conclui que esta é uma história ainda insepulta[123].

Por isso, proponho outra possibilidade historiográfica através da literatura. Trato, aqui, especificamente desse novo modelo de romance histórico latino-americano que deu origem a diferentes formas tanto de narrar o passado quanto de escrever um romance, pois, por exemplo, quando Gabriel García Márquez publicou *Cem anos de solidão*, em 1967, ele não criava apenas um novo marco literário dentro do realismo mágico, ele inaugurava, também, uma nova forma de elaborar e escrever o passado. Se o realismo mágico rompia com os moldes europeus do romance, transformando-se em um novo paradigma literário, fazia isso, também, na forma de pensar o passado e a própria história. Além disso, García Márquez dizia que sua maior inspiração na escrita eram as histórias que seu avô lhe contava, ou seja, a elaboração do passado de forma coloquial e coletiva a partir do seus *locus* de vivência e experenciação do mundo, a tradição oral, a tradição do "contar histórias", a constituição daquilo que é a forma mais sintética de passado prático. Assim, conforme já citado anteriormente, segundo García Márquez, "precisamos pedir muito

---

[122] KUCINSKI, B. **A memória das lutas e as lutas da memória**. Super Libris. 07 ago. 2014. Sesc TV. Entrevista. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pjkrVjF8tzY. Acesso em: 25 jul. 2023.
[123] *Ibid*.

pouco para a imaginação, porque o desafio maior para nós tem sido a insuficiência dos recursos para tornar nossa vida acreditável”[124].

Essa possibilidade historiográfica outra que proponho pretende não apenas contar com a liberdade criativa e a capacidade de simbolizar da literatura dita ficcional para tornar nossa vida acreditável – embora isso, por si só, já seja muito, sobretudo no atual contexto brasileiro, no qual a ficção, ou a imaginação, já não consegue competir com a realidade, dado o absurdo trágico vivenciado diariamente. Mas, dizendo isso de outra forma: o que se pretende com essa visada sobre a literatura, tomando-a por historiografia, é que se façam possíveis novas histórias, novos agentes e sujeitos históricos, novas vozes, novos olhares, sobretudo, e principalmente, as vozes e os olhares daqueles sujeitos históricos que tiveram seu potencial e sua agência sistematicamente alijados, sendo condicionados por toda a estrutura do sistema-mundo colonial e capitalista à condição de subalternos, aos quais não lhes foi permitido falar. Dessa maneira,

> [...] como expressão literária que se alimenta de aspectos do tempo pretérito registrado, tomando-o como recurso estético e valor simbólico para assimilá-lo sob diferentes intenções e modos, a narrativa híbrida de história e ficção constitui-se como via privilegiada para oferecer leituras outras da história, confrontando diretamente perspectivas unívocas, valores, imaginários, simbologias, mitos, conjunturas e feitos. Por ser espaço lúdico de liberdade criadora e inventiva, oferece ainda distintas possibilidades de resgate e revisitação de acontecimentos e personagens do passado, discurso poético crítico que se traduz em arte e acrescenta novos entendimentos sobre os referentes que ficcionaliza[125].

Além disso, busco uma alternativa para a abordagem das situações traumáticas e as possibilidades de representação destas pela história. Nas últimas décadas, a questão tem sido colocada justamente nesses termos, como no livro organizado por Saul Friedlander[126], o problema da representação histórica. Como é

---

[124] GARCÍA MÁRQUEZ, G. **La soledad de América Latina**. Discurso de aceptación del Premio Nobel, 1982. Disponível em: http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/audios/gm_nobel.htm. Acesso em: 28 ago. 2018.
[125] KLOCK, A. M. O romance histórico no contexto da nova narrativa latino-americana. **EntreLetras**, v. 12, n. 3, p. 333-347, 2021. p. 334.
[126] FRIEDLANDER, S. (org.). **Probing the Limits of Representation**, Nazism and the Final Solution. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

comum no Velho Continente, o grande paradigma que assombra as possibilidades de narração por parte da história tem sido o holocausto judeu durante a Segunda Guerra Mundial, processo tomado como o evento limite da modernidade. Não há o que eu precise falar sobre a magnitude de tal tragédia nem dos impactos e significados traumáticos envolvidos na questão, é ponto pacífico. Contudo, penso que a América Latina tem seus próprios traumas fundadores para se preocupar. Pois, por exemplo, se eu vou ao psicoterapeuta não é para falar sobre os traumas do meu primo rico, mas sim sobre os meus. Traumas esses causados, justamente, por esse primo rico. Mas, metáforas a parte, o ponto é que há uma necessidade de se abordar narrativa e historicamente de forma mais contundente os traumas que constituem a memória, a condição e a configuração latino-americana.

Como já salientado acima, a literatura pode ser a porta aberta para levar a história ao divã. Porque é mais ou menos disso que se trata, uma abordagem quase terapêutica da história – história essa que, como vimos, é o que constitui as noções que orientam o indivíduo em relação ao tempo, à sociedade e à própria subjetividade. Articular, então, uma possibilidade historiográfica que concorra juntamente com a memória (memória enquanto estrutura individual de construção de sentido e significado, ou mesmo como formador da própria ideia do eu, da *minhedade*[127] e instância de organização do tempo) para uma elaboração do passado que traga a "transcendência pela palavra"[128].

2.4 OS SIGNOS DA EMPIRIA

Com o intuito de antecipar algumas das objeções mais apressadas à proposta apresentada sobre a leitura da literatura dita ficcional como um discurso historiográfico legítimo, trago alguns apontamentos sobre a questão de um embate nos estudos da semiótica. Jacques Derrida, tomando por base o conceito saussureano que distingue o signo de seu referente, radicaliza a proposta estruturalista dissociando o signo também do conceito que, supõe-se, deveria

---

[127] A esse respeito, ver a conceituação proposta por Paul Ricoeur sobre a memória e a constituição do sujeito, a ideia do *self*. *Cf* RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento.** São Paulo: UNICAMP, 2007.
[128] KUCINSKI, B. **K. Relato de uma busca**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 126.

representar. Para Ferdinand Saussure, não há uma correspondência direta entre o signo e o referente, enquanto Derrida, por sua vez, demonstra que o signo não aponta para um conceito, que por si só é distinto do referente, mas para outros signos, e estes então para outros, formando uma cadeia de referência perpétua. A base desse pensamento é explicada a partir do conceito de *differánce*, que também estabelece uma separação entre a fala e a escrita, o que mais uma vez rompe com o paradigma vigente até então estabelecido por Ferdinand de Saussure[129]. Pode-se extrair dessa discussão, para a história, que a representação narrativa do passado é tão somente a representação narrativa do passado, e não o passado em si.

Os desdobramentos da adoção da teoria linguística na história são muitos, e a ideia de uma concepção aberta de linguagem proposta por Derrida tem "implicações profundas para o entendimento da história se substituirmos a noção de signo pela noção de texto", pois, "do mesmo modo como um signo só é pensável em relação a outros signos, um texto só pode ser lido porque se encontra inserido em uma cadeia relacional de textos"[130]. É possível, ainda, identificar essa noção no pensamento de Certeau, que aborda o sistema de referência que compõe uma disciplina[131].

A questão central desse tópico é: poderia se dizer que uma perspectiva mais aberta da história, contrária a seus estatutos disciplinares que guardam as fronteiras com a literatura, colocaria em risco a empiria do conhecimento histórico, atribuindo a "vontade de verdade"[132] que legitima o discurso historiográfico a um texto que está fora dos parâmetros e critérios disciplinares. É importante ressaltar que, como salientou White, as diferenças entre a história e a literatura, em relação à sua legitimação e validação discursiva, se dão externamente ao texto, uma vez que, do ponto de vista da construção interna da narrativa, ambos os discursos têm, senão as mesmas, ao menos, as ferramentas semelhantes disponíveis em seu inventário de peças para a montagem textual[133]. Nesse mesmo sentido, Certeau destacou que a legitimação do texto histórico se dá pela avaliação e crivo dos pares que integram o

---

[129] VASCONCELOS, J. A. **Quem tem medo de teoria?** A ameaça pós-moderna na historiografia americana. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005. p 102-104.
[130] *Ibid*. p. 105.
[131] CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
[132] FOUCAULT, M. **A ordem do discurso** – aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
[133] WHITE, H. **Meta-História**: A imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Edusp, 2008.

corpo disciplinar[134]. Ou seja, são as dinâmicas de autorização e interdição da estrutura disciplinar que regulam a validade e a legitimidade de uma narrativa em relação à sua interpretação do(s) passado(s), mais do que o conteúdo da narrativa em si.

Ainda na tentativa de antecipar possíveis questionamentos, por exemplo, se haveria um modelo para enquadrar as obras e gêneros literários possíveis de serem lidos como historiografia, ou uma regra que indicasse quais serviam e quais não. A princípio, não formulei uma regra porque, da mesma forma que as fontes ou demais obras historiográficas, as obras literárias ficcionais tomadas como historiografia respondem conforme as perguntas que lhes são feitas, assim como têm o seu respaldo verificado e atribuído não pela obra sozinha, mas a partir do cotejo com as demais obras de seu contexto e que compartilham algum objeto de análise em comum.

Assim, caso se objete que o texto literário precisaria ainda do respaldo de outros textos historiográficos para ter o seu discurso sobre o(s) passado(s) validado, basta apenas notar que os trabalhos da historiografia tradicional e/ou disciplinar necessitam da mesma forma dessa cadeia de referência para receber o selo de legitimidade, haja vista que um conceito nunca remete a um referente diretamente, mas sempre a outro conceito. Dá mesma forma, o texto histórico não se remete diretamente ao passado propriamente, mas às fontes que foram utilizadas, às escolhas ideológicas, teóricas e políticas que foram feitas, e ao seu contexto de produção.

2.5 A HISTÓRIA (IN)DISCIPLINADA

A história (in)disciplinada é, antes de mais nada, um posicionamento em direção à uma politização do saber[135]. Seguindo as pistas dos argumentos envolvidos na discussão sobre a suposta crise da história, que teve inclusive - há algumas décadas - o seu fim decretado, Arthur Avila propõe como alternativa a

---

[134] CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
[135] AVILA, A. L., NICOLAZZI, F., TURIN, R. (orgs.) **A História (in)disciplinada**. Vitória. Editora Milfontes, 2019. p. 13.

indisciplinarização da disciplina[136]. Frente aos muitos ataques direcionados aos riscos que o espantalho da pós-modernidade traria à história, juntamente com os chamados modismos teóricos vindos de outras áreas do conhecimento, como, por exemplo, os aportes advindos dos estudos literários através da virada linguística, que punham em risco os estatutos e pressupostos epistêmicos que legitimam o discurso historiográfico, Avila defende que a solução para esses problemas não estaria no patrulhamento das fronteiras disciplinares da história, mas, antes, aponta para uma redefinição dos parâmetros que configuram a base disciplinar em direção a uma (in)disciplina, ou seja, uma configuração dessa estrutura de produção de conhecimento histórico que esteja mais consciente de si mesma, de sua linguagem e de sua própria historicidade, bem como mais aberta e atenta às demandas do(s) novo(s) presente(s) e às urgências humanas que tornam a história útil ou vantajosa para a vida[137].

A partir dos apontamentos realizados por Joan Scott, Avila discute algumas questões que centram o debate sobre a crise disciplinar da história, ou a crise da história disciplinar, e, tendo em vista que "uma condição profundamente problemática de nosso tempo (de fato, é o próprio sentido de tempo – enquanto teleologia, desenvolvimento linear, cronologia, progresso – que está em jogo)"[138], o autor sinaliza que a raiz do problema estaria no descompasso de temporalidades entre uma disciplina formulada no século XIX, e que continua profundamente vinculada aos seus princípios fundadores, e a realidade atual[139]. Para sanar esse desacerto, é necessário, então, uma mudança nos paradigmas disciplinares, não apenas como uma "atualização de sistema", como no jargão da informática, mas uma verdadeira reestruturação dessa área do conhecimento que a torne mais útil aos presentes do que aos passados. O termo útil, aqui, não está vinculado com a concepção utilitarista que assombra a Educação e a produção do conhecimento sob a égide das políticas públicas ordenadas pela razão neoliberal, mas, antes, útil porque está, intimamente, ligado às questões que orientam a elaboração e a

---

[136] AVILA, A. L. O que significa indisciplinar a história? In: AVILA, A. L., NICOLAZZI, F., TURIN, R. (orgs.) **A História (in)disciplinada**. Vitória. Editora Milfontes, 2019.
[137] NIETZSCHE, F. **Segunda consideração intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
[138] SCOTT, J. *apud*. AVILA, A. L. O que significa indisciplinar a história? In: AVILA, A. L., NICOLAZZI, F., TURIN, R. (orgs.) **A História (in)disciplinada**. Vitória. Editora Milfontes, 2019. p. 23.
[139] AVILA, A. L. O que significa indisciplinar a história? In: AVILA, A. L., NICOLAZZI, F., TURIN, R. (orgs.) **A História (in)disciplinada**. Vitória. Editora Milfontes, 2019. p. 24.

construção cognoscente, tanto das realidades quanto das temporalidades, ou seja, aos passados, presentes e futuros pretendidos.

Uma história indisciplinada "não implica na licença para mentir sobre o passado e o presente"[140]. Faz-se necessário retomar a questão da objeção mais apressada sobre um possível risco da indisciplinaridade em ceder espaço para relativismos e negacionismos, discursos oportunistas e descaradamente mentirosos sobre o passado (como os muitos guias incorretos e documentários paralelos que já pululam por aí). Aliás, "negacionistas não se apresentam como relativistas, muito menos defendem teses 'pós-modernas'", como poderia julgar o observador mais incauto, ao contrário disso, "suas operações se dão justamente a partir de uma retórica objetivista e um desejo positivista que não são diferentes, em essência, daqueles da historiografia disciplinada"[141]. Indisciplinar a história tampouco significa transformá-la em mera questão de opinião, ou, ainda, alijá-la de rigor e/ou método, comprometimento e ética, entre outras "competências básicas que possibilitam a criação de histórias fundamentadas em algo além da simples vontade pessoal de se dizer ou escrever algo"[142].

De acordo com o que Lewis Gordon definiu como "decadência disciplinar", Arthur Avila explica que essa decadência "pode ser entendida como uma maneira pela qual uma disciplina julga todas as outras a partir de seu ponto de vista supostamente mais completo ou perfeito"[143]. Esse é um processo semelhante ao que ocorre no caso da história e seus intelectuais que estão preocupados em delimitar e salvaguardar as fronteiras que, por exemplo, distinguem a história da ficção, ou, ainda, que afastam o discurso historiográfico, porque científico e dotado de verdades objetivas, da literatura, meramente artística e sem comprometimento com a realidade. Essa postura algo inflexível, por sua vez, leva em direção a essa decadência supracitada. Essa pretensão cientificista que coloca a história, não só como a criadora única e legítima, mas, também, como a guardiã e protetora do conhecimento sobre o(s) passado(s), para Avila, é ancorada na ideia de um "realismo ontológico" que sustenta a disciplina, conceito extraído dos argumentos de Ethan Kleinberg, o qual ainda menciona:

---

[140] AVILA, A. L. O que significa indisciplinar a história? In: AVILA, A. L., NICOLAZZI, F., TURIN, R. (orgs.) **A História (in)disciplinada**. Vitória. Editora Milfontes, 2019. p. 29.
[141] *Ibid*. p. 30.
[142] *Ibid*. p. 30.
[143] *Ibid*. p. 32.

> Um compromisso com a história como uma preocupação com eventos atribuídos a um lugar específico no espaço e no tempo que são observáveis e, enquanto tais, são considerados fixos e imutáveis. Aqui a historiadora aceita que há uma possibilidade para a incerteza epistemológica sobre nossa compreensão sobre o passado, mas que ela é mitigada pela certeza ontológica de que o evento ocorreu de um dado modo em um dado tempo. Central a esta proposição é o compromisso com o dado empírico que serve como o fundo falso que lhe sustenta. No fim das contas, ver "corretamente" o passado é simplesmente uma questão de método histórico. [...] A atual compreensão epistemológica do passado é tomada como sendo a realidade ontológica do passado. É essa indiferença à compreensão epistemológica que permite que se considere o nosso modo contingente de compreensão como sendo indicativo de um método universalmente válido para todo o tempo[144].

Segundo Avila, é essa compreensão que alicerça, por exemplo, que historiadores renomados possam falar em uma suposta "lógica histórica". Em outras palavras, uma "existência ontológica do passado" que permite aos historiadores, dos mais diferentes matizes teóricos e políticos e variadas temporalidades, que construam um discurso historiográfico, mais ou menos, similar em função dessa pretensa lógica atemporal da história. Entretanto, isso não põe em questão a existência do passado, mas a pretensão a essa existência ontológica que legitima de forma quase autônoma e automática o discurso historiográfico produzido no seio da disciplina de história, e que, nesse mesmo movimento de permissão, aceitação e legitimação de determinado(s) discurso(s) sobre o(s) passado(s) e o(s) presente(s), também cerceia as vozes daqueles que não pertencem ao hall de pares de ofício que são galardoados com o respaldo da suposta verdade história que lhes autoriza a fala. É, portanto, um movimento simultâneo de autorização e interdição entre aqueles que podem e os que não podem produzir o conhecimento histórico e/ou interpretações sobre o passado e o presente. Essa dinâmica de proibição e permissão havia sido descrita por Certeau nos processos que configuram a estrutura disciplina do campo histórico[145].

Ainda sobre essa questão da existência do passado, Avila afirma que é evidente que o passado não é apenas invenção dos historiadores, mas que as suas

---

[144] KLEINBERG, E. *apud*. AVILA, A. L. O que significa indisciplinar a história? In: AVILA, A. L., NICOLAZZI, F., TURIN, R. (orgs.) **A História (in)disciplinada**. Vitória. Editora Milfontes, 2019. p. 33-34.

[145] CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

propriedades, ou seja, a forma em que ele se apresenta a partir da produção textual, essas, sim, são. Essas propriedades são atribuídas pela posição do presente. Posteriormente a isso é que elas são “determinadas como critério pelo qual julgar a fidelidade da interpretação do evento”[146]. Novamente, a partir das considerações de Kleinberg, Arthur Avila pondera que “os nossos ‘passados possíveis’ condicionam nossos ‘possíveis passados’”[147], e, ainda, “nosso conhecimento do passado é condicionado pelo que nos é apresentado nos termos de seus resquícios e de sua recepção”[148]. Assim, o que aceitamos como passados possíveis determina o que podemos conceber ou reconhecer como possíveis passados. Isso nos remete àquela ideia já mencionada de que o universo histórico não existe fora do papel, pelo menos não com aquelas propriedades atribuídas que foram descritas pelo texto historiográfico. O passado, é, portanto, somente uma construção textual, não significa que ele não existiu, mas, sim, que a forma como o concebemos e compreendemos é unicamente a partir daqueles passados que chegaram até nós via texto, via discurso histórico.

Nesse caso, vale relembrar daquela máxima popular que diz que as informações que nos chegam não são todas as informações, são apenas as informações que nos chegam. Nisso, observamos um processo de construção de realidades, tanto de passados quanto de presentes, que se retroalimentam nesse movimento entre o que se conhece. A partir disso, constrói-se as realidades e as temporalidades, à mesma medida em que o que se constrói das realidades e temporalidades só é possível a partir do que se conhece previamente destas mesmas dimensões e/ou categorias.

2.6 A FICCIONALIZAÇÃO E AS TEMPORALIDADES

Conforme já apontado por White, a construção da narrativa historiográfica é um processo de elaboração e ficcionalização do passado[149], assim, fica demonstrado que a ficcionalização não é apenas parte integrante do processo

---

[146] AVILA, A. L. O que significa indisciplinar a história? In: AVILA, A. L., NICOLAZZI, F., TURIN, R. (orgs.) **A História (in)disciplinada**. Vitória. Editora Milfontes, 2019. p. 35.
[147] *Ibid*. p. 35.
[148] KLEINBERG, E. *apud*. AVILA, A. L. O que significa indisciplinar a história? In: AVILA, A. L., NICOLAZZI, F., TURIN, R. (orgs.) **A História (in)disciplinada**. Vitória. Editora Milfontes, 2019. p. 35.
[149] WHITE, H. **Meta-História**: A imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Edusp, 2008.

historiográfico, ela é o próprio processo historiográfico. De acordo com Leonardo Martínez Carrizales, a ficção não é uma mentira, mas uma construção da realidade com valor heurístico e não apenas estético[150], o que permite inferir que a ficcionalização é o processo não só de elaboração a partir da realidade, mas de criação da própria realidade. Pois, pensando ainda na questão da historiografia em relação à ficção, se observarmos que o próprio tempo – elemento tão caro à história disciplinar – é por si só uma ficção, onde encontramos esse debate já desde Santo Agostinho, quando este propunha o esquema tríade do presente, presente das coisas passadas, presente das coisas futuras e presente das coisas presentes, considerando que:

> [...] o passado não existe mais, o futuro ainda não chegou e o presente torna-se pretérito a cada instante. O que seria próprio do tempo é o não ser. O passado existe, por força de minha memória, no presente. Da mesma forma, o futuro existe, por força da expectativa de que as coisas ocorrerão, no presente. [...] Portanto, o tempo é subjetivo, pois o modo como nos referimos às coisas depende totalmente de elementos internos (memória, expectativa, sentimento etc.), a apreensão ontológica do tempo não é possível[151].

Então, o próprio exercício de pensar sobre o tempo é, portanto, uma ficcionalização que permite a compreensão da realidade e das temporalidades. Segundo Linda Hutcheon, "o que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado"[152]. Nesse processo de dar significado ao passado, as escolhas sobre quais regimes de temporalidades são observados, elaborados, ou mesmo validados, refletem, também, as condições da estrutura disciplinar que condiciona o saber histórico, conforme salientou Arthur Avila, ao expressar que

---

[150] CARRIZALES, L. M. **XIII Encuentro Internacional de Historiografia** – La comemoración histórica y cívica a luz del nuevo siglo. Universidade Autônoma Metropolitana – Azcapotzalco Cidade do México, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XRckRqr6pdM&ab_channel=POSGRADOENHISTORIOGRAFIA. Acessado em: 23 nov. 2021.

[151] CARNEIRO, M. C. Considerações sobre a ideia de tempo em Sto. Agostinho, Hume e Kant. **Interface** - Comunic., Saúde, Educ., v. 8, n. 15, p. 221 - 232, mar/ago 2004. p. 224.

[152] HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 122.

> [...] não é qualquer cronologia que é aqui naturalizada: continuamos, em última análise, dependendo de uma classificação claramente eurocentrada que organiza todos os acontecimentos históricos em torno daquela "hiper-Europa" e seus "apêndices", já criticada por Chakrabarty há alguns anos. [...] Uma certa política do tempo, assim, acaba determinando uma compreensão universalizante da história; e tal entendimento termina por ser naturalizado como a forma inquestionável e inquestionada que os currículos devem ter. Aqui um sintoma claro de decadência disciplinar: as preocupações com os limites, fronteiras e tradições da historiografia disciplinada se sobrepujam aos engajamentos com a "realidade viva"[153].

A proposição de uma história (in)disciplinada que seja capaz de observar seus próprios processos de ficcionalização na sua produção de conhecimento não significa o abandono de questões empíricas, ou a defesa de que qualquer coisa pode ser dita sobre o(s) passado(s) e presente(s). Tal proposta aponta, na verdade, para um estímulo aos historiadores e historiadoras a pensar de forma menos burocrática, tutelada e disciplinada. É uma abertura para outras possibilidades de representação e/ou refiguração dos eventos e processos históricos[154].

Portanto, dentre os aspectos fundantes desta pesquisa que foram apresentados até aqui, e que merecem ser retomados, destaco os seguintes: a questão da proposição inicial a partir do trabalho de Hayden White, invertendo a lógica apresentada por este, e tensionando a abertura do discurso historiográfico tradicional e/ou disciplinar para outras formas possíveis de discursos e saberes sobre o(s) passado(s) e presente(s).

A estrutura e o caráter narrativo da história são o que a colocam, indissociavelmente, na posição de um gênero textual. O diálogo existente entre a história e a literatura e o fato de que, também, na literatura os mesmos, ou ao menos semelhantes, debates têm sido realizados em torno dos gêneros que têm no passado o seu principal assunto, como é o caso do romance histórico, o novo romance histórico latino-americano, as metaficções historiográficas, além dos trabalhos híbridos e fronteiriços mais recentes.

E, por fim, mas não menos importante, a necessidade da indisciplinarização da história, para que ela possa se tornar uma área do conhecimento mais plural, crítica e consciente de si mesma, de sua historicidade e de sua linguagem, mais

---

[153] AVILA, A. L. O que significa indisciplinar a história? In: AVILA, A. L., NICOLAZZI, F., TURIN, R. (orgs.) **A História (in)disciplinada**. Vitória. Editora Milfontes, 2019. p. 41.
[154] *Ibid*. p.41-42.

aberta e que opere um diálogo mais intenso e prolífico entre as dimensões do *passado histórico* e o *passado prático*, cujo objetivo principal deste estudo é pensar e propor uma história onde outras histórias sejam possíveis.

3 HÁ QUANTO TEMPO ESTAMOS AQUI? 200 ANOS?

Os protestos no Chile, em 2019, evidenciaram a falência de um sistema sócio-político-econômico-cultural remanescente da última ditadura e gritaram a urgência por mudanças estruturais naquele país. Das ruas tomadas por manifestantes aos conflitos entre cidadãos e as forças estatais, destaca-se uma imagem emblemática, a fotografia de um monumento em homenagem a um general do século XIX tomada por bandeiras chilenas e, no topo, tremulando imponente, uma bandeira Mapuche.

Os Mapuche são um povo originário dos Andes, massacrado pelos colonizadores, tanto no período colonial quanto depois da independência, mas a sua bandeira é, agora, o principal símbolo das lutas e das reivindicações no Chile. A mensagem contida naquela fotografia expõe a necessidade do deslocamento do ponto de observação e narração na construção da identidade, memória e história do povo chileno, mas que pode ser estendido para toda a América.

Nesse mesmo sentido, os estudos decoloniais oferecem uma perspectiva de enfrentamento ao *status quo* do projeto moderno/colonial, fornecendo alternativas de mudanças epistemológicas, filosóficas, socioculturais e políticas. Assim, a partir da análise do romance *Impuesto a la carne* (2010), de Diamela Eltit, sob o enquadramento do conceito de "metaficção historiográfica"[155], e orientado pela perspectiva decolonial – em específico do livro *La ideia de America Latina* (2007), de Walter Mignolo –, apontarei algumas considerações sobre a construção desse *locus* ocupado na América, a constituição de um ideário e de uma identidade nacional, indicando e problematizando a forma em que esses discursos são atravessados pelas narrativas fornecidas pela memória – memória essa que é composta pela relação entre lembrança, esquecimento e trauma –, buscando refletir sobre os caminhos de (re)escrita da história desse conjunto compreendido no conceito de América Latina sob uma perspectiva outra que não a do colonizador europeu.

---

[155] HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

3.1 UN PUEBLO SIN PIERNAS, PERO QUE CAMINA

Soy, soy lo que dejaron
Soy toda la sobra de lo que se robaron
Un pueblo escondido en la cima
Mi piel es de cuero, por eso aguanta cualquier clima
Soy una fábrica de humo
Mano de obra campesina para tu consumo
Frente de frío en el medio del verano
El amor en los tiempos del cólera, mi hermano
El sol que nace y el día que muere
Con los mejores atardeceres
Soy el desarrollo en carne viva
Un discurso político sin saliva
Las caras más bonitas que he conocido
Soy la fotografía de un desaparecido
La sangre dentro de tus venas
Soy un pedazo de tierra que vale la pena
Una canasta con frijoles
Soy Maradona contra Inglaterra anotándote dos goles
Soy lo que sostiene mi bandera
La espina dorsal del planeta es mi cordillera
Soy lo que me enseñó mi padre
El que no quiere a su patria, no quiere a su madre
Soy América Latina
Un pueblo sin piernas, pero que camina, ¡oye!
Tú no puedes comprar al viento
Tú no puedes comprar al sol
Tú no puedes comprar la lluvia
Tú no puedes comprar el calor
Tú no puedes comprar las nubes
Tú no puedes comprar los colores
Tú no puedes comprar mi alegría
Tú no puedes comprar mis dolores
Tú no puedes comprar al viento
Tú no puedes comprar al sol
Tú no puedes comprar la lluvia
Tú no puedes comprar el calor
Tú no puedes comprar las nubes
Tú no puedes comprar los colores
Tú no puedes comprar mi alegría
Tú no puedes comprar mis dolores
Tengo los lagos, tengo los ríos
Tengo mis dientes pa' cuando me sonrío
La nieve que maquilla mis montañas
Tengo el sol que me seca y la lluvia que me baña
Un desierto embriagado con peyote
Un trago de pulque para cantar con los coyotes
Todo lo que necesito
Tengo a mis pulmones respirando azul clarito
La altura que sofoca
Soy las muelas de mi boca mascando coca
El otoño con sus hojas desmalladas
Los versos escritos bajo la noche estrellada
Una viña repleta de uvas
Un cañaveral bajo el sol en Cuba
Soy el mar Caribe que vigila las casitas
Haciendo rituales de agua bendita

El viento que peina mi cabello
Soy todos los santos que cuelgan de mi cuello
El jugo de mi lucha no es artificial
Porque el abono de mi tierra es natural
Tú no puedes comprar el viento
Tú no puedes comprar el sol
Tú no puedes comprar la lluvia
Tú no puedes comprar el calor
Tú no puedes comprar las nubes
Tú no puedes comprar los colores
Tú no puedes comprar mi alegría
Tú no puedes comprar mis dolores
Não se pode comprar o vento
Não se pode comprar o sol
Não se pode comprar a chuva
Não se pode comprar o calor
Não se pode comprar as nuvens
Não se pode comprar as cores
Não se pode comprar minha alegria
Não se pode comprar minhas dores
No puedes comprar el sol
No puedes comprar la lluvia
(Vamos caminando)
(Vamos caminando)
(Vamos dibujando el camino)
No puedes comprar mi vida (vamos caminando)
La tierra no se vende
Trabajo bruto, pero con orgullo
Aquí se comparte, lo mío es tuyo
Este pueblo no se ahoga con marullos
Y si se derrumba yo lo reconstruyo
Tampoco pestañeo cuando te miro
Para que te recuerde' de mi apellido
La Operación Cóndor invadiendo mi nido
Perdono, pero nunca olvido, ¡oye!
Aquí se respira lucha
(Vamos caminando) Yo canto porque se escucha
(Vamos dibujando el camino) Oh, sí, sí, eso
(Vamos caminando) Aquí estamos de pie
¡Qué viva la América!
No puedes comprar mi vida. [156]

3.2 ¡SOMOS ANARCOBARROCAS!

Em *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção* (1991), Linda Hutcheon apresenta o conceito de metaficção historiográfica, no qual analisa as produções literárias historiográficas ficcionais, partindo do pressuposto de que tanto a literatura quanto a história são constituídas por meio de discursos em prosa, carregados de semelhanças. Ela associa, então, a narrativa ficcional à narrativa

---

[156] CALLE 13. **Latinoamérica**. San Juan: Sony Music Latin, 2010. Videoclipe (5:41min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DkFJE8ZdeG8. Acesso em: 02 ago. 2023.

historiográfica devido aos seus elementos estruturais, que dão forma ao enredamento discursivo, ou seja, o compartilhamento por ambas dos mesmos recursos textuais. Ela argumenta que

> [...] as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa[157].

Assim, a metaficção historiográfica tem como característica a problematização de personagens e/ou eventos históricos, tendo como um dos pontos principais a autorreflexividade da narrativa, por sua vez, motivada pelo questionamento dos discursos hegemônicos que individualizam e assinalam tais personagens e acontecimentos. Segundo a autora,

> O século XIX deu origem ao romance realista e à história narrativa, dois gêneros que têm em comum um desejo de selecionar, construir e proporcionar autossuficiência e fechamento a um mundo narrativo que seria representacional, mas ainda assim distinto da experiência mutável e do processo histórico. Atualmente, a história e a ficção compartilham uma necessidade de contestar esses mesmos pressupostos[158].

Nesse contexto, a metaficção historiográfica assume o compromisso de contrastar com a visão hegemônica através do embate oferecido a partir das visões periféricas e *ex-cêntricas*, ressaltando o caráter narrativo que possui a história. Seus personagens assimilam a condição *descentralidade* da narrativa, não havendo a representação de um tipo generalizante que poderia ser aplicado ao cidadão comum daquele tempo e lugar representado. Na metaficção historiográfica os personagens assumem formas específicas, ressaltando a pluralidade e diversidade de olhares e

---

[157] HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 142.
[158] *Ibid*. 145.

perspectivas, haja vista que são personagens periféricos no centro da ação tida como histórica. Hutcheon comenta, assim, que,

> [...] a partir dessa definição, fica claro que os protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional. Até os personagens históricos assumem um status diferente, particularizado e, em última hipótese, ex-cêntrico. A metaficção historiográfica adota uma ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença; o "tipo" tem poucas funções, exceto como algo a ser atacado com ironia. Não existe nenhuma noção de universalidade cultural[159].

Partindo desses pressupostos teóricos, pode se compreender o romance *Impuesto a la carne* (2010), de Diamela Eltit, como uma narrativa possível de ser enquadrada e lida nessa categoria de metaficção historiográfica, ou dizendo de outro modo, como uma obra literária ficcional vazada no modelo do romance que carrega em si as particularidades e potências de constituir uma narrativa historiográfica que tensiona as narrativas já estabelecidas pela historiografia, capaz também de impulsionar novos debates e trazer novos olhares e interpretações sobre a *refiguração* do passado.

Impuesto a la carne é um romance da autora chilena Diamela Eltit, publicado em 2010. O livro chegou ao público no mesmo ano das comemorações do bicentenário da independência do Chile. A narrativa conta a história do país andino a partir da colonização e da independência, passando por eventos ocorridos no século XIX, o golpe de estado de 1973 e a ditadura militar que se seguiu, além do projeto neoliberal aplicado no país, o qual trouxe consequências desastrosas, sobretudo para a população pobre, e desemboca nas comemorações dos duzentos anos de libertação do domínio espanhol.

A trama acontece dentro de um hospital e é narrada por uma personagem que não tem nome, uma personagem metonímica[160] que, em sua configuração, reúne características de todo um contingente. Contudo, um aspecto dessa personagem intriga e destaca o caráter metafórico do enredo: trata-se de mãe e filha

---

[159] HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 151.
[160] FLECK, G. F. **O romance histórico contemporâneo de mediação**: entre a tradição e o desconstrucionismo – leituras da história pela ficção: Curitiba: CRV, 2017.

que estão fundidas no mesmo corpo, compartilhando os mesmos órgãos, porém tendo consciências diferentes. Quem narra a história (a voz enunciadora do discurso), no caso, é a filha (que, como personagem do relato, atua em um nível narrativo intradiegético – de dentro do espaço ficcional –, valendo-se de uma voz autodiegética – em primeira pessoa –, ou seja, é a personagem protagonista que relata as suas próprias experiências de vida, e as de sua mãe, que também a constitui). Não são siamesas, são duas pessoas no mesmo corpo. Um corpo "*anarcobarroco*"[161]. Dentro dessas condições e circunstâncias, mãe e filha estão presas no hospital sem uma definição exata sobre a duração de sua estada nesse lugar. No entanto, reproduzem, repetidas vezes, a pergunta sobre há quanto tempo vivem (ou perecem) lá: *¿Cuánto?, ¿doscientos años?*

A escolha desse período pela autora obviamente não foi por acaso, pois, marcava os duzentos anos de independência chilena. Contudo, tanto no Chile quanto no restante da América do Sul, após os processos de libertação do domínio colonial europeu, iniciou-se o processo de "colonialismo interno"[162], em que a opressão agora era feita pelos próprios nacionais, descendentes de europeus que constituíam a elite econômica, política e militar. Esse processo de colonialismo interno visava ao apagamento das identidades e histórias indígenas e africanas em prol do resgate de um suposto passado europeu ancorado nas tradições greco-romanas-cristãs.

O hospital em que mãe e filha estão encerradas configura o país, é, também, definido pela narradora como: "*Todo el território. La nación. La pátria"*[163]*.* Por diversas vezes, a protagonista refere-se dessa forma ao hospital, repetindo esses termos pátrios que operam como sinônimos, provocando um caráter reiterante nas afirmações da personagem que não deixam dúvidas sobre as intenções da autora de narrar o passado nacional.

Dentro desse hospital estão, também, outras dezenas de pacientes. Todas elas mulheres. Algumas são parentes da personagem mãe-filha, como é o caso da prima Patrícia. Além dos enfermos, há os médicos, anestesistas e enfermeiros que realizam os procedimentos diários que mantém o sofrimento das internas. Não há

---

[161] ELTIT, D. **Impuesto a la carne**. Santiago: Seix Barral, 2010. p. 149.
[162] MIGNOLO, W. **La ideia de América Latina**. Barcelona: Gedisa, 2007. p. 109.
[163] ELTIT, D. **Impuesto a la carne**. Santiago: Seix Barral, 2010. p.20.

menção sobre a doença que lhes aflige, entretanto, são submetidas, diariamente, a sessões torturantes de exames, retiradas de sangue, órgãos e tecidos. Estes são arrancados das pacientes, com bastante violência, não com o intuito de lhes promover um tratamento que vise à melhoria, mas, antes, são utilizados para abastecer um mercado de venda de órgãos e sangue. A violência aplicada no tratamento funciona, também, como forma de manter essas enfermas acuadas e subordinadas à equipe médica, observando que "quanto mais violência se exerce tanto mais poder se adquire"[164]. Os corpos nesse hospital – ou pátria, ou país, ou nação – são dominados e mutilados para manter os lucros dos operadores do mercado de sangue.

Além das pacientes, dos médicos, anestesistas e enfermeiras há, também, no romance a presença dos fãs e das torcidas de futebol, "*las barras*". Estes dois últimos compõem expectadores e apoiadores dos horrores cometidos pelos médicos que mantêm as enfermas no hospital – ou país, ou território, ou nação. Algumas das pacientes mostram-se entusiastas das ações do mercado de sangue, como a prima Patrícia, que tem seu nome com uma alusão ao termo "pátria", e que se comporta de forma voluntariamente servil. E mesmo a própria mãe em alguns momentos se posiciona favorável e subserviente, ainda que a filha relembre-lhe da sua postura anárquica, como pode ser lido no trecho destacado:

> *Por eso me provoca una mezcla de furia y pánico que mi madre se vuelva una de las fans más ardientes y memoriosas de los médicos*. [...] *Pero el pensamiento más incisivo que me invade el más alarmante es que mi madre se haya mimetizado con mi prima Patrícia*[165]*.*

Conforme Mirian Pino[166], a implantação do neoliberalismo no Chile, nos moldes de Milton Friedman e dos Chicago Boys, foi precedida pelo discurso que considerava o país como um enfermo, cuja única solução era a privatização das

---

[164] HAN, B. **Topologia da violência**. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 31.
[165] ELTIT, D. **Impuesto a la carne**. Santiago: Seix Barral, 2010. p. 56.
[166] PINO, M. Ficción y crónica anarcobarroca en Impuesto a la carne (2010) de Diamela Eltit. **Amerika**, vol. 10. 2014. Disponível em: http://journals.openedition.org/amerika/4824; DOI: 10.4000/amerika.4824. Acesso em: 11 ago. 2022.

empresas estatais e dos serviços públicos como saúde e educação. Frente a essa constatação ela menciona:

> *De modo tal, que el hospital, país, patria, nación es una heterotopía doble en tanto lugar de excepción que se solaza en succionar la sangre de las curiches y aplica el bisturí con el fin de separarlas del resto del cuerpo social. Es decir, lo que se advierte no es la relación hospital-salud sino hospital-enfermedad-comercio-Thanatos*[167]*.*

Assim, a presença dos fãs e do mercado de sangue, mencionado diversas vezes pela narradora, refere-se, também, a essa matriz discursiva e seus apoiadores que transformam o país em um hospital que extrai lucro da venda do sangue e dos órgãos dos próprios pacientes. Com relação ao romance, Pino declara:

> *Los fans podrían considerarse la refracción literaria de la gente común y corriente que adhiere al sistema sin cuestionarlo y que acuerdan con que la política sea una metonimia de una sociedad relacionada al espectáculo del neoliberalismo canalizado a través de los medios masivos de comunicación*.[168]

A denúncia do massacre neoliberal – levado a cabo durante a ditadura militar e todos os seus custos humanos – realizada por Eltit na alegoria do hospital-nação encontra eco nas palavras do filósofo Byung-Chul Han que, em *Topologia da violência* (2017), faz uma investigação minuciosa dos aspectos filosóficos, históricos e psicanalíticos dos usos e conceitos de violência, poder e dinheiro e como estes estão entrelaçados na sociedade capitalista. Han argumenta que

> [...] a economia do capital indica uma semelhança gigante em relação à economia da violência. Em lugar de sangue ela faz fluir dinheiro; há uma proximidade essencial entre sangue e dinheiro. E assim, o capital se comporta como *mana* moderno; quanto mais capital se possui mais se imagina ser poderoso, invulnerável, imortal[169].

---

[167] O artigo consultado encontra-se *on-line* e não dispõe de paginação, por isso as referências a ele não apresentam o número da página. PINO, M. Ficción y crónica anarcobarroca en Impuesto a la carne (2010) de Diamela Eltit. Amerika, vol. 10. 2014. Disponível em: http://journals.openedition.org/amerika/4824; DOI: 10.4000/amerika.4824. Acesso em: 11 ago. 2022.
[168] PINO, M. Ficción y crónica anarcobarroca en Impuesto a la carne (2010) de Diamela Eltit. **Amerika**, vol. 10. 2014. Disponível em: http://journals.openedition.org/amerika/4824; DOI: 10.4000/amerika.4824. Acesso em: 11 ago. 2022.
[169] HAN, B. **Topologia da violência**. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 45.

Nesse sentido, o acúmulo de capital funciona como um antídoto contra a morte, e, quanto mais rica uma pessoa, maior é o seu tempo de vida. Entretanto, seguindo essa perspectiva, a pobreza das duas anciãs, acentuada diversas vezes, assim como sua alocação social que é baixa sob todos os aspectos[170] pode parecer uma contradição ao pensamento de Han, contudo, por outra ótica, pode ser entendida como uma figuração complementar às ideias deste, haja vista que a personagem mãe-filha permanece viva no hospital-nação ao custo de seu sangue, retirado diariamente. Em outras palavras, é o seu valor sacrificial que a(s) mantém viva(s), o seu sangue é, literalmente, o custo pago pela vida.

> Em relação à psicologia do profundo o capitalismo tem muito a ver com a morte e com o medo dela. Também nisso reside sua dimensão arcaica. A histeria da acumulação e do crescimento e o medo diante da morte condicionam-se mutuamente. O capital também pode estar relacionado e ser interpretado como tempo, pois dispondo de dinheiro uma pessoa pode fazer com que as outras pessoas trabalhem para ela. "Capital infinito" gera a ilusão de "tempo infinito". Nesse sentido, a acumulação de capital trabalha contra a morte, contra a falta absoluta de tempo. Em vista do "tempo de vida" delimitado compra-se "tempo de capital"[171].

A narradora mostra-se consciente do que é feito com seu sangue: "*yo estoy segura de que las enfermeras venden nuestra sangre, pero dónde o ante quién podría denunciar esta irregularidad o esta franca tropelía*"[172]. Entretanto, há um embate com sua mãe sobre o assunto, e esta lhe diz: "*no te das cuenta de si alguna enfermera te escucha podría activar nuestras muertes con su arsenal de medicamentos*"[173]. Desta forma há uma espécie de necropolítica[174] em atuação, pela qual se detém o controle da vida a partir do controle da morte, que resulta em condescendência por parte da mãe que retruca à filha: "*cierra la boca y deja que la vena se hinche para facilitarle el trabajo a la enfermera*"[175]. A filha, porém, continua resoluta em sua resistência, e, mais uma vez, fica explícito no romance a relação entre economia capitalista e o sistema médico de opressão no hospital-nação: "*las*

---

[170] ELTIT, D. **Impuesto a la carne**. Santiago: Seix Barral, 2010. p.130.
[171] HAN, B. **Topologia da violência**. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 46.
[172] ELTIT, D. **Impuesto a la carne**. Santiago: Seix Barral, 2010. p. 60.
[173] *Ibid*. p. 60.
[174] *Cf*. MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.
[175] ELTIT, D. **Impuesto a la carne.** Santiago: Seix Barral, 2010. p. 61.

enfermeras venden nuestra sangre y sólo una porción ínfima se destina a los exámenes de rutina que nos hacen"[176]. Neste excerto, é possível conceber a analogia da alegação da narradora com o conceito marxiano de mais-valia, que discorre sobre os custos da produção, o valor pago aos trabalhadores e os lucros obtidos pelos patrões.

O livro contém diversas alegorias que retratam fatos da história chilena, a começar pelo título, *Impuesto a la carne*, que faz alusão há uma série de protestos ocorridos em 1905 contra a taxação sobre a carne que produzia altos índices de inflação. As revoltas foram estimuladas pelo espanhol Manuel Chinchilla, anarquista bakuniano que residia em Iquique, região norte do Chile. Esses protestos, que ficaram conhecidos como *Semana Roja*, deixaram duzentos trabalhadores mortos em Santiago[177]. O título é, assim, uma homenagem às lutas anarquistas dos trabalhadores chilenos, da mesma forma que a narradora se põe como um testemunho vivo da história e que performa a resistência contra a opressão médica. Há, também, várias menções ao norte em referência a esse e outros processos históricos chilenos "*la insurrección del norte*"[178], "*la larga marcha del norte*"[179], referindo-se à marcha dos mineiros de salitre[180]. Ainda há menção sobre uma comuna de resistência que se encontraria nessa direção, destacando a presença anarquista nessa região: "*Piensa en el norte*", aconselha a mãe à sua filha, "[…] *que iniciaremos de manera reiterativa en el norte*"[181], "*nosotras viajaremos al norte. A buscar nuestra comuna*"[182]. Dessa forma, segundo Mirian Pino, Diamela Eltit perfura a história e os modos de ficcionalizá-la incorporando acontecimentos ao texto em um jogo de claro e escuro, mesclando os paradigmas narrativos da crônica e do romance[183].

Embora o golpe de Estado que derrubou Salvador Allende, em 1973, não seja citado, há cenas que se referem ao período da ditadura militar subsequente. O

---

[176] *Ibid*. p. 65.
[177] PINO, M. Ficción y crónica anarcobarroca en Impuesto a la carne (2010) de Diamela Eltit. **Amerika**, vol. 10. 2014. Disponível em: http://journals.openedition.org/amerika/4824; DOI: 10.4000/amerika.4824. Acesso em: 11 ago. 2022.
[178] ELTIT, D. **Impuesto a la carne**. Santiago: Seix Barral, 2010. p. 79.
[179] *Ibid*. p. 95.
[180] PINO, M. *Op. cit.*
[181] ELTIT, D. *Ibid*. p. 160.
[182] *Ibid*.p. 167.
[183] PINO, M. *Op. cit.*

sistema médico relaciona-se tanto aos sistemas de opressão exercidos durante a colonização quanto à ditadura, representando os poderes que, historicamente, seguiram pressionando e controlando a vida das mulheres, dos trabalhadores, dos anarquistas e de toda a população que compunha esse hospital-país. Nesse sentido, especificamente sobre a ditadura, a narradora faz menção ao "*médico director*"[184], e aos médicos do hospital como "*el conjunto de generales*"[185], "*junta médica*"[186]. Em um trecho, claramente, sobre Augusto Pinochet, lê-se: "*Un general. Incompetente. Sanguinário.*"[187] Mais adiante ela fala sobre o diretor médico e "*su cargo nacional (o patriótico)*"[188].

Ainda que a trama não siga uma linha temporal convencional, o romance caminha em direção ao evento que confere a marcação do tempo presente da narração: a celebração do bicentenário da independência chilena. As comemorações são anunciadas pela narradora, que aguarda por elas com certa ansiedade e expectativa, como festejos, celebração comemoração nacional[189], e como "*el día de la conmemoración*"[190]. A expectativa se dá pela esperança de que no dia da comemoração, "*después de doscientos años de una vida escrita y diseñada por las propagandas nacionales y actuada por las incontrolables hordas patrióticas*"[191], elas possam levar a público o seu relato de dor e angústia. Contar a sua versão da história, como expressa no fragmento destacado:

> *No vamos a conseguir compartar la totalidad de nuestras experiencias. No pretendemos, mi madre y yo, convertirnos en voceras del tempo ni menos adjudicarnos la totalidad de la historia. Sólo intentamos, de manera pausada o solapada, escribir la crónica más ardiente de la postergación*[192].

---

184 ELTIT, D. *Ibid*. p. 114.
185 *Ibid*. p. 54.
186 *Ibid*. p. 90.
187 ELTIT, D. **Impuesto a la carne**. Santiago: Seix Barral, 2010. p. 90.
188 *Ibid*. p.112.
189 *Ibid*. p. 118-120.
190 *Ibid*. p. 143.
191 *Ibid*. p. 173.
192 *Ibid*. p. 172.

O objetivo final é, ainda que combalidas, porém de forma resiliente, constituir a sua comuna anarquista, "*nuestra renovadora sociedad de resistencia*"[193]. Nas páginas finais a narradora declara:

> *Estamos operadas, rotas, mal cosidas y a pesar de los indescriptibles Dolores que nos estallan, aun en medio de nuestro estado terminal o catastrófico podríamos, sí, podríamos empezar la comuna del cuerpo y poner en marcha la primera sede anarquista para contener la sangre del país o de la nación. De la pátria*[194]*.*

O hospital-pátria-nação opera dentro de uma estrutura de necropolítica e, ao mesmo tempo em que as pacientes-prisioneiras sofrem diversas sevícias para abastecer o mercado de sangue, elas tampouco têm controle sobre suas vidas. São mantidas ali sob a custódia médica que lhes dará tratamento para que continuem servindo aos interesses do conjunto de generais, da junta médica e das enfermeiras. A mãe-filha não controla sua vida, nem sua morte. Esse aspecto é relevante de ser mencionado, pois, a configuração concentracionária[195] assumida nesses campos de prisioneiros resultava em "desaparecedores" que se imaginavam deuses, com poder absoluto sobre a vida e sobre a morte. Esta consciência onipotente dos que tinham o poder de decisão no campo prisional explica a cólera que sentiam quando um prisioneiro se matava ou tentava o suicídio, porque, assim, esse prisioneiro escapava da lógica de encarceramento total em que estava recluso. A criação mais perigosa da sociedade é um homem que não tem nada a perder[196]. Decidir a própria morte era uma das coisas que estava vedada para o desaparecido, que descobria, então, não a dificuldade de viver, mas, sim, a de morrer. Morrer não era fácil dentro de um campo concentracionário, como o hospital-pátria-nação, por isso não era permitido. As condições do cárcere podem levar muitos prisioneiros a tentarem o suicídio, e os "desaparecedores" reagem sempre exercendo ainda mais violência a

---

[193] ELTIT, D. **Impuesto a la carne**. Santiago: Seix Barral, 2010. p. 167.
[194] *Ibid*. p. 186.
[195] Pilar Calveiro tece aproximações entre os campos de concentração e os presídios onde ficavam os "desaparecidos" durante a ditadura militar. CALVEIRO, P. **Poder y desaparición**: los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Colihue, 2006.
[196] BALDWIN, J. **The fire next time**. Vintage, 2013. p 76

esse gesto último de liberdade[197]. “O pesadelo do sistema é não ter medo da morte.”[198]

3.3 COLONIALIDADE E IDENTIDADE NACIONAL

Duzentos anos. Esse é o tempo estimado em que mãe e filha encontram-se no hospital, ou pátria, ou nação. Duzentos anos de independência. Porém, mesmo com a libertação da Espanha, não cessou o processo de colonialidade. Isso se revela na voz enunciadora quando comenta que

> [...] e*stamos en permanente estado de alerta porque nuestras vidas se deslizan a través de una línea multitudinaria de cuerpos, una larga geografía colmada de pacientes sumisos. Una ostentosa fila de pacientes severos o terminales que conforman el entorno de lo que ha sido nuestra difícil existencia.*
> *Un mundo enfermo.*
> *Una realidad horizontal que nos amenaza a mi madre y a mí.*
> [...]
> *Empezó justo cuando el primer médico se hizo presente.*
> *Un médico blanco, frio, metálico, constante.*
> *Eso me dijo mi mamá: Un médico frio, metálico, constante. Blanco*[199]*.*

O trecho destacado acima descreve o início do processo histórico abordado em *Impuesto a la carne*, narrando a chegada do colonizador espanhol e o sofrimento que este impôs aos povos dominados. O território onde hoje é o Chile foi colônia espanhola até 1810, quando adquiriu independência. Contudo, isso não trouxe o fim da colonialidade. Para esclarecer melhor esse ponto, é necessário distinguir dois conceitos: colonialismo e colonialidade. Colonialismo refere-se a períodos históricos específicos e a lugares de domínio imperial; Colonialidade, entretanto, classifica a estrutura lógica de domínio colonial que permanece subjacente mesmo após o fim do domínio imperial. Assim, mesmo com o fim do colonialismo, a colonialidade manteve-se, a mesma lógica de poder permanece, ainda que tenha trocado de mãos. Dessa forma, entende-se como colonialismo a possessão de colônias em cujo

---

[197] SARLO, B. **Tempo passado** - cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007. p. 116-119; CALVEIRO, P. **Poder y desaparición**: los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Colihue, 2006.
[198] RACIONAIS MC’S. **Eu sou 157**. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. Música (8:51min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fgysUhl98As. Acesso em: 21 jul. 2023.
[199] ELTIT, D. **Impuesto a la carne**. Santiago: Seix Barral, 2010. p. 13.

território se estabelecem instituições e se mantém administradores e exércitos; enquanto a colonialidade consiste na lógica do domínio no mundo moderno/colonial, ou seja, a permanência de situações coloniais mesmo depois do fim do imperialismo e colonialismo[200].

Desta forma, os processos de dominação pela junta médica, empreendidos no romance de Diamela Eltit, configuram formas e situações de colonialidade, pois, há duzentos anos que a protagonista mãe-filha está no hospital-pátria-nação, e há os mesmo duzentos anos que o Chile se fez um país independente. Contudo, depois da independência em relação à Espanha, iniciou-se o processo de constituição de uma identidade nacional, dando impulso ao processo de colonialismo interno. Segundo Walter Mignolo, durante o período de pós independência nos países da América Latina, houve um esforço por parte da elite crioula[201] em forjar uma identidade nacional "latina"[202], ou seja, de descendência europeia. Mignolo argumenta que os crioulos tiveram que rearticular a diferença colonial e dar a ela uma nova forma. Converteram-se, assim, em colonizadores internos dos indígenas e dos negros, criando uma independência ilusória da lógica de colonialidade, de modo que o colonialismo interno foi umas das marcas do período pós-independência na construção dos Estados-nação[203].

Durante a constituição dessa identidade chilena-latina, houve o apagamento das histórias e das vidas indígenas e africanas no território andino. Construiu-se uma narrativa branca colonizatória que invisibiliza a presença e ação de outros grupos que não aqueles enquadrados como "humanos" e/ou iguais. Essa narrativa promoveu e promove o apagamento e o silenciamento de toda uma diversidade de individualidades e culturas e é marca presente em todos os processos de colonização. O apagamento não é apenas narrativo, mas de fato, no sentido em que

---

[200] MIGNOLO, W. **La ideia de America Latina**. Barcelona: Gedisa, 2007. p. 33.
[201] Walter Mignolo utiliza o termo "*criollo*" que, em espanhol, denota o grupo que configura a elite local nas colônias, sendo descendentes dos colonizadores europeus – com ou sem miscigenação étnica.
[202] O autor evidencia os processos de criação da ideia de latinidade e seus usos políticos e sociais, em que a ideia de América Latina surge ancorada no conceito de "latinidade", criado na França, atendendo às disputas pela dominação político-cultural entre este país e os Estados Unidos. Com a criação da América Latina como um ente geográfico homogêneo, promove-se a supressão das histórias nacionais/locais, e, ao adotar a ideia de uma América que é latina, ou seja, de descendência romana, produz-se o apagamento do passado indígena e africano dessas populações. Não apenas se opera o apagamento do passado como, também, a invisibilização dessas pessoas no presente. MIGNOLO, W. **La ideia de America Latina**. Barcelona: Gedisa, 2007. p. 89; 111-113.
[203] MIGNOLO, W. **La ideia de America Latina**. Barcelona: Gedisa, 2007. p. 109.

esses povos aos quais não é conferido o distintivo de “humano” são atacados e vilipendiados de todas as formas. No Chile, o caso mais patente é do povo Mapuche, que sofreu o genocídio de sua população tanto no período colonial quanto republicano, e, ainda hoje, sua existência, sua presença no seu próprio território de origem é um exercício de luta e resistência constantes.

> *Una gesta encabezada por nosotras, unas mujeres solas en el mundo. Dos ancianas que ya hemos cumplido ¿cuánto?, no sé, ¿doscientos años? y que luchamos para que el terribles y hostil transcurso del tempo nos garantice que en los próximos doscientos años que se avecinan va a empezar a circular nuestro legado.*
> *No me dice mi madre, nunca va a circular ni un pedacito de palabra. La nación o la patria o el país van a aplastar la revuelta de la sílaba*[204].

Eltit se mostra consciente sobre essas questões acerca da construção identitária e os entrecruzamentos de memória e história na constituição de um ideal nacional, e aborda a maneira em que o discurso hegemônico do colonizador – seja externo ou interno – produz uma narrativa histórica que invisibiliza e apaga um sem-número de passados e inventa para si formas de distinção socioculturais que acentuam a ferida e a diferença colonial. Sobre esse ponto, cabe, também, notar a asserção Byung-Chul Han, que argumenta que “espaços de poder são espaços de linguagem, portanto, plenos de símbolos, sinais e significados”. O autor ainda complementa alegando que “quem quiser destruir um corpo de poder, tem de desnudá-lo e privá-lo especialmente de sua linguagem”[205].

Toda a trama costurada por Eltit desenvolve-se em torno dessa disputa narrativa na qual a personagem mãe-filha pretende ser um relato vivo da história, e, a partir de sua memória, deixar um legado que denuncie toda a opressão e a violência realizados pelo hospital-nação. Contudo, os conflitos existentes na composição do discurso histórico são apontados pela autora, localizando as diferenças entre as ações e a consciência da mãe e da filha, em um processo no qual a mãe mostra-se condescendente com o discurso hegemônico do colonizador, tentando persuadir sua filha a não apresentar questionamentos, como fica explícito nas reflexões das personagens destacadas a seguir:

---

[204] ELTIT, D. **Impuesto a la carne**. Santiago: Seix Barral, 2010. p. 31.
[205] HAN, B. **Topologia da violência**. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 149.

> *Pero mi madre se niega a corregir o aun a discutir la versión más manipulada o injusta o deliberada de la historia. Piensa que cualquier palabra nuestra va a desencadenar la furia médica y terminarían las escasas atenciones que nos otorgan y que se mantienen gracias a nuestra fina o deliberada discreción. Los médicos, dice mi madre, no van soportar que llevemos hasta el espacio público sus propias somatizaciones o que revisemos los métodos y las teorías mediante las cuales han consolidado sus planes expansivos*.
> [...]
> *Tendrías que ser tonta o retarda, me dice mi mamá, para profanar la burbuja histórica de la nación, del país o de la patria médica*[206].

A narrativa operada pela colonialidade, entretanto, não passa incólume, pois, os discursos invisibilizados (dominados, colonizados) oferecem resistência ao manter suas memórias e tradições, e vez por outra, esses discursos subalternos emergem à superfície. Quando isso acontece, põe em xeque a narrativa do colonizador. A escrita da história, portanto, é uma atividade de intensos e constantes embates, residindo sempre num campo de conflito e nunca de consenso.

3.4 UM CORPO ANARCOBARROCO E A DIFERENÇA COLONIAL

Outro ponto bastante sensível de *Impuesto a la carne* consiste nas descrições físicas da personagem mãe-filha que é colocada num lugar inferior aos médicos brancos, frios e metálicos. A narradora define-se como "*anarcobarroca*"[207], e, em diversas passagens, destaca a sua condição de "*personas tan ancianas, económicas, parias, bajas, morenas, oblicuas, anarquistas*"[208]. São "*negras curiches*"[209]. Em oposição a essas características, os médicos são brancos e altos[210]. Mirian Pino observa que "*la duplicación peyorizante del enunciado racializador 'negra curiche' ya que Kuri en lengua mapuche es negra y che, gente*"[211], e, também, que "*en Chile el color de la piel y la altura recrean la posición social de los invisibilizados y aúna la compleja relación entre el mestizaje (raza) con*

---

[206] ELTIT, D. **Impuesto a la carne**. Santiago: Seix Barral, 2010. p. 35.
[207] *Ibid*. p. 149.
[208] *Ibid*. p. 72.
[209] *Ibid*. p. 33.
[210] *Ibid*. p. 13.
[211] PINO, M. Ficción y crónica anarcobarroca en Impuesto a la carne (2010) de Diamela Eltit. **Amerika**, vol. 10. 2014. Disponível em: http://journals.openedition.org/amerika/4824; DOI: 10.4000/amerika.4824. Acesso em: 11 ago. 2022.

la distribución urbanística capitalina (clase)"[212]. Tais elementos estéticos funcionam na trama acentuando a classificação e diferenciação racial e social. Vejamos, no fragmento a seguir, como a narradora expressa isso:

> *Yo soy baja. Baja en todo sentido. Habito en los escalafones más insignificantes del tendedero social*. […] *Soy baja. Y mi estatura marcó y marca aún todos los niveles de mi existencia*;
> […] *no tenemos perfiles ni menos narices porque somos bajas y nuestros ojos ligeramente oblicuos, estilizados, profundizan ese aire bajo, bajo, bajo, bajo que los médicos advierten y desprecian*[213]*.*

No excerto acima, fica explicita a questão da "ferida colonial" contida no romance. Mignolo explica esse conceito a partir das conclusões de Franz Fanon acerca dos "condenados da terra", em que os condenados definem-se pela ferida colonial – seja ela física ou psicológica – como consequência do racismo e do discurso hegemônico que questiona até mesmo a humanidade daqueles que não pertencem ao mesmo *locus* de enunciação, em outras palavras, à mesma geopolítica de conhecimento destes que criam os parâmetros de classificação e se outorgam o direito de classificar a todos os outros[214]. Partha Chatterjee, no caso indiano, trabalha com uma definição semelhante, a "regra de diferença colonial", que consiste na prerrogativa do Estado moderno nas colônias em preservar as particularidades dos grupos dominantes, ou seja, acentuar as diferenças sócio raciais a fim de manter o domínio colonial[215]. Assim, a classificação das personagens em baixas e negras em oposição aos médicos altos e brancos ressalta o aspecto da ferida e/ou diferença colonial na sociedade chilena que, por sua vez, destaca os mecanismos da lógica de colonialidade ainda em atuação.

Vale ressaltar que o modelo de humanidade renascentista europeu tornou-se hegemônico, colocando os indígenas americanos e os africanos na categoria de seres humanos de segundo classe, isto, quando ao menos eram considerados humanos. O racismo é, portanto, base do sistema histórico e demográfico do mundo

---

[212] PINO, M. Ficción y crónica anarcobarroca en Impuesto a la carne (2010) de Diamela Eltit. **Amerika**, vol. 10. 2014. Disponível em: http://journals.openedition.org/amerika/4824; DOI: 10.4000/amerika.4824. Acesso em: 11 ago. 2022.
[213] ELTIT, D. *Ibid*. 130, 140.
[214] MIGNOLO, W**. La ideia de America Latina**. Barcelona: Gedisa, 2007. p. 34.
[215] CHATTERJEE, P. **La nación en tempo heterogéneo** – y otros estúdios subalternos. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008. p. 99.

moderno/colonial, e a questão de raça não se relaciona apenas com a cor da pele ou pureza do sangue, mas com a categorização de indivíduos segundo seu nível de semelhança e proximidade com o modelo de humanidade ideal criado pelos europeus. A noção de raça, assim, aproxima-se à concepção de etnia, pois, raça estaria relacionada apenas aos aspectos genotípicos e fenotípicos, enquanto etnia englobaria a língua, a memória e todo um conjunto de experiências compartilhadas tanto no passado quanto no presente e que compreende um sentido cultural e de comunidade a esses grupos em questão[216].

É interessante notar a justaposição de palavras no termo *anarcobarroco*, pois, diversas interpretações são possíveis. O posicionamento anárquico da personagem mãe-filha é ressaltado diversas vezes durante a narrativa, o que as coloca como frontalmente contrárias ao sistema de opressão nacional-hospitalar em que estão encerradas. Faz, também, referência, como já citado, às lutas anarquistas em território chileno. Já o termo barroco aparece com menos frequência, contudo, confere maior intensidade à categorização adotada pela narradora. Há várias interpretações possíveis para a noção de barroco adotada pela autora. Pode-se recorrer ao uso mais comum do termo, significando a forma física irregular da personagem ou mesmo a dualidade existente na(s) protagonista(s) mãe e filha, que compartilham o mesmo corpo – e, às vezes, os mesmos pensamentos[217] – de forma ora harmônica, ora conflituosa, num jogo de claro e escuro que ora esclarece, ora confunde o leitor.

Contudo, gostaria de trazer a noção do *ethos* barroco, indicada por Walter Mignolo, que argumenta que nas colônias (espanholas sobretudo, mas também portuguesas) o barroco surgiu a partir da *diferença colonial* entre uma elite espanhola transplantada no poder e uma população crioula ferida, havendo, então, dois tipos de barroco: um foi a simulação do barroco pela elite espanhola e outro foi uma expressão de fúria e dos desejos de descolonização para os crioulos brancos e mestiços[218]. Posteriormente, após os processos de independência, esse *ethos* barroco crioulo colonial, que simbolizava os ímpetos contra a dominação colonial,

---

[216] MIGNOLO, W. **La ideia de America Latina**. Barcelona: Gedisa, 2007. p. 11-12.
[217] ELTIT, D. **Impuesto a la carne**. Santiago: Seix Barral, 2010. p. 78-79.
[218] MIGNOLO, W. **La ideia de America Latina**. Barcelona: Gedisa, 2007. p. 86.

seria substituído pelo *ethos* latino crioulo pós-colonial[219], que acentuaria o colonialismo interno.

Assim, seguindo nessa perspectiva oferecida por Mignolo, pode-se interpretar esse corpo *anarcobarroco* como um corpo duplamente em resistência. Isso ocorre tanto pela figuração do anarquismo, compreendido como uma corrente ideológica – pontiaguda e mordaz em sua crítica aos modelos de dominação monárquico e capitalista, bem como, incontrolável, justamente por sua horizontalidade organizacional, que confere liberdade e flexibilidade – quanto pelo conceito de *ethos* barroco apresentado, que ofereceu os impulsos da crítica colonial e plasmou as lutas de independência.

3.5 MEMÓRIA E TESTEMUNHO

No ano de 2010, o Chile completava quase 20 anos da transição entre a ditadura militar comandada pelo general Augusto Pinochet e a restauração da democracia, transição essa que foi realizada através de acordos entre as forças armadas e os partidos políticos como representantes da sociedade civil. Uma das condições para esses acordos foi certo recorte da memória do passado recente visando à reconciliação nacional[220]. Diamela Eltit, por sua vez, escreve seu romance buscando uma *refiguração* do passado, incluindo esse passado sangrento e traumático que tenta ser esquecido em acordos reconciliatórios. Em seu romance vemos, pois, enunciações como:

> *Nuestra gesta hospitalaria fue tan incomprendida que la esperanza de digitalizar una minúscula huela de nuestro recorrido (humano) nos parece una abierta ingenuidad. Hoy, cuando nuestro ímpetu orgánico terminó por fracasar, sólo conseguimos legar ciertos fragmentos de lo que fueron nuestras vidas. La de mi madre y la mía. Moriremos de manera imperativa porque el hospital nos destruyó duplicando cada uno de los males.*
> *Nos enfermó de muerte el hospital.*
> *Nos encerró.*

---

[219] MIGNOLO, W. **La ideia de America Latina**. Barcelona: Gedisa, 2007. p. 88.
[220] PINO, M. Ficción y crónica anarcobarroca en Impuesto a la carne (2010) de Diamela Eltit. **Amerika**, vol. 10. 2014. Disponível em: http://journals.openedition.org/amerika/4824; DOI: 10.4000/amerika.4824. Acesso em: 11 ago. 2022; RICHARD, N. **Cultural residues**: Chile in transition. University of Minnesota Press, 2004; RICHARD, N. La crítica de la memoria. **Cuadernos de literatura**, v. 8, n. 15, p. 187-193, 2002.

> *Nos mató.*
> *La historia nos infligió una puñalada por la espalda*[221].

Impuesto a la carne alimenta, pelos menos, duas questões em voga no meio historiográfico: o debate acerca da escrita da história através da memória (ou quem sabe escrita da memória através da história?); e a escrita da história como prerrogativa exclusiva dos historiadores, pois, o romance de Eltit narra a história chilena a partir das memórias da anciã de duzentos anos que está presa em um hospital e compartilha o mesmo corpo com a mãe, assim, escreve a história a partir de uma "poética fantástica"[222], escreve história sem pertencer à "sociedade de discurso"[223] dos historiadores. Contudo, a narradora expressa:

> *Me he propuesto ser muy cuidadosa y realista en cada una de mis afirmaciones porque quiero dejar como regalo a la humanidad o a parte de la humanidad o a un fragmento irrisorio de la humanidad uno de los testimonios más concretos o certeros acerca de nuestra historia*[224].

A história e a memória, a partir de uma articulação simbiótica, constroem as noções que se têm sobre o passado, sobre comunidade, sobre identidade e sobre o próprio tempo. Tanto a história quanto a memória são categorias discursivas de organização, narração e compreensão do passado atribuindo-lhe sentido, ambas dependem de uma construção linguística compreensível aos interlocutores para constituírem seus relatos.

E sobre esse tema, Jeanne Marie Gagnebin questiona os porquês de se falar tanto em memória, em conservação, em resgate nos dias de hoje, e, também, sobre a suposição de que a tarefa dos historiadores consiste em estabelecer a verdade do passado[225]. Essa autora relembra a obra *Sobre o conceito da história*, escrita por Walter Benjamin, em 1940, em que este declara: "Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'tal como ele propriamente foi'. Significa apoderar-se de

---

[221] ELTIT, D. **Impuesto a la carne**. Santiago: Seix Barral, 2010. p. 9.
[222] PINO, M. *Op. cit.*
[223] FOUCAULT, M. **A ordem do discurso** – aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
[224] ELTIT, D. *Ibid*. p. 32.
[225] GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 39.

uma lembrança tal como ela cintila num instante de perigo"[226]. Entendendo que o passado, dada a sua condição virtual e irrecuperável, compreende-se que é produzido, narrativamente, a partir de articulações, e não como uma descrição, tal qual se descreve um objeto físico. A autora acrescenta que “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas aquele preenchido pelo tempo-agora (*Jetztzeit*)"[227].

Essas questões apresentadas pela autora vinculam-se às relações estabelecidas entre história e memória e a articulação da memória, do esquecimento e da denegação; além de tensionar as limitações e abrangências compreendidas pela escrita da história, seu caráter literário e ficcional. Gagnebin segue as reflexões de Paul Ricoeur a respeito da linguagem poética, aproximando mais a história do conceito de *poiesis*, em seu sentido amplo, do que de uma descrição positiva. Para a autora, a história é sempre, simultaneamente, narrativa (*Erzàblung*) e processo real (*Geschichte*), além disso, a história como disciplina remete sempre às dimensões humanas da ação e da linguagem e, sobretudo, da narração[228]. Mas, para manter certa especificidade do discurso histórico em relação à ficção, Gagnebin segue a proposição do filósofo francês sobre substituir o conceito de referência pelo de *refiguração* e, a partir disso, "a ficção remodelando a experiência do leitor pelos únicos meios de sua irrealidade, a história o fazendo em favor de uma reconstrução do passado sobre a base dos rastros deixados por ele”[229]. Para a autora, “a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente”[230].

Escrever sobre o passado e sobre a memória é, “fundamentalmente, lutar contra a morte e a ausência pela palavra viva e rememorativa”[231]. Entretanto, além das implicações da memória, há, também, o trauma, o esquecimento e a denegação nos processos de construção histórica. Diamela Eltit tensiona os pactos de

---

[226] BENJAMIN, W. *apud*. GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 40.
[227] GAGNEBIN, J. M. *Ibid*. p. 41.
[228] *Ibid*. p. 42-43.
[229] RICOEUR, P. *apud*. GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006. p. 43.
[230] GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006. p. 44.
[231] *Ibid*. p. 45.

reconciliação nacional apontando tanto as memórias traumáticas que devido sua carga emocional provocam uma ruptura no presente: "*Mi madre no olvidó la sangre y se dedicó a rememorala hasta este minuto. La recuerda porque no puede mi mamá dormir pensando en su luminoso y vívido sangramiento*"[232]; quanto à denegação e à manipulação do passado, que resulta em alterações das próprias memórias. A narradora expressa:

> *Mi mamá afirma que los médicos generales eran atentos y olvida senilmente que sus características opresoras sobre nosotras los volvían temibles, violentos. Se niega a aceptar mi madre que ellos no tenían escrúpulos porque práticamente no nos examinaban y nos trataban con una violencia que no comprendo como ha podido desculpar.*
> *Así son los generales.*
> *Ese es un signo de decadencia mental de mi mamá, resguardarse en memoria entregada, complaciente y memoriosa con los médicos y desconocer la ardiente lucha anarquista que nos ha permitido sobrevivir*[233]*.*

Jeanne Marie Gagnebin também destaca os riscos que o esquecimento e a denegação oferecem ao presente, citando uma declaração de Adolf Hitler sobre o genocídio armênio, e como o apagamento dessa memória trazia, também, impunidade para aqueles algozes.

> "Eu dei ordem às unidades especiais da SS de se apoderarem do *front* polonês e de matarem sem piedade homens, mulheres e crianças. Quem ainda fala dos extermínios dos armênios, hoje?", declara ele [Hitler] em 21 de agosto de 1939. O esquecimento dos mortos e a denegação do assassínio permitem assim o assassinato tranquilo, hoje, de outros seres humanos cuja lembrança deveria igualmente se apagar[234].

A autora conclui sua argumentação ressaltando que:

> Esse genocídio é tão mais terrível, na medida em que continua, até hoje, sendo ignorado e denegado pela comunidade política internacional. É como se houvesse herdeiros de mortos que, simbolicamente falando, nunca existiram, que não pertenceram aos vivos e não podem, portanto, pertencer hoje aos mortos, tornando seu luto tão difícil – uma dificuldade análoga,

---

[232] ELTIT, D. **Impuesto a la carne.** Santiago: Seix Barral, 2010. p. 16.
[233] *Ibid*. p. 54.
[234] GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006. p. 47.

> quase uma impossibilidade, atormenta os familiares dos "desaparecidos" na América Latina[235].

As ponderações de Gagnebin ressaltam a relação profunda entre os operadores da memória na articulação de lembranças, esquecimento e trauma. Além disso, destaca como a negligência em lembrar eventos traumáticos do passado pode ter implicações graves no presente e no futuro. A citação de Hitler, em 1939, revela não apenas própria consciência deste em relação aos horrores do genocídio armênio, mas, também, como ele reconheceu que o esquecimento desse evento permitiria impunidade para os perpetradores. O uso desse exemplo destaca como o apagamento da memória pode facilitar atrocidades futuras. A autora ressalta, nessas circunstâncias, a dificuldade e/ou impossibilidade de elaboração do luto, pois a negação e/ou esquecimento internacional do genocídio armênio torna simbolicamente inexistentes aqueles que foram vitimados. Essa ideia se estende à situação dos desaparecidos pelas ditaduras militares na América Latina.

Assim, para a autora, o esquecimento e a denegação do passado permitem assassinatos contemporâneos, o que põe em relevo a importância de se lembrar e se confrontar os eventos traumáticos para – em última instância – evitar que se repitam. Essa conexão entre passado, presente e futuro, mediada pela elaboração da memória, é crucial para a compreensão da responsabilidade coletiva sobre essa própria memória e os seus desdobramentos.

3.6 MEMÓRIAS PARA O FUTURO

A lógica da colonialidade opera em quatro domínios da experiência humana: econômico, político, social e epistêmico. Em relação a este último, construiu-se um projeto de história – colonial – que apaga, invisibiliza e exclui uma infinidade de povos, culturas e processos humanos. Segundo Walter Mignolo, a geopolítica do conhecimento caminha de mãos dadas com a política corporal do conhecimento, ou seja, a base biográfica individual e coletiva do conhecimento. A visão dos fatos e a concepção de mundo trazida pelos colonizadores estava arraigada, geográfica e

---

[235] GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006. p. 56.

historicamente, nas línguas, memórias e histórias que compartilhavam em seus lugares de origem, ignorando as especificidades das geografias, histórias e memórias das populações dominadas pela ação colonialista[236].

Desse modo, a importância do trabalho de Diamela Eltit reside, também, no fato de que "*la gesta de las ancianas de doscientos años está integrada por un programa político y estético y por un modo de concebir la historia a relatar; es el relato discontinuo, sin afán totalizador*", é, portanto, a seu modo o relato "*de las vencidas a modo de cómo Walter Benjamin entendía la historia, es decir, en directa relación con la experiencia de los padecimientos*"[237]. Mirian Pino menciona, ainda, que:

> [...] *en esta dirección, la posición anarcobarroca es una forma de resistir a través de una escritura que incorporara los géneros citados* [crônica, biografia e testemunho] *no para trabajarlos como totalizaciones de una historia alternativa, sino como girones o fragmentos ; incluso es posible advertir cortes, montajes en el relato donde estas mujeres son flujos ensamblados y re ensamblados que resisten. Impuesto a la carne es una respuesta también a la sociología chilena que buscaba producir otra historia y también a los géneros "al uso" de la cultura de posgolpe como el relato policial*[238].

Essa resposta mencionada segue no mesmo caminho de outras propostas para uma história mais ampla, plural e crítica. Articulando o passando costurado pelo fio da memória das personagens, Diamela Eltit escreve em sua prosa a ampliação da noção de testemunho indicada por Jeanne Marie Gagnebin em que a testemunha não é apenas aquela que vê, mas, também, aquela que ouve e leva adiante o relato, como podemos observar no fragmento abaixo destacado:

> Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada

---

[236] MIGNOLO, W. **La ideia de America Latina.** Barcelona: Gedisa, 2007. p. 35.
[237] PINO, M. Ficción y crónica anarcobarroca en Impuesto a la carne (2010) de Diamela Eltit. **Amerika**, vol. 10. 2014. Disponível em: http://journals.openedition.org/amerika/4824; DOI: 10.4000/amerika.4824. Acesso em: 11 ago. 2022.
[238] PINO, M. *Op. cit.*

> reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente[239].

O aparecimento de novos olhares e vozes que permitem a multiplicação de testemunhos, memórias, histórias demonstra que, mesmo sob centenas de anos de regime colonialista (externo e interno), a lógica da colonialidade não conseguiu apagar, por completo, a diversidade dos povos e culturas subjugadas pelos europeus. Essas vozes ressoam em gritos como o "*¡Basta!*", dos zapatistas mexicanos, ou o "*¡Nunca Más!*", da Comissão Nacional sobre o desaparecimento de pessoas na Argentina. Assim, a narrativa do colonizador, que "tingiu de branco a história"[240] da América, é derrubada, e a teia da história passa a ser tramada com novos fios da memória, fios resistentes à lógica da colonialidade, formando um tecido multicolorido, que não esconde, mas ao contrário, traz à tona todos aqueles que antes foram invisibilizados. Como disse o poeta Murilo Mendes, "a memória é uma construção do futuro, mais do que do passado"[241]. Assim,

> A narrativa vinda do colonizador
> Tingiu de branco nossa história
> E sem escrúpulo omitiu e apagou
> O outro lado da moeda
> Mas cada dia mais
> Janelas vão se abrir
> E a diversidade vai brilhar ao sol
> O passado frágil corre pra se proteger
> Tranca a porta e fecha as cortinas
> O presente do futuro que tem que acontecer
> Chega e se pronuncia
> E logo ao escutar
> A voz de outro alguém
> O velho se põe a gritar
> Espernear, tenta abafar
> A inevitável mudança
> Do ponto cego da história brotam vozes de resistência e de luta
> Quando o oprimido finalmente se expressa o resto, cala e escuta
> Tirando aqueles que nunca querem ouvir
> Fecham os olhos e sonham com aquilo que nunca mais será

---

[239] GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006. p. 57.
[240] DEAD FISH. **A inevitável mudança**. São Paulo: Deck Disk, 2019. Música (2:26min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Mn0S4YqJf0k&list=PLxktlgWwbTyt9VeEnvXj8MGlelo-9Qs_U. Acesso em: 20 jul. 2023.
[241] MENDES, M. O Discípulo de Emaús e Poliedro. In. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994.

Nunca mais será. [242]

[242] DEAD FISH. A inevitável mudança. São Paulo: Deck Disk, 2019. Áudio (2:26min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Mn0S4YqJf0k&list=PLxktlgWwbTyt9VeEnvXj8MGlelo-9Qs_U. Acesso em: 20 jul. 2023.

4 A PARTIR DE QUE IDADE SE PODE COMEÇAR A TORTURAR UM BEBÊ?

Há uma estreita proximidade entre história e memória, as marcações limítrofes entre esses campos são linhas tênues que, inúmeras vezes, confundem-se (ou são confundidas), podendo causar certo estranhamento ao observador pouco habituado a esses temas. É um fato que a história e a memória, a partir de uma articulação simbiótica, constroem as noções que se tem sobre o passado, sobre comunidade, sobre identidade e sobre o próprio tempo. Tanto a história quanto a memória são categorias discursivas de organização, narração e compreensão do passado, atribuindo-lhe sentido, ambas dependem de uma construção linguística compreensível aos interlocutores para constituírem seus relatos. Segundo Beatriz Sarlo, a função clássica da memória é fundar um presente em relação com um passado[243], algo bastante próximo da própria história.

Assim, pode-se estabelecer, também, a proximidade entre os veículos linguísticos portadores dessas duas categorias discursivas. Mas deve-se atentar ao fato de que proximidade não significa paridade, equivalência e tampouco igualdade. Até porque, se dois elementos são postos em comparação, fica subentendido que são códigos diferentes, caso fossem iguais não necessitariam ser comparados, visto que são iguais.

Não raras vezes, a história e a memória recorrem a outro formato discursivo-narrativo para construírem seu edifício cognoscente, dotando seus campos de abrangência com recursos mais sensíveis à subjetividade humana. Refiro-me à literatura, entendida comumente como ficcional, especificamente os romances, e que permite aos leitores a criação de imagens e concepções sobre o tempo pretérito.

Assim, busco conectar algumas das relações existentes entre história, memória e ficção, cultivando a intenção de refletir, criticamente, sobre as possibilidades teórico metodológicas da simbiose entre história e memória nos discurso historiográfico, discutindo esses conceitos e lançando a hipótese da

---

[243] SARLO, B. **Tempo passado** - cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007. p. 97.

apreensão da literatura entendida como ficcional enquanto historiografia bem como veículo portador e produtor de memória(s), considerando a literatura não como mera representação ficcional do mundo, posta em uma escala menor de importância em relação à história por não conter a "vontade de verdade"[244] que perpassa o discurso histórico, conferindo-lhe veracidade e credibilidade. Mas, antes, pretendo encarar a literatura como produtora de um discurso historiográfico próprio, capaz de construir narrativas sobre o passado tal qual a história.

Como já mencionado anteriormente, desde a década de 1970, sobretudo com a chamada virada linguística, tem-se intensificado o diálogo entre diferentes áreas de pesquisa no campo das Humanidades. Esse processo impulsionou, também, discussões acerca das relações entre história e literatura, tanto delimitando quanto aproximando-as. Nesse movimento de aproximação, temos os apontamentos do historiador Hayden White, que entende o labor histórico como "uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de *explicar o que eram representando-os*"[245].

Enquanto no campo dos estudos literários, conforme o teórico e crítico literário Luiz Costa Lima, "literatura seria apenas uma convenção impossível de caber em um conceito, e que haveria sempre de repetir ser carente, vazio e de fronteiras intermináveis" além do fato de que a concepção do termo literatura "nunca teve um sentido unívoco"[246]. O mesmo autor considera que "nenhum fato é histórico ou ficcional; ele assim se torna quando é selecionado por um historiador ou por ficcionista"[247], e que "a história é um relato (*récit*), cujo potencial de explicação e compreensão são inerentes ao próprio relato [...] a história é narração, não há narrativa sem enredo e, sem enredo, tampouco há o fato histórico"[248]. Segundo Lima, "a ficção abrange todo artefato mental que produz sentido", e, "mais do que

---

[244] FOUCAULT, M. **A ordem do discurso** – aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
[245] WHITE, H. **Meta-História**: A imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Edusp, 2008. [Grifos do autor]
[246] LIMA, L. C. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. pp. 347-348.
[247] LIMA, L. C. **A aguarrás do tempo** – estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 109.
[248] *Ibid.* p. 34.

construções, as ficções são construções seminais, respostas básicas à necessidade humana de descobrir um sentido para a sua história"[249].

A fim de discutir as interpelações nessa triangulação entre história, memória e literatura, analiso, neste capítulo, dois modelos discursivos diferentes sobre uma temática e recorte temporal semelhantes: um romance e um artigo acadêmico, ou seja, um texto historiográfico que podemos chamar de tradicional e/ou disciplinar. Ambos estão dedicados a narrar processos traumáticos ocorridos durante a ditadura militar argentina, ocorrida entre os anos de 1976 e 1983. O romance é *Dos veces junio*, livro do autor Martín Kohan, publicado em 2002, e o artigo chama-se *Trabajar en el Hospital de Campo de Mayo – el caso de los profesionales de la salud durante la dictadura* (1976 – 1983), escrito pela historiadora Clara Sarsale, em 2018.

O livro de Kohan traz a história de um recruta do exército que não é identificado e narra a trama em primeira pessoa. Destaque-se que a escolha do autor por um narrador-personagem não é ao acaso ou despropositada, além de ser uma opção estética e formal, isso acarreta implicações diretas na estrutura do enredo, de modo que os fatos são conhecidos à medida em que o protagonista tem contato com eles, revelando, assim, o caráter subjetivo da observação histórica que é tanto vista quanto vivenciada a partir de lugares sociais distintos e particulares. Da mesma forma, reflete ainda a individualidade da memória em relação à percepção dos eventos e a leitura e compreensão do mundo e do período a partir dessa perspectiva individual. O fato de o narrador não ser identificado nominalmente também é relevante, pois, assim, a personagem adquire um caráter genérico, porém simbólico, e as ações e pensamentos desenvolvidos por ele podem ser compreendidos como realizáveis por qualquer um, e o anonimato do protagonista ressalta o tom metafórico da obra.

Dos veces junio parte de dois eventos específicos que, como já anunciados no título, acontecem no mês de junho. Esses eventos dividem o livro em dois blocos. O primeiro é a derrota da seleção argentina de futebol masculino para a Itália, pelo placar de 1x0, na Copa do Mundo FIFA de 1978. A competição foi disputada na Argentina que, apesar desse revés, sagrou-se campeã, obtendo o seu primeiro título

---

[249] LIMA, L. C. **A aguarrás do tempo** – estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 73.

mundial nesse esporte. O segundo é novamente a derrota da Argentina para a Itália, por 2x1, mas desta vez na Copa de 1982, disputada na Espanha, onde os italianos venceram o torneio.

O futebol, usado no livro como ponto de marcação temporal, reflete a importância desse esporte na sociedade argentina e na configuração sociocultural do país. A partir dele, Kohan desenvolve alegorias tanto sobre a situação política do país, quanto sobre os comportamentos sociais adotados pela população, atitudes que contrastam e explicitam as disputas sobre os objetivos e interesses que são, pretensamente, comuns e/ou nacionais que seriam, supostamente, compartilhados em sociedade, operando dentro das complexas lógicas de consenso e resistência[250].

A trama inicia com um bilhete encontrado pelo recruta com a pergunta "*A partir de qué edad se puede empesar a torturar a un niño?*"[251] Apesar do teor tão perverso quanto absurdo da pergunta, o que causa incômodo no recruta é o fato do bilhete conter um erro ortográfico, a palavra "empesar" está escrita com /s/, quando o correto é com /z/, "empezar". "*Pocas cosas me contrarían tanto como las faltas de ortografía*"[252], diz o narrador. Ao se deparar com tal erro, o personagem, imediatamente, corrige o enunciado, de maneira quase imperceptível, acrescentando um traço ao /s/ transformando-o em /z/. Logo em seguida, ele é acometido por arrependimento e temores. Teme que sua correção seja descoberta e se arrepende ao notar que o bilhete, possivelmente, fora escrito por um superior que, ao perceber sua intromissão na mensagem, iria repreendê-lo e o punir. As divagações e pensamentos do recruta destacam a naturalização da violência e a total subserviência mesmo em regimes despóticos, de modo que não lhe causa espanto o fato de se torturarem crianças, mas o que o perturba é a quebra da norma, seja a norma formal da língua escrita, seja a norma hierárquica de subordinação militar. Isso denota, claramente, uma crítica efetuada pelo autor em relação à aceitação e condescendência argentinas durante os períodos de ditadura.

---

[250] Sobre os conceitos de consenso e resistência *Cf.* BURRIN, P. Política i societat. Les estructures del poder a l'Itàlia feixista i l'Alemanya nazi, **Afers**, núm. 25, p. 484-510, 1996; GELLATELY, R**. No sólo Hitler**. La Alemania nazi entre la coacción y el consenso, Barcelona: Crítica, 2002; SAZ, I. **Fascismo y franquismo**, Valencia: Universitat de Valencia, 2004. VICENTE, C. C. El concepto de consenso y su aplicación al estudio del régimen franquista. **Spagna contemporanea.** Rivista semestrale di storia, cultura, istituzioni, n. 7, p. 141-158, 1995.

[251] KOHAN, M. **Dos veces junio.** Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002. p. 11.

[252] *Ibid*. p. 12.

A obediência cega às autoridades constituídas é ressaltada em outros momentos do livro, como nos conselhos dados pelo pai do protagonista ao saber do chamamento do filho para cumprir o serviço militar obrigatório, e no próprio comportamento desse personagem que não ousa sequer questionar os métodos de tortura e se preocupa apenas em não sofrer reprimendas de seus superiores e nem os desobedecer.

O recruta exerce a função de chofer do doutor Mesiano, médico militar a quem o referido bilhete era endereçado, que pelo que se pode entender era o responsável pelo controle dos métodos de interrogatório utilizados pela repressão, no caso, notadamente a tortura. Contudo, no momento em que o recruta procura o médico para lhe entregar o recado, este não se encontra nem em seu posto, nem em sua casa, pois estava no estádio com o filho assistindo à partida de futebol entre Argentina e Itália. Novamente o personagem mostra-se apegado à norma hierárquica e faz de tudo para que seu chefe não seja descoberto pelo fato de não estar em serviço quando deveria. Ele vai até o estádio e fica esperando o final da partida para, enfim, entregar a mensagem. Ao final do jogo, e com o resultado negativo para a Argentina, o narrador descreve a marcha de dezenas de milhares de homens, andando em silêncio e de cabeça baixa, tristes pelo resultado, numa infinita marcha fúnebre. Como já mencionado anteriormente, o futebol é uma chave utilizada pelo autor para falar sobre a configuração do tecido social argentino e a situação política vivenciada pelo país, na qual essa marcha de milhares de pessoas atônitas e sem saber que respostas oferecer para o enorme infortúnio que sofreram não significa apenas a derrota futebolística, mas a própria condição inerte e impotente em relação à ditadura e seus horrores. Nesse trecho, destacado a seguir, fica bastante explícito o caráter metafórico da cena:

> *No eran ellos los portadores de la noticia porque, quién más, quién menos, la noticia ya era sabida por todos. El que no había visto por la televisión las imágenes de lo que había pasado se había enterado, como yo, por las transmisiones de radio. Ellos eran los que, como digo, lo habían visto todo con sus propios ojos, ellos eran los testigos directos. Al verlos salir abrumados, abatidos del estadio, pensé que extrañamente tenían, a un mismo tiempo, la apariencia de los inocentes y la apariencia de los que no son inocentes*[253].

---

[253] KOHAN, M. **Dos veces junio.** Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002. p. 76-77.

Neste ponto, o autor parece assumir por meio da voz do narrador a sua própria posição em relação à ditadura militar, haja vista que Martín Kohan nasceu em 1967, e, portanto, era criança quando a ditatura foi instaurada e adolescente quando ela terminou, assim não vivenciou, profundamente, certos eventos do período, pelo menos não de forma conscientemente crítica, tendo recebido muitas das informações pela transmissão por terceiros, e adquirindo melhor e maior compreensão sobre a situação vivenciada apenas posteriormente.

Essas informações, por sua vez, não eram segredo algum, os horrores da ditadura eram denunciados por canais de mídia, organismos internacionais sabiam o que se passava em solo argentino, a ditadura era um fato conhecido por todos, mas que ninguém a barrou, todos permaneceram como espectadores inertes e impotentes. Aqueles, contudo, que marchavam de cabeça baixa eram os que haviam presenciado todas as cenas, vivenciados tudo aquilo. Eram as testemunhas diretas. Aqui a escolha de palavras feita pelo autor é muito preciosa e rica para a presente análise, sobretudo na relação deste romance com o artigo de Clara Sarsale, pois, nele a historiadora utiliza como fonte os relatos testemunhais de sobreviventes e agentes da ditadura. O autor ainda destaca que esses milhares de indivíduos que saiam tristes e abatidos carregavam, estranhamente, o semblante daqueles que são inocentes e dos que não são inocentes. Ou seja, Kohan imputa-lhes responsabilidade pelo que fizeram ou pelo que permitiram que fizessem, é quase um veredito de culpa pela inércia, por não oferecerem resistência, por assistirem a todo o horror como meros espectadores.

Retornando à trama, ao ser encontrado, contudo, o médico não dá ouvidos ao recruta, que, inclusive, pede-lhe desculpas por ir procurá-lo no estádio, mas ressalta que a mensagem tem certa urgência. Mesiano mostra-se complacente à atitude do recruta e diz "*para un médico no hay horarios, de eso no hay dudas*", porém emenda "*pero antes hay que salvar esta noche de mierda*"[254]. Ele, então, dirige-se a um bar, juntamente com seu filho e o recruta, na tentativa de acalentar aquela noite de tristeza. A atitude empreendida pelo médico demonstra que a satisfação pessoal é colocada sobre a responsabilidade profissional, o interesse individual tem primazia em detrimento do interesse coletivo. Sendo o médico o representante do Estado,

---

[254] KOHAN, M. **Dos veces junio.** Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002. p. 88.

sua escolha em primeiro satisfazer suas vontades antes de cumprir com suas obrigações aponta para uma composição estatal corrompida que promove, através de seus agentes oficiais, uma relação promíscua entre o público e o privado, onde aquele se sobrepõe a este, o que é, fatalmente, nocivo para a administração de um país.

Do bar os três personagens partem para um motel acompanhado de três prostitutas de meia idade. E, se a postura do recruta em buscar cumprir sua função com zelo e comprometimento indicava uma réstia de responsabilidade pelos agentes públicos, aqui fica demonstrada a aceitação das engrenagens corrompidas descritas anteriormente. No motel, o recruta, a princípio, pede para que a prostituta seja sincera e não aja com fingimento, porém depois lhe pede o oposto. Pela televisão do quarto os dois assistem a filmes pornográficos. Na primeira cena narrada, um marido encontra sua esposa em adultério com um amigo, situação que de início principia um conflito pela traição dupla, tanto da mulher quanto do amigo, mas que na sequência o marido conclui que a culpa é da mulher, e, então, irá lhe dar o que merece. "*La traición es doble, pero el enojo no dura. De um modo bastante argentino, el marido resuelve que la culpa la tiene la mujer*"[255]. A punição, no caso, foi participar do ato sexual com a mulher e o amigo "*sellando de tal forma una amistad*"[256]. Em seguida, o filme descrito apresenta uma garota na estrada, ela estava de bicicleta e o pneu furou. Pede ajuda para um caminhão que passa, o caminhão era do exército e trazia cinco soldados. Eles param, supostamente para ajudar a moça, levam-na para um lugar mais afastado e executam o estupro coletivo da garota. O narrador então sugere que há algo na expressão da jovem que indica que a violência cometida contra ela talvez não a incomode, ao contrário, talvez ela esteja gostando. Entretanto, uma única fala do filme é reproduzida, a garota sendo levada na caçamba do caminhão, junto com sua bicicleta avariada até, possivelmente, uma oficina próxima diz: "*La rueda van a emparcharla – reflexiona la muchacha –, pero estos tíos me han dejado tan pinchada que a mí no habrá quien me emparche*"[257]. Em meio a estas cenas, o recruta que no início pediu à prostituta que não fingisse com ele agora pede o contrário, ele lhe pede que finja estar sendo

---

[255] KOHAN, M. **Dos veces junio.** Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002. p. 97.
[256] *Ibid*. p. 97.
[257] *Ibid*. p. 108.

forçada, machucada, violentada. Quanto mais ela grita, dizendo que o soldado está lhe ferindo, mais prazer ele sente. Ele confessa, aquela foi a sua melhor noite.

Esta passagem, assim como cada detalhe do romance, não é gratuita. O autor expõe a condição de violência a que a população era submetida, sobretudo as mulheres. O fetiche do recruta pelo estupro demonstra o prazer sádico em submeter alguém, ao passo que – e no final do livro isso fica mais claro – também simboliza o flerte da própria população argentina com o retorno de regimes ditatoriais e repressores. A culpa que recai sobre a esposa explicita o machismo presente na sociedade argentina, e isso fica demonstrado com a avaliação do recruta ao narrar a cena em que o marido se volta contra a esposa, em que diz que essa atitude foi "de um modo bastante argentino", ou seja, o autor imprime aqui o comportamento tanto machista quanto condescendente à traição sobre toda a população, como um traço característico de sua cultura. Já a insinuação de que a garota pudesse estar tendo prazer com o estupro reflete-se no discurso de consenso que sugere que a população, embora sofra no início, acaba gostando de um regime autoritário e sentindo prazer na violência que ela mesma sofre. Ao mesmo tempo, os dois casos colocam a mulher como mero objeto sexual à disposição do deleite masculino. Todo esse trecho é muito simbólico, mas o ponto fundamental é o questionamento do autor, na voz da garota, sobre a condição fragilizada e profundamente perturbada resultante dos episódios traumáticos. Quando ela diz que está tão machucada que ninguém poderá consertá-la, comparando-se à bicicleta, novamente fica indicado a condição objetificada da mulher. Mais que isso, a reflexão apresentada expõe o impacto do trauma na vida de um povo que foi tão violentamente vilipendiado por um regime tirânico que tinha como *modus operandi* o terrorismo de Estado. Como superar as marcas? Como narrar os traumas? Como cicatrizar as feridas? São questões que pairam no ar a partir da triste ponderação da jovem.

Finalmente, na manhã, depois de uma longa viagem de carro, o doutor Mesiano e o recruta chegam ao quartel de onde partiu o questionamento escrito no bilhete que deu início à trama. Ao chegarem no local, buscam pelo doutor Padilla, o médico responsável pela solicitação. Ele estava encarregado do interrogatório de uma prisioneira que há pouco tinha dado à luz, e gostaria de utilizar o bebê recém-nascido como instrumento de chantagem, torturando-o fisicamente para, assim, torturar psicologicamente a mãe, forçando-a a entregar o paradeiro de seus

correligionários. O crime que, supostamente, a prisioneira cometeu para que fosse levada ao cárcere não é mencionado, contudo, sabe-se que ela estava presa por se opor ao regime ditatorial instalado no país. Mesiano mostra-se bastante irritado com aquilo que ele considera incompetência do Padilla, eles discutem, e este pede para que isso não seja feito na presença do recruta. Depois de alguns momentos de espera, eles saem da sala, ainda discutindo Padilla dizia que a prioridade era a lista de espera, já Mesiano rebatia dizendo "*primero está mi hermana*"[258]. O recruta e seu chefe saem desse prédio e vão para outro quartel, visando a resolver a disputa de autoridade entre os dois médicos que até o momento está pouco clara na trama. Depois de percorrerem um longo trajeto de retorno, chega ao fim o expediente do recruta e, também, o primeiro bloco do livro.

O segundo bloco do livro inicia-se com a notícia da derrota da seleção argentina contra os italianos na Copa do Mundo de 1982. O recruta, que agora é um estudante de medicina, está lendo o jornal do dia seguinte à partida e se mostra verdadeiramente interessado pelo caderno de esportes e pelas páginas policiais, onde se depara com um acontecimento macabro: fora encontrado, enterrado, um corpo, que aparenta ser de um jovem na casa dos 20 anos, com os dedos queimados por algum ácido e com a cabeça decepada. Tais circunstância dificultariam o trabalho da polícia que dificilmente encontraria a identificação do defunto, pondera o recruta. Mais adiante ele lê a lista de baixas da Guerra das Malvinas e encontra o nome Sergio Mesiano, filho do doutor Mesiano. Sergio era quatro anos mais novo que o recruta, e na primeira parte do romance, o narrador considera que não é uma diferença muito grande, porém crucial em certos momentos da vida e que, se houvesse uma guerra naquele momento, ele – o recruta – é quem seria o herói. A guerra aconteceu, mas quatro anos depois, e o "herói" foi o Sergio.

O recruta sente-se impelido a ir até a casa da família Mesiano prestar condolências ao seu antigo chefe, mas fica em dúvida se deveria ir ou não, visto que sua relação com ele era profissional e não pessoal. Teme chegar lá e não ser recebido ou não encontrar o médico porque já não morava mais no mesmo lugar. Depois de algum tempo de reflexões, ele decide que irá. Ao chegar à casa dos

---

[258] KOHAN, M. **Dos veces junio.** Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002. p. 142.

Mesiano, é recebido pela empregada doméstica que diz que o patrão não estava, tinha ido a uma reunião de família. O recruta identifica-se e ela se comunica com o médico por telefone que pede para que o recruta se dirija até a casa de sua irmã a fim de o encontrar. A empregada entrega um bilhete com o endereço, e novamente o narrador detém-se a observar os detalhes da letra e da forma de escrever, isso indica tanto a contínua preocupação do personagem com a norma padrão, quanto a preocupação do próprio autor sobre as formas de narração e escrita, pois, nesse trecho, afloram, também, as reflexões sobre a memória. Quando o recruta ponderava se deveria ir ou não à casa de seu antigo chefe ele diz que "*convocar los recuerdos es tan inútil como ahuyentarlos*"[259], e esse pensamento expõe as dificuldades de se lidar com as memórias, e, sobretudo, com os traumas, além, obviamente, da grande dificuldade de se escrever a respeito. Ao analisar o bilhete da empregada, o recruta destaca o esmero da escrita de alguém que, possivelmente, aprendeu a escrever depois de adulta, e isso pode ser entendido como o esforço necessário para se traduzir em palavras as memórias traumáticas de um evento que ainda não foi completamente superado, especialmente quando aquela não é sua função de ofício, mas que foi aprendida com o tempo e que se faz necessária para atender as demandas do presente.

Quando o recruta chega na casa da irmã do doutor Mesiano é recebido por este com um abraço efusivo que fica muito contente em o rever. O protagonista presta as devidas condolências à família que fazia um churrasco. Aí está uma cena um tanto paradoxal, havia um clima ao mesmo tempo fúnebre e festivo na reunião familiar. O que pode ser entendido, também, como mais uma alegoria do autor, pois, a Guerra das Malvinas, principalmente o seu fracasso e as centenas de jovens mortos, foi o impulso final para encerrar a ditadura militar e trazer o retorno da democracia na Argentina. Então, o antitético clima fúnebre e festivo pode ser explicado pelo fato de que se principiava o processo de união dos argentinos em prol dos clamores democráticos, enquanto a morte dos jovens na guerra era uma espécie de sacrifício necessário para pôr fim à ditadura, ou ainda a fatura cobrada em seus instantes finais.

---

[259] KOHAN, M. **Dos veces junio.** Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002. p. 169.

Enquanto transcorre a cena da confraternização familiar, Alberto – cunhado de Mesiano – pergunta para Ángela – irmã do médico – o que estaria fazendo o bebê. Ao que ela responde que estava assistindo televisão. Ela exclama em alta voz, por duas vezes, o nome Antonio, mas, o garoto que aparece chama-se Guillermo. Ela o informa que já irão comer e solicita que desligue a televisão e venha[260]. Na sequência, o narrador declara que o garoto, a quem chamam de Antonio, tem quatro anos de idade.

> *Cuando al chico, al que llaman Antonio, se le pregunta cuántos años tiene, él dobla con fuerza el pulgar hacia adentro, y muestra con orgullo, la mano en alto, los otros cuatro dedos extendidos.*
> *El doctor Mesiano agrega:* "*Recién cumplidos*"[261]*.*

Não há mais menção a Guillermo, e, por um momento, não fica explícito se se travava da mesma criança – que apresentava, portanto, um outro nome – ou se eram duas. O que se pode concluir, entretanto, é que na discussão anterior entre Padilla e Mesiano, este último saiu-se vencedor e sua irmã foi, de fato, priorizada. Pois, o que se dá a entender, pela narração, é que Antonio, com seus quatro anos recém completados, é aquele mesmo bebê mencionado no bilhete do início da trama e que, posteriormente, foi adotado por Ángela. Há que se atentar ao intervalo de tempo entre os dois blocos do romance, que é de, justamente, quatro anos, de junho de 1978 a junho de 1982. A incipiente dúvida sobre a identidade da criança dura apenas alguns instantes, apenas até o leitor se lembrar que Guillermo é o nome escolhido pela prisioneira[262], no primeiro capítulo, para batizar o filho a quem deu à luz em pleno cárcere, em meio a sessões de tortura e estupros[263].

Ao entardecer, o recruta vai embora, mas combinam de se verem com mais frequência de agora em diante. No caminho, o narrador descreve a mensagem que ouve no rádio de um jornalista que está na Espanha, fazendo a cobertura da Copa do Mundo:

---

[260] KOHAN, M. **Dos veces junio.** Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002. p. 178.
[261] *Ibid*. p. 179.
[262] *Ibid*. p. 24.
[263] *Ibid*. p. 28-29.

> *Dice que en la atmósfera de la concentración argentina se nota que hay preocupación, pero no desesperanza. Dice que nadie quiere resignarse a la derrota y que ésa es la tesitura general. El mensaje que tiene para dar, a la distancia, a los argentinos, es que ahora estemos más unidos que nunca*[264].

Mais uma vez Martín Kohan utiliza o futebol como alegoria para descrever o momento político argentino e o estado de ânimos da população. Como mencionado anteriormente, apesar do luto do doutor Mesiano pela perda de seu filho, ele demonstrava aceitar o fato e pensar no futuro, viriam tempos difíceis, porém, o tom festivo da reunião familiar indicava que essas dificuldades seriam encaradas com otimismo.

Por fim, o romance termina com o recruta chegando em casa e adormecendo, durante o sono novamente sonha com o episódio no motel com aquela prostituta que exclamava "*matame, soldadito, matame*". O narrador, então, expressa:

> *Últimamente no consigo recordar los sueños que tengo. Cuando me despierto, todo se borra. Pero este sueño sí he podido recordarlo. A veces incluso lo repaso, estando despierto. Y a veces presiento que voy a volver a soñarlo, que llega la noche y me espera, como si se tratara de una mujer real con la que voy a encontrarme de tanto en tanto*"[265].

O simbolismo concentrado nessa passagem é enorme. O autor demonstra o comportamento da população argentina que, de tempos em tempos, flerta com a ditadura militar, vale lembrar de que nesse país, apenas no século XX, houve pelo menos seis períodos ditatoriais diferentes, e o exército configura quase que como um partido político a mais, sempre elegível ao poder. Essa aceitação da ditadura se dá, também, a partir da fetichização da violência ao mesmo tempo que se objetificam os corpos – sobretudo o corpo feminino. Assim, o autor faz questão de destacar que a ditadura é um perigo constante e que está sempre à espreita, tendo em vista que o preço da liberdade é a eterna vigilância.

---

[264] KOHAN, M. **Dos veces junio.** Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002. p. 187.
[265] *Ibid*. p. 188.

Por sua vez, o artigo de Clara Sarsale analisa o conjunto de práticas sociais e médicas imbricadas aos processos repressivos da ditadura militar ocorridos no Campo de Mayo. O Campo de Mayo é um dos maiores complexos militares da Argentina, localizado a cerca de 30 quilômetros da província de Buenos Aires, abriga uma série de pavilhões militares como a *Escuela Superior de Mecánica de la Armada* e o Hospital Militar. Nas palavras da própria autora,

> [...] *este artículo se enmarca en una serie de estudios que se vienen realizando sobre la última dictadura y que apuntan a mirar no sólo las especificidades sino las continuidades y los sustratos sobre la que ésta se apoyó. Desde esta perspectiva, resulta fundamental comprender las prácticas sociales, las concepciones hegemónicas y los entramados burocráticos y administrativos que atraviesan y constituyen a la sociedad para comprender el desarrollo de la última dictadura*[266].

O trabalho foca nos processos de sequestros de crianças filhas das prisioneiras no Campo de Mayo e a entrega desses bebês às famílias de membros do exército. Reflete sobre a superposição de práticas legais e ilegais no desenvolvimento das forças repressivas do aparato estatal, "*la tarea de estas investigaciones es poner en foco la superposición entre las prácticas legales y las ilegales como eje nodal del funcionamiento y desarrollo de las políticas represivas*"[267]. Segundo a autora, a mistura de práticas legais e ilegais no Processo de Reorganização Nacional[268] e restabelecimento da democracia funcionou, também, como uma forma de disciplinar a sociedade, e destaca que seu trabalho não intenciona estabelecer generalizações, mas permite que sejam extraídas algumas conclusões sobre o período[269].

No complexo do Campo de Mayo, funcionaram, pelo menos, quatro centros clandestinos de detenção: "*Las casitas*", "*El Campito*" ou "*los Tordos*", "*la Cárcel de encausados*", além do próprio Hospital Militar do Campo de Mayo. Estima-se que passaram entre três mil e quinhentos e cinco mil prisioneiros por esses centros de

---

[266] SARSALE, C. Trabajar en el Hospital de Campo de Mayo – el caso de los profesionales de la salud durante la dictadura (1976 – 1983). In: LVOVICH, D. (org). **Historias de/en General Sarmiento.** Los Polvorines: Ediciones UNGS, 2018. p. 3.
[267] *Ibid*. p. 3.
[268] Nomenclatura utilizada para se referir ao período ditatorial argentino vigente entre 1976 e 1983.
[269] SARSALE, C. *Ibid*. p. 4.

detenção, porém como eram clandestinos não se pode estabelecer o número exato ou com precisão. Tais centros de detenção eram clandestinos visto que os prisioneiros eram sequestrados pelas forças repressivas do Estado e não passavam pelo rito jurídico formal. A prisão arbitrária de indivíduos que eram acusados de se oporem de alguma maneira ao governo caracteriza o lado mais autoritário de um regime ditatorial. No cárcere, esses prisioneiros e prisioneiras eram submetidos a horas, às vezes dias, de interrogatório e práticas de tortura tanto física, quanto psicológica, e muitos deles, em seguida, eram assassinados.

Sarsale realiza sua pesquisa a partir dos relatos testemunhais obtidos em processos e depoimentos da *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* (CONADEP), e os depoimentos frente à Justiça Militar, além da fortuna bibliográfica sobre o tema. Nesses relatos estão os depoimentos tanto de sobreviventes da perseguição quanto de funcionário que estavam à serviço das forças de repressão.

Os casos analisados por Clara Sarsale são semelhantes ao caso da prisioneira apresentada no romance de Kohan, que foi sequestrada, colocada ilegal e clandestinamente no cárcere, submetida a longos períodos de tortura física e psicológica, teve seu filho raptado e, possivelmente, torturado, sendo utilizado como ferramenta para forçá-la a entregar informações sobre seus companheiros de resistência para a repressão, e em seguida, depois de tanto sofrimento, foi assassinada e teve seu corpo desaparecido. Segundo a autora, apenas duas mulheres, das dezenas, que foram submetidas a torturas como essa conseguiram sobreviver, via de regra, elas eram assassinadas pouco tempo depois de darem à luz. O caso da prisioneira presente na obra de Kohan não apenas é semelhante aos casos estudados por Sarsale, como foi inspirado neles. Embora tenha sido inventado, realmente aconteceu.

As práticas do terrorismo de Estado perpetrado pela ditadura argentina são de conhecimento geral tanto no país, quanto fora dele. Os filhos e filhas dessas prisioneiras, paridos no cárcere, eram, ainda recém-nascidos, raptados e entregues para a adoção. Em geral, o destino dessas crianças eram as famílias de militares ou de pessoas próximas a eles – como é o caso da irmã do doutor Mesiano em *Dos veces junio*. Essas ações foram denunciadas principalmente pelo movimento

Abuelas de la Plaza de Mayo, movimento de mulheres, mães dessas jovens prisioneiras, que buscam hoje reencontrar os seus netos.

O aspecto fundamental para a compreensão das relações entre a narrativas históricas e ficcionais abordadas neste capítulo é a articulação com os discursos constitutivos da memória utilizados na elaboração das narrativas que buscam compreender e atribuir sentido ao passado que, de maneira geral, entendem-se como o discurso historiográfico. Beatriz Sarlo, por exemplo, ao analisar as obras *La bemba*, de Emilíio de Ípola, e *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*, de Pilar Calveiro, reflete sobre as linhas de tensão entre história e memória, sobretudo a partir da palavra do testemunho como objeto da memória e defende que

> [...] existem outras maneiras de trabalhar a experiência. Alguns textos partilham com a literatura e as ciências sociais as precauções diante de uma empiria que não tenha sido construída como problema; e desconfiam da sinceridade e da verdade da primeira pessoa como produto direto de um relato. Recorrem a uma modalidade argumentativa porque não acreditam de todo no fato de que o vivido se torne simplesmente visível, como se pudesse fluir de uma narração que acumula detalhes do modo realista romântico[270].

Embora semelhantes, memória e história são duas categorias discursivas diferentes de narrar e organizar o passado e, assim, conferir sentido e significado a ele. Assim,

> *Historia y memoria son dos esferas distintas que se entrecruzan constantemente. Esta distinción no debe ser interpretada en un sentido radical, ontológico, pues ellas nacen de una misma preocupación y comparten un mismo objeto: la elaboración del pasado*[271]*.*

Assim como a história, a memória também é filha de seu tempo, *"el pasado es constantemente reelaborado según las sensibilidades éticas, culturales y políticas*

---

[270] SARLO, B. **Tempo passado** - cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007. p. 69.
[271] TRAVERSO, E. Historia y memoria. Notas sobre un debate. In: FRANCO, M. e LEVÍN, F**. Historia reciente.** Perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007. p. 72.

del presente"[272]. Destaque-se, ainda, que história e memória estão inseridas em um campo de conflito, não de consenso[273]. Contudo, elas estabelecem, entre si, uma relação dialógica colaborativa e, por vezes, também dialética.

Ainda para essa autora, obras como as de Ípola e Calveiro, e eu incluo o trabalho de Kohan, "afastam-se de uma reconstituição *só* narrativa e de simples noção consoladora de que a experiência por si só produz conhecimento"[274]. Ou seja, esses trabalhos instigam o leitor à reflexão muito mais do que à simples formulação dada de determinada visão sobre o passado. Especificamente sobre *Poder y concentración*, ela destaca que Pilar Calveiro não escreve uma "fonte". Mas, ao contrário, ela produz uma narrativa que permite uma maior liberdade de leitura, por se colocar em terceira pessoa, rejeitando a primeira pessoa do discurso e as implicações que ela traz. "Calveiro não se apresenta como testemunha, mas como analista do testemunho dos outros"[275]. As opções teórico-metodológicas adotadas por Calveiro e Kohan são diferentes, contudo, adequadas ao modelo narrativo que pretendem apresentar e aos questionamentos e reflexões propostos aos leitores. Beatriz Sarlo ainda deixa implícito um compromisso relacionado à memória, sobretudo no caso mais próximo dela, a ditadura militar argentina, e considera que mais importante que lembrar, é entender, embora para entender seja necessário lembrar[276].

4.1 NARRAR O SILÊNCIO E O DEVER DE LEMBRAR

Martín Kohan busca narrar as vozes e os silêncios que constituem as memórias individuais e coletivas acerca da última ditadura militar argentina (1976 - 1983), e, à medida em que narra, também seleciona e organiza as lembranças às quais busca preservar ou manter esquecidas, num processo de elaboração do passado e, também, de atribuição de sentido e significado a ele conforme as

---

[272] / TRAVERSO, E. Historia y memoria. Notas sobre un debate. In: FRANCO, M. e LEVÍN, F**. Historia reciente.** Perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007. p. 67.
[273] SARLO, B. **Tempo passado** - cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007. p. 9.
[274] *Ibid*. p. 70. [Grifos da autora]
[275] *Ibid*. p. 87-88.
[276] *Ibid*. p. 22.

condições do presente. Há um esforço na descrição de eventos passados para que não sejam esquecidos – e, no limite, quem sabe, não sejam repetidos. Dessa forma, ainda que não seja a intenção primeira do autor, o texto funciona como denúncia sobre crimes cometidos pelo Estado. Refiro-me, aqui, especificamente à questão dos sequestros de crianças, filhas de prisioneiros políticos, que eram entregues para serem adotadas por famílias de militares que integravam o governo ou para pessoas próximas a elas. Esses crimes são de conhecimento público a nível mundial devido ao trabalho incansável de grupos organizados pela sociedade civil como a *Asociación Madres de la Plaza de Mayo* e a *Asociación Abuelas de Plaza de Mayo*, que lutam para reencontrar seus filhos e netos "desaparecidos" durante a "Guerra Suja" perpetrada pelo regime argentino.

Kohan costura sua narrativa através da articulação entre memória e história, oferecendo e propondo reflexões sobre as construções e os usos da memória. Ao realizar tal empresa, o autor destaca os sentidos políticos incutidos nos relatos e utilizações da memória e nas estruturas discursivas em que são engendradas. Ao organizar e criar uma narrativa do e sobre o passado, ele organiza e cria, também, uma narrativa sobre o próprio presente e sobre a maneira como esse presente lida com as suas reminiscências. Quando o texto toma forma de denúncia, fica implícito, da mesma forma, a aquisição de um sentido de responsabilidade tanto política quanto social em relação à memória, seja para o indivíduo ou seja para a sociedade. Nisso reside o chamado "dever de lembrar", "*la memoria se torna una cuestión política y toma la forma de un mandato ético – el deber de memoria*"[277].

O que Beatriz Sarlo considera como uma guinada subjetiva pode ser, em alguma medida, relacionada com o chamado "*boom* da memória", o qual Jesus Martín-Barbeiro descreve como:

> *La crisis de la moderna experiencia del tiempo tiene en el actual boom de la memoria una de sus manifestaciones más elocuentes. A. Huyssens ha rastreado los ámbitos del boom a lo largo y lo ancho de la sociedad actual: crecimiento y expansión de los museos en las dos últimas décadas, restauración de los viejos centros urbanos, auge de la novela histórica y los relatos biográficos, moda retro en arquitectura y vestidos, entusiasmo por*

---

[277] TRAVERSO, E. Historia y memoria. Notas sobre un debate. In: FRANCO, M. e LEVÍN, F**. Historia reciente.** Perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007. p. 71.

> *las conmemoraciones, auge de los anticuarios, el video como dispositivo de memorialización, e incluso la conversión del pasado del mundo –y no sólo del que recogen los museos– en banco de datos. Hay que incluir también en ese catálogo de referencias del memorialismo actual dos de los grandes debates políticos del fin de siglo: el de los derechos de las minorías étnicas, raciales, de género, etc., y el de la crisis de la "identidad nacional", ligada tanto o más que al proceso de globalización al estallido de las memorias locales y grupales. La mera enumeración de los referentes nos da pistas sobre la ubicuidad que presenta –y la complejidad de la urdimbre que alimenta– la "fiebre de memoria" que padece nuestra sociedad*[278].

A partir da expansão e proliferação dos discursos e dos lugares memória, nesse referido "*boom* da memória"[279] – sobretudo da década de 1980 em diante –, acentua-se aquele aspecto da memória enquanto fator de coesão social e como elemento imanente da identidade nacional destacado por Halbwachs[280], além da compreensão da memória enquanto fator de coerência, tal qual indicado por Pollak[281], e, assim, a memória transforma-se na substância que coaduna os diferentes componentes de determinado coletivo e/ou grupo social e lhe confere *status* de sociedade. Não à toa, o historiador Enzo Traverso assinalou que a memória toma forma de uma espécie de religião civil[282], a qual guarda os marcos que formam e sustentam a concepção de sociedade tal como a temos, e assim como guarda, também, produz tais marcos na medida em que seleciona e organiza os recortes do passado conforme os interesses do presente. Com efeito, em certo aspecto, esse processo sacraliza a memória e a põe em lugar de destaque na configuração das redes de sociabilidade como lastro do passado comum que une aquele grupo.

Retomando o caso de *Dos veces junio*, Martín Kohan parece estar ciente de toda essa discussão ao construir a sua narrativa atravessada pelos lugares de

---

[278] MARTÍN-BARBERO, J**. Dislocaciones del tiempo y nuevas topografías de la memoria.** Conferencia internacional sobre Arte Latina, Rio de Janeiro, 2000. p. 1.
[279] *Cf*: HARTOG, F. **Regimes de Historicidade** – Presentismo e experiências no tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013; NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 10, 1993.
[280] HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2008.
[281] POLLAK, M. **Memória e identidade social**. Revista Estudos Históricos, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.
[282] TRAVERSO, E. Historia y memoria. Notas sobre un debate. In: FRANCO, M. e LEVÍN, F. **Historia reciente.** Perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007. p. 70.

memória[283] – aqui constituídos por monumentos, praças, parques, bairros, nomes de ruas e logradouros em geral. *Dos veces junio* é um livro que tem como marca constante de seu enredo o deslocamento, diversas cenas acontecem a partir e dentro de um automóvel em movimento dirigido pelo protagonista – como já mencionado, um recruta do exército que trabalha como chofer de um médico a serviço do governo –, nesse trânsito constante os lugares de memória descritos no livro funcionam como elos entre o presente e o passado, permitindo que a cidade, de forma autônoma, conte a sua própria história. Em alguns momentos, a intencionalidade desses lugares de memória enquanto narrativas concretas do/sobre o passado fica mais evidente, como no caso da cena transcorrida no bairro de Quílmes, em que há uma explicação onomástica da região e a perspectiva sobre o resguardo dessa memória:

> [...] *Pero la ciudad ahora llevaba su nombre, para que no fuera a perderse del todo su memoria, y ese nombre pasó de la ciudad a la cerveza y de la cerveza al cuadro de fútbol, de manera que nadie podía no haberlo oído mencionar al menos alguna vez en su vida*"[284].

Há uma grande dificuldade em escrever sobre períodos marcados pelo trauma – seja individual, seja coletivo, e isso exige sensibilidade e atenção ainda maiores. E se, da mesma forma que se multiplicam os lugares de memória, há, também, incluso nesse processo, a "*reificación del pasado*"[285], e, ainda, a produção dos "lugares de não memória"[286], ou seja, aqueles lugares que são evitados,

---

[283] Na concepção de Pierre Nora, "os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. [...] São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos. [...] Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais." NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 10, 1993. 12-13.

[284] KOHAN, M. **Dos veces junio.** Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002. p. 54.

[285] TRAVERSO, E. Historia y memoria. Notas sobre un debate. In: FRANCO, M. e LEVÍN, F**. Historia reciente.** Perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007. p. 68. *Cf*. LOWENTHAL, D. **The past is a foreign country**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

[286] LACAPRA, D. **Historia y memoria después de Auschwitz.** Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.

recalcados e/ou silenciados pela memória, como o caso dos eventos traumáticos. A responsabilidade em escrever sobre isso, como no caso de Kohan, é ainda maior, pois se tratam de crimes de Estado. Conforme Enzo Traverso, "*en la intersección entre la historia y la memoria, está la política*"[287], Notadamente, o discurso sobre memória não é neutro nem livre de implicações éticas, políticas e sociais. Este mesmo autor ainda ressalta a pressão que a memória exerce sobre os eventos e processos históricos contidos em períodos de "tempo comprido", conceito este que se relaciona com a ideia de "presentismo", de François Hartog, em que o esgarçamento do presente distancia-se do passado e do futuro ao mesmo tempo em que se confunde e se mescla com eles, criando uma brecha, "um intervalo no tempo inteiramente determinado por coisas que não são mais e por coisas que não são ainda"[288]. Segundo expressa o autor,

> [...] *en este sentido Benjamin definía el procedimiento de Proust como una "presentificación" (Vergegenwärtigung). Más recientemente, con un sentido similar, François Hartog acuñó la noción de "presentismo" para describir una situación en la cual "el presente se transformó em horizonte", un presente que "sin futuro y sin pasado" engendraría a ambos permanentemente según sus necesidades*[289]*.*

Traverso ainda destaca a força política contida nessas operações entre memória e história e como elas, por exemplo, criam as condições que exigem o surgimento de uma historiografia destinada ao estudo das ditaduras militares do Cone Sul, pois

> [...] *en resumen, no se ha podido establecer una distancia respecto al pasado: ha habido un alejamiento cronológico, no una separación marcada por fuertes rupturas simbólicas. Estamos confrontados aquí, para retomar un concepto forjado por Dan Diner en otro contexto, a un "tiempo comprimido" (gestaute Zeit) que rechaza situarse como pasado. Es por eso que una de las condiciones fundamentales para el nacimiento de una*

---

[287] TRAVERSO, E. *Ibid*. p. 93.
[288] HARTOG, F. **Regimes de Historicidade** – Presentismo e experiências no tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 22.
[289] TRAVERSO, E. Historia y memoria. Notas sobre un debate. In: FRANCO, M. e LEVÍN, F. **Historia reciente.** Perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007. p. 85. *Cf.* WHITE, H. O evento modernista. **Lugar Comum**, n.5-6, p.191-219, 1999.

> *historiografía de las dictaduras del Cono Sur, tanto la chilena como la argentina, no está aún constituida*[290].

Os eventos narrados por Martín Kohan podem ser lidos dentro da perspectiva oferecida por Hartog sobre o "passado que não havia *passado*"[291]. Pode-se recorrer, também, à alegoria de Chris Lorenz sobre o "passado quente", onde há a necessidade de esperar que o terreno esfrie até que se possa caminhar e trabalhar com segurança[292]. Parece-me que a alegoria é, justamente, a chave de compreensão que abre as portas para uma melhor organização e narração do passado encontrada na análise dos referidos trabalhos. Essa chave permite uma abertura maior, também, para a narrativização dos eventos traumáticos, pois a forma alegórica utilizada por Kohan é o dispositivo que permite perscrutar, de maneira mais incisiva, a relação e a conformação dos recursos e das estruturas mnemônicas argentinas sobre os traumas relacionados e/ou decorrentes dos crimes cometidos pelo Estado durante o período ditatorial. A alegoria, característica da narrativa ficcional, permite sondar com mais profundidade o terreno das emoções humanas, haja vista que o discurso historiográfico tradicional, fechado na rigidez do método e preocupado com uma pretensa verdade e/ou objetividade histórica a ser atingida, não conta com muitas possibilidades de acessar ou narrar situações que exigem um toque mais sutil. O intercâmbio com a literatura representa um ganho significativo na operação de escrever o/sobre o passado, sobretudo no tocante à análise das sensibilidades, intersubjetividades e pluralidade na história. Beatriz Sarlo, ao comentar o livro de Kohan avalia que

> [...] em *Dos veces junio*, Martín Kohan explorou a perspectiva do oficial repressor e do soldado raso para organizar uma "figuração do horror artisticamente controlada". Um rigor formal extremo permite que o romance se inicie com uma pergunta ilegível: "*A partir de qué edad se puede empesar*[sic] *a torturar a un niño*?". Sem o controle artístico, essa pergunta inicial impediria construir qualquer história, porque a escalada do horror tornaria intransitável, obscena. Congelada e ao mesmo tempo conservada pela narrativa "artisticamente controlada", a ficção pode representar aquilo que sobre o que não existe nenhum testemunho em primeira pessoa: o militar que se apropria de crianças, mergulhado no que Arendt chamou de

---

[290] TRAVERSO, E. *Ibid*. p. 85.
[291] HARTOG, F. *Ibid*. p. 25. [Grifo do autor]
[292] LORENZ, C. É preciso três para dançar um tango: estabelecendo uma linha entre os passados "prático" e "histórico". In: BENTIVOGLIO, J.; TOZZI, V. (orgs.). **Do passado histórico ao passado prático**: 40 anos de Meta-história. Serra-ES: Mil Fontes, 2017.

> banalidade do mal; e o soldado que assiste com disciplina, totalmente imune à emoção, esse sujeito de quem tampouco há vestígio testemunhal: aquele que soube o que acontecia nos cativeiros clandestinos e considerou aquilo uma normalidade não submetida a exame (o ponto extremo dos que pensaram que *era melhor não se meter*). Aquilo que não foi dito[293].

Ainda sem desprezar o "rigor metodológico", e tampouco as provas documentais sobre o assunto, Martín Kohan consegue esmiuçar o processo dos sequestros de crianças e da violência presente no terrorismo aplicado como política de Estado durante a ditadura militar argentina. Kohan apresenta seriedade e responsabilidade ao lidar com a questão, onde o autor não se omite e, também, não cria uma elaboração do passado que não seja condizente com aquilo que se pode comprovar documentalmente. Isso oferece certa segurança para considerar que *Dos veces junio* constitui um modelo e discurso historiográfico próprio, capaz de narrar o passado atribuindo-lhe sentido e significado sem descuidar dos efeitos e implicações que isso causa no presente. O que, por sua vez, não significa dizer que toda obra literária dedicada aos eventos pretéritos configura um tipo específico de historiografia. Além de se reconhecer que essa alternativa historiográfica, embora apresente uma amplitude ou abrangência maior, guarda, também, suas limitações discursivas, tal qual a própria historiografia tradicional.

Ao contrário do que possa parecer, a reflexão crítica sobre a intersecção entre ficção, história e memória não tem por intento negar a realidade, mas, sim, objetiva problematizá-la. Conforme argumenta o historiador Nicolás Lavagnino, a ideia não é negar nenhuma realidade, mas, sim, aprofundar qualquer conceito que se possa ter sobre ela, "*sobre la base del cual parten otras empresas cognitivas que toman tal concepto como un sustrato no disputado, un punto de partida metodológicamente necesario*".[294] O mesmo autor, ao comentar as possibilidades de transcendência das narrativas meta-históricas que rompem com o modelo historiográfico tradicional, ainda acrescenta:

---

[293] SARLO, B. **Tempo passado** - cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007. p. 118. [Grifos da autora]
[294] TOZZI, V.; LAVAGNINO, N. **Hayden White**, la escritura del passado y el futuro de la historiografia. Sáez Peña: Eduntref, 2012. p. 196.

> *Trascender una dicotomía puede significar (dicotómicamente) una de dos cosas. O bien los términos implicados son abandonados, vía remisión a otro término o dicotomía, o vía el colapso de ambos términos en uno que subsume a ambos; o bien los términos son naturalizados y se admite su operatividad contingentemente. A modo de ejemplo, y porque es central para la filosofía de White y para mi comprensión de ella, yo puedo suponer que el trascender la dicotomía entre literalidad y figuralidad involucra suponer o bien que ya no tenemos dos cosas, sino más bien una sola (supongamos que la denominamos sin más discursividad, escritura intransitiva, pura performatividad o lo que sea), o que estamos promoviendo uno de los términos de la polaridad (ahora todo es figurativo; esto parece entender gente como Lorenz) en un marco en el cual opera una regla de determinación entre un término y otro, o bien que estamos naturalizando la distinción, aceptando que convergen en un único espectro de prácticas dentro de la cual hay diferencias de grado verificables empíricamente*[295].

Tanto a memória quanto a história existem não apenas na esfera do passado, mas, também, no presente e no futuro, e exige um esforço não somente de narração, mas de elaboração do passado[296]. Verónica Tozzi também mostra-se favorável a representações e/ou elaborações do passado que não apresentem um encadeamento fechado, mas que ao contrário, permitam e estimulem o leitor/espectador à possibilidade da reflexão e da pesquisa.

> [...] *es nuestra propria concepción de realidad, no sólo compleja sino sobre todo disputada, la que nos hace desconfiar del que se arroga alcanzar lo definitivo en el relatar, al punto de sospechar de las representaciones cerradas como distorsiones de la realidad*[297].

Em síntese, quer seja a memória individual ou seja a coletiva, ela é, sempre, uma visão do passado mediada pelo presente[298], e, haja vista que o passado é um direito público, privar os indivíduos de seu passado é privá-los de sua própria autonomia[299]. Também por isso, Halbwachs enxergava a memória dentro de um prisma funcionalista durkheimiano, no qual a memória exercia um papel fundamental

---

[295] TOZZI, V.; LAVAGNINO, N. **Hayden White**, la escritura del passado y el futuro de la historiografia. Sáez Peña: Eduntref, 2012. p. 197.
[296] LACAPRA, D. **Historia y memoria después de Auschwitz**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009. p. 29.
[297] TOZZI, V.; LAVAGNINO, N. *Ibid*. p. 137.
[298] TRAVERSO, E. Historia y memoria. Notas sobre un debate. In: FRANCO, M. e LEVÍN, F. **Historia reciente**. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007. p. 74.
[299] PAUL, H. **Hayden White**: The Historical Imagination. Cambridge: Polity Press, 2011.

na configuração das relações em rede e na transformação dessas relações de grupos em uma trama entrelaçada mais complexa compreendida como sociedade.

5 UM LIVRO IN MEMORIAN

5.1 MORRER DUAS VEZES: O DESAPARECIMENTO DE CORPOS E O APAGAMENTO DE MEMÓRIAS

A partir de *K. Relato de uma busca*[300]*,* de Bernardo Kucinski, realizo um debate sobre o desaparecimento de pessoas e as violências praticadas durante a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Kucinski evoca sua própria tragédia familiar: o desaparecimento de sua irmã, Ana Rosa. A análise é pautada articulando os conceitos de biopoder e necropolítica na intersecção entre as políticas de memória e de esquecimento, sem perder de vista a relação entre história e ficção. Nesse processo, considero o artefato literário como um texto histórico, tomando a literatura como portadora de um discurso historiográfico próprio, que elabora um universo histórico capaz de produzir sentidos e significados sobre as formas de compreensão de eventos e temporalidades assim como a historiografia “tradicional”. A ficção, portanto, não configura uma “mentira”, mas, sim, uma ferramenta heurística através da qual Kucinski, ao ficcionalizar sua tragédia familiar[301], produz um dispositivo capaz de fornecer subsídios para a reflexão e a compreensão de processos e períodos históricos.

5.2 CARO LEITOR, TUDO NESSE LIVRO É INVENÇÃO, MAS QUASE TUDO ACONTECEU

É com esse aviso que Bernardo Kucinski abre o romance, e, em um recado rápido e singelo, o autor aponta para uma questão bastante importante para a literatura e para a história, a questão sobre o que é *real*. Esse debate, na literatura, ocorre de maneira ainda mais acentuada nos gêneros do romance histórico e do

---

[300] A primeira edição saiu apenas com o título K., em 2011, pela editora Expressão Popular. Posteriormente, na edição pela Cosac Naify, em 2014, foi acrescido ao título Relato de uma busca.
[301] FARIA, S. G. K, de Kucinski: a autoficção como instrumento para a elaboração do trauma. **Revista Iluminart**, n. 13, p. 18-32, 2015. Disponível em: https://proceedings.science/unicamp-pibic/pibic-2017/trabalhos/k-de-kucinski-a-autoficcao-como-instrumento-para-a-elaboracao-do-trauma?lang=pt-br>. Acesso em: 20 jul. 2023.

chamado novo romance histórico[302], da autoficção[303], da metaficção historiográfica[304], e outros gêneros híbridos[305], pois, o tema base de que tratam esses gêneros é, substancialmente, o passado vivido, ou seja, o *real*. Hutcheon ressalta que, para ela, é consenso entre os pesquisadores que as novas formas do romance não negam a existência factual do passado, mas, em vez disso, destacam que, para conhecermos o passado estamos sujeitos a seus fragmentos e vestígios, que são lacunares. Assim, a ideia fundamental do debate pode ser definida, sinteticamente, da seguinte forma: "O passado realmente existiu. A questão é: *como* podemos conhecer o passado hoje – e *o que* podemos conhecer a seu respeito?"[306]

Segundo Antonio Esteves, ao se referir à categoria que ele denomina como romance histórico brasileiro contemporâneo,

> [...] os autores que escrevem romances históricos, a partir da segunda metade do século XX, valem-se da natureza aberta, livre e integralizadora do gênero, tentando produzir uma aproximação ao passado numa atitude verdadeiramente dialogizante e niveladora. Devido à sua forte carga plurissignificativa, a linguagem acaba por realizar, nesse contexto, uma missão dessacralizadora na releitura do passado[307].

A avaliação de Esteves destaca a abordagem adotada pelos romancistas, enfatizando as possibilidades oferecidas pela natureza do gênero, bem como a tentativa de aproximação com o passado em uma relação dialogizante. A menção à "carga plurissignificativa" da linguagem sugere que os romancistas exploram a riqueza de significados que as palavras podem conter, utilizando-as como ferramentas para uma leitura multifacetada do passado. Além disso, a descrição da linguagem como desempenhando uma "missão dessacralizadora na releitura do passado" indica que os autores procuram desmistificar e questionar visões e/ou

---

[302] MENTON, S. **La nueva novela histórica de la América Latina**: 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
[303] NORONHA, J. M. G. **Ensaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
[304] HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** - história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
[305] PERKOWSKA, M. **Historias híbridas**. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia. España, Iberoamericana, 2008.
[306] HUTCHEON, L. *Ibid*. p. 126. [Grifos da autora].
[307] ESTEVES, A. R. Considerações sobre o romance histórico no Brasil: limiar do século XXI. **Revista de literatura, história e memória**, v. 4, n. 4, p. 53-66, 2008. p. 60.

versões tradicionais e hegemônicas, contribuindo para uma abordagem mais crítica e dinâmica na elaboração histórica por meio da literatura.

O romance de Kucinski pode ser enquadrado como uma autoficção, gênero literário que se caracteriza pela fusão de elementos autobiográficos e ficcionais na construção da narrativa. Nesse contexto, o autor assume uma postura narrativa em que sua própria vida, experiências e perspectivas são incorporadas à trama, muitas vezes de forma híbrida, desafiando as fronteiras tradicionais entre realidade e ficção. O termo autoficção foi popularizado pelo escritor e teórico francês Serge Doubrovsky em seu romance *Fils* (1977). Esse conceito foi proposto como uma tentativa de descrever uma forma de escrita que não se limita à narrativa estritamente autobiográfica, mas que, ao mesmo tempo, não se distancia completamente da experiência pessoal do autor. Nesse sentido, a autoficção permite ao autor manipular eventos reais de sua vida, personagens e situações, inserindo elementos ficcionais para explorar questões de identidade, subjetividade e as complexidades da representação literária. Assim, a autoficção ultrapassa, de forma fluida, as barreiras das convenções da escrita ficcional[308].

K. Relato de uma busca foi a estreia de Bernardo Kucinski na ficção, o jornalista, que já havia escrito outros livros, aventurou-se, pela primeira vez, nas terras do romance e alcançou grande sucesso de crítica com seu trabalho. A obra está estruturada em forma de capítulos curtos, é como se o romance fosse constituído por pequenos contos, costurados pela linha da mesma trama, que formam uma colcha com vários retalhos.

O livro narra a história da busca de um pai por sua filha, ou, pelo menos, a busca de um pai pelo corpo de sua filha. Esse pai, o protagonista, é identificado apenas como K. e narra a sua busca – na maioria das vezes sem sucesso – por respostas para o desaparecimento de sua filha, a qual ele acredita ter sido presa pelos militares no comando do regime ditatorial brasileiro. K. se vê de mãos atadas, pois, seu combate é contra um governo autoritário, ditatorial, que aparenta ser

---

[308] NORONHA, J. M. G. **Ensaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. FAEDRICH, A. Autoficção: um percurso teórico. **Revista Criação & Crítica**, n. 17, p. 30-46, 2016.

impenetrável, e que se especializou em matar pessoas e desaparecer com os corpos.

Como alertado na entrada do livro, embora tenha sido inventada, essa história realmente aconteceu. É a história vivenciada pela família do autor, ou melhor, a tragédia vivenciada pela família do autor. A irmã de Bernardo, Ana Rosa, foi uma das milhares de pessoas sequestradas, torturadas, mortas e desaparecidas pela ditadura civil-militar brasileira que vigorou de 1964 a 1985. Os eventos narrados pelo personagem K. foram, em grande parte, vividos pelo próprio autor e por seu pai quando procuravam por respostas e por justiça.

Ana Rosa Kucinski era professora do Departamento de Química da Universidade de São Paulo (USP) e foi desaparecida no ano de 1974. Ela era integrante da Ação Libertadora Nacional (ALN), um movimento de resistência e luta armada contra a ditadura que assolava o país. As informações sobre o seu desaparecimento só vieram à tona na década de 1990, através do depoimento de ex-agentes de regime envolvidos na repressão que confessaram a participação ou o conhecimento sobre o caso.

O envolvimento de Ana Rosa com a luta armada foi denunciado às autoridades por um informante, um militar infiltrado na própria ALN. Segundo os depoimentos, Ana Rosa foi detida, em São Paulo, pelo delegado Sergio Paranhos Fleury, um dos mais conhecidos agentes da repressão durante a ditadura, famoso por comandar o “esquadrão da morte”, em São Paulo. Depois da prisão, Ana teria sido levada para a “Casa da morte”, em Petrópolis, no Rio de Janeiro. O local era uma propriedade particular que funcionava como prisão clandestina e centro de tortura e execuções de presos políticos. Depois de morta, o corpo de Ana teria sido incinerado.

O caso teve bastante repercussão na época. O pai de Ana e Bernardo, Majer Kucinski, era um imigrante judeu que veio para o Brasil, fugindo da Segunda Guerra Mundial, e que, quando jovem, também sofreu perseguição e prisão política em sua terra natal. Trabalhando no comércio no bairro Bom Retiro, em São Paulo, ele tinha bons contatos e recursos financeiros para mover esforços na busca pela sua filha. Embora tenha contratado um advogado e entrado com recursos jurídicos pela

soltura de Ana Rosa, o regime negava que ela estivesse presa. A busca desse pai por sua filha chegou a organismos internacionais, como a Comissão de Direitos Humanos da Organização dos Estado Americanos (OEA), foi matéria no jornal *The New York Times* e teve apelo até ao governo dos Estados Unidos para que intervissem. Porém, nenhuma dessas alternativas trouxe um resultado positivo. Embora bem relacionado na comunidade judaica, K. relata que, ironicamente, encontrou mais apoio e acolhimento na Cúria Metropolitana de São Paulo que na própria sinagoga, sobretudo pelo trabalho do arcebispo Dom Evaristo Arns.

Em 1975, mesmo já estando morta, Ana Rosa foi colocada na lista de terroristas foragidos. Essa foi uma das ações do governo ditatorial na tentativa de ocultar o verdadeiro paradeiro da professora, dificultar a sua busca e negar o envolvimento no caso. Mesmo o episódio tendo certa repercussão, a universidade onde Ana trabalhava levou a cabo o processo de demissão da professora por abandono do cargo. Muitas informações falsas eram entregues a K., tanto por membros do governo, quanto por pessoas que tentavam se aproveitar da situação para arrancar dinheiro daquele pai desesperado à procura da filha. Certa vez, K. recebeu uma carta supostamente escrita por Ana Rosa, na qual ela dizia estar bem e que tinha fugido do país. A carta era evidentemente falsa.

K. estava preso em um labirinto. Vagava por diversos corredores e portas que não levavam a lugar nenhum. Ele estava frente a uma muralha de silêncio e mentiras construída por um governo ditatorial especializado em matar e desaparecer com os corpos e que contava com a participação e anuência de vários setores da sociedade civil.

Frente a essa situação de impotência, K. se sente cada vez mais cansado. A ausência do corpo da filha não permitia a ele elaborar o luto pela perda. O desaparecimento de Ana Rosa era como um corte mortal que sangrava durante anos nas veias da família Kucinski. Além da dor pela perda, K. era atormentado pela culpa. A culpa por não conseguir proteger a sua filha. A culpa por ter estado distante. A culpa por sentir que deu mais atenção à literatura ídiche do que à própria filha. A culpa porque agora ele percebia que há vários anos ele já não conhecia mais essa filha.

Segundo o autor, há uma intencionalidade em usar a palavra K. para dar nome ao protagonista e título ao livro, resultado da influência das leituras de Franz Kafka sobre si. Kucinski pondera que a primeira impressão que seu livro dá é de uma situação absurda e totalitária, similar a um labirinto que o personagem pai percorre sem nunca alcançar a verdade, uma circunstância que ele relaciona ao estilo kafkiano. Além disso, ele mencionou uma segunda abordagem, mais delicada, que o livro se inspira na ideia da culpa. Segundo o entrevistado, essa culpa é sentida por aqueles que sobrevivem, enquanto seus parentes e conhecidos não, um tema recorrente na obra de Kafka, que explorou, por exemplo, como a questão central de *O Processo*, em torno do personagem Josef K., que é acusado e carrega uma culpa sem saber exatamente qual é, e de tão acusado, passa a se considerar culpado. Kucinski declara que a culpa é o cerne de seu livro e que, possivelmente, é a razão pela qual escolheu escrevê-lo, assumindo a forma de uma catarse, e que essa obra não trata apenas das pequenas culpas de K. por não perceber o que estava acontecendo com a filha, mas também das culpas que o próprio autor carrega[309].

5.3 POLÍTICAS DE DESAPARECIMENTO

Há um ditado comum no Brasil que diz: se não há corpo, não há crime. Por mais simplório que pareça, é, mais ou menos, esse o raciocínio que orientou a prática dos desaparecimentos forçados durante a ditadura civil-militar brasileira. Isso acabava, assim, com dois problemas, primeiro, eliminavam um opositor político, em seguida destruíam as provas materiais de seus crimes. Talvez tenham se inspirado em George Orwell e tentavam transformar os seus inimigos em *impessoas*[310]*,* buscavam apagar seus rastros, suas memórias, suas existências, pois, “a visibilidade do corpo morto, para os ditadores, fomentava a vida oposicionista, a vida

---

[309] KUCINSKI, B. Bernardo Kucinski e a culpa dos que sobreviveram. Entrevista. **Deutsche Welle Brasil**. 08 out. 2013. Disponível em: https://www.dw.com/pt-br/bernardo-kucinski-e-a-culpa-dos-que-sobreviveram/a-17131513. Acesso em: 23 jul. 2023.
[310] ORWELL, G. **1984**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2009.

não conformada”[311]. Mas, como alertou Luís Fernando Veríssimo, os corpos brotam da terra[312].

Segundo Pilar Calveiro, a desaparição de pessoas não é mera figura de linguagem, não se trata de um eufemismo, mas, sim, de uma alusão literal. A desaparição é sobre uma pessoa que, a partir de determinado momento, desaparece, some completamente, sem que reste nenhum registro de sua vida, ou de sua morte. Não há o corpo da vítima e nem do delito. Pode haver testemunhas do sequestro e, até mesmo, a pressuposição do posterior assassinato, mas não há corpo, não há materialidade que dê testemunho do fato[313]. A desaparição é o método da produção de ausências.

É na senda desta ausência que se insere o trabalho de Kucinski. Pois, *K. Relato de uma busca* é, sobretudo, um livro sobre a ausência. A ausência do corpo da vítima que impedia o luto de sua família, a ausência do corpo que silenciava sua memória, que impedia seu sepultamento, a ausência do corpo que tentava esconder a sua vida – e a sua morte.

Isso fica expresso no diálogo travado entre K. e o rabino que lhe nega a possibilidade de colocar uma lápide para um túmulo de sua filha. Afinal, era um túmulo vazio de um corpo insepulto. “O que você está pedindo é um absurdo, colocar uma lápide sem que exista o corpo. [...] Sem corpo não há rito, não há nada”[314]. Kucinski descreve algumas das implicações dessa impossibilidade sobre a memória e sobre o luto dessa vida que foi desaparecida, mas não esquecida, como se pode notar no trecho abaixo exposto:

> K. sente com intensidade insólita a justeza desse preceito, a urgência em erguer para a filha uma lápide, ao se completar um ano da sua perda. A falta da lápide equivale a dizer que ela não existiu e isso não era verdade: ela existiu, tornou-se adulta, desenvolveu uma personalidade, criou o seu

---

311 TELES, E. Memória, ditadura e desaparecimento: o congelamento dos processos de subjetivação. **Revista Limiar**, São Paulo, v.7, n.14, p. 278-294, jun./dez. 2020. p. 281.
312 VERISSIMO, L. F. Como na Argentina. In: VERISSIMO, L. F. **A mãe do Freud**. Porto Alegre: P&PM Editores, 1985. p. 129–130.
313 CALVEIRO, P. **Poder y desaparición**: los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Colihue, 2006. p. 26.
314 KUCINSKI, B. **K. Relato de uma busca.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 73-74.

> mundo, formou-se na universidade, casou-se. Sofre a falta dessa lápide como um desastre a mais, uma punição adicional por seu alheamento diante do que estava acontecendo com a filha bem debaixo de seus olhos[315].

A questão do corpo e do desaparecimento, abordada no livro, carrega consigo uma série de debates que podem ser discutidos. Jonnefer Barbosa, por exemplo, ao escrever sobre as "sociedades do desaparecimento"[316] observa a questão sob a ótica do conceito da biopolítica em relação às sociedades de controle, a partir das formulações de Michel Foucault e Gilles Deleuze, respectivamente. Para Barbosa, a respeito da governamentalidade biopolítica, sobretudo no caso brasileiro, o desaparecimento foi utilizado como instrumento fundamental da gestão de controle e biopoder ao longo de toda a história.

> As técnicas de desaparecimento produzem uma "vida que não deixa rastros". O desaparecido não é um corpo sujeito à punição de um soberano ou às disciplinas que o sujeitarão. Diacronicamente, a vida sem rastros expõe uma paradoxal contra-história da política no ocidente, possibilitando nela incluir desde a história sem rastros dos mortos nos navios negreiros, também chamados pelos portugueses de navios tumbeiros, no longo período que compreende os séculos XVI a XIX, aos desaparecidos políticos nas ditaduras latino-americanas a partir dos anos 60, passando pelos assassinados pelo narcotráfico ou por grupos militares e paramilitares de extermínio: os esquadrões de morte. O conceito de desaparecimento é indispensável para compreender o contexto político latino-americano. Tomando apenas o contexto brasileiro como exemplo, é impossível estabelecer uma análise minimamente crítica sobre questões de governamentalidade sem analisar a presença oculta, porém constante, não apenas dos extermínios, mas das valas comuns como zonas de desaparecimento de vestígios. Aqui as técnicas de governo passam ao largo das instituições e estatísticas oficiais[317].

Em uma perspectiva semelhante, Edson Teles propõe a existência da especificidade de uma biopolítica latino-americana, por meio da qual ele articula postulados de Foucault e Achille Mbembe para considerar a gestão territorializada

---

[315] KUCINSKI, B. **K. Relato de uma busca.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 74-75.
[316] BARBOSA, J. Sociedades do desaparecimento. **Revista Reflexões**, Fortaleza, n. 12, p. 47-58, jan./jun. 2018.
[317] *Ibid*. p. 51.

do controle social pelo controle da vida e da morte, o exercício do poder e do domínio pelo controle de quem vive e de quem morre. Assim,

> [...] uma biopolítica latino-americana se caracterizaria pela estratégia de relações de poder nas quais o poder soberano se soma ao controle do fator biológico, não se tratando de "substituir, mas em completar esse velho direito de soberania – fazer morrer ou deixar viver – com outro direito novo, [...] o poder de 'fazer' viver e 'deixar' morrer". O poder sobre os corpos se define, em grande medida, "no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais". Poderíamos acrescentar que há certa biopolítica, territorializada, que consiste em fazer e/ou deixar viver, fazer e/ou deixar morrer e fazer e/ou deixar desaparecer. No contexto latino-americano dos regimes autoritários dos anos 70 e 80 do século XX e nas democracias pós ditaduras, o controle biopolítico da população teria o acréscimo do poder de desaparecimento do corpo, bem como as ambiguidades que tais restos do passado implicam no presente[318].

Pensando nas questões do exercício do poder e da soberania, Achilles Mbembe propõe uma ampliação da perspectiva foucaultiana sobre o biopoder e cunha os conceitos de necropoder e necropolítica, que caracterizam a dinâmica de controle e domínio da vida a partir do controle da morte. Os focos do autor são "[...] as figuras de soberania cujo projeto central não é a luta pela autonomia, mas, antes, a *instrumentalização generalizada da existência humana* e a *destruição material de corpos humanos e populações*"[319].

Cabe ressaltar que a existência dessas políticas de desaparecimento perpetradas pelo Estado acontece quando há anuência da sociedade civil. Tanto por isso, entre outros motivos, a ditadura brasileira se caracteriza e é melhor definida como ditadura civil-militar, pois, a vigência e extensão de seus domínios e práticas só foi possível graças ao apoio, conveniência ou acomodação[320] de determinados setores da sociedade. Assim, o desaparecimento configurado pelo sequestro de

---

[318] TELES, E. Memória, ditadura e desaparecimento: o congelamento dos processos de subjetivação. **Revista Limiar**, São Paulo, v. 7, n. 14, p. 278-294, jun./dez. 2020. p. 279.
[319] MBEMBE, A. **Políticas da inimizade**. Lisboa: Antígona, 2017. p. 111. [Grifos do autor]
[320] Sobre as lógicas de acomodação, consenso e resistência *Cf*. BURRIN, P. Política i societat. Les estructures del poder a l'Itàlia feixista i l'Alemanya nazi, **Afers**, núm. 25, p. 484-510, 1996; GELLATELY, R**. No sólo Hitler**. La Alemania nazi entre la coacción y el consenso, Barcelona: Crítica, 2002; SAZ, I. **Fascismo y franquismo**, Valencia: Universitat de Valencia, 2004. VICENTE, C. C. El concepto de consenso y su aplicación al estudio del régimen franquista. **Spagna contemporanea.** Rivista semestrale di storia, cultura, istituzioni, n. 7, p. 141-158, 1995.

opositores políticos, a existência dos centros de tortura e prisões clandestinas, crematórios, valas e cemitérios escondidos para a incineração ou “desova” dos corpos, tudo isso aplicado como metodologia quase padrão pelo Estado, toda essa violência estatal só é possível quando as intenções totalitárias do Estado encontram eco na sociedade civil e, mais que isso, quando esse caráter autoritário tem sua expressão molecular submergindo profundamente na sociedade, permeando-a e se alimentando dela, constituindo essa modalidade repressiva específica[321].

5.4 POLÍTICAS DE MEMÓRIA

Os desaparecimentos não significavam, apenas, o sequestro do corpo, mas, também, da memória daqueles indivíduos, e não apenas deles, mas, igualmente, as memórias de um país que ainda não foi capaz de enfrentar os seus traumas e segue repetindo e produzindo as mesmas dores. A transição para o período democrático não foi capaz de aplacar as injustiças cometidas e, tampouco, oferecer reparação às milhares de vítimas. O que se deu foi a marcha de uma política de conciliação. Conciliação essa que era muito mais fácil e útil aos integrantes do governo que orquestrava o terrorismo de Estado e que continuaram em cargos de comando tanto durante quanto depois da distensão lenta, gradual e segura.

Há diversas intencionalidades nas políticas de gestão da memória com vistas à administração do presente. As ausências e esquecimentos não são mero fruto do acaso, mas ações deliberadas por parte daqueles que querem que os corpos e vozes que foram forçadamente calados no passado, permaneçam calados também agora. É a política da ausência. “Ausência dos corpos, do luto, do reconhecimento, da reparação, da narrativa dos acontecimentos. A ausência como marca da memória traumática, um dispositivo estrutural do espaço vazio, das ruínas e do silêncio”[322].

Uma das formas de apagamento das memórias dessas vidas desaparecidas é por meio da impunidade daqueles que foram responsáveis pelos sequestros,

---

[321]CALVEIRO, P. **Poder y desaparición**: los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Colihue, 2006. p. 28.
[322] TELES, E. Memória, ditadura e desaparecimento: o congelamento dos processos de subjetivação. **Revista Limiar**, São Paulo, v. 7, n. 14, p. 278-294, jun./dez. 2020. p. 284.

torturas e assassinatos. Pilar Calveiro analisa que, nas estratégias do desaparecimento, há uma política de envolvimento geral, visando ao compartilhamento das responsabilidades com a finalidade de anulá-las, dissolvê-las, diluí-las. Independente do trabalho, direto ou indireto, era importante que muitas tropas estivessem envolvidas, ainda que circunstancialmente, nos crimes que constituem o terrorismo de Estado[323].

No campo de disputas dessas memórias obliteradas, as linhas de tensão nas políticas de invisibilização e recuperação encontram pontos de contato que, por vezes, parecem tender a um lado, quando, de fato, estão tendendo a outro. No Brasil, na primeira década posterior ao fim da ditadura, foi sancionada uma lei que previa a indenização das famílias que foram desmembradas pelos desaparecimentos forçados[324]. Contudo, o que poderia parecer uma ação política, visando à justiça, ou ao menos uma forma de compensação àqueles que se foram e suas famílias, era, na verdade, um mecanismo de acomodação e controle daquelas memórias para que não emergissem com mais força, mantendo-as domesticadas sob os auspícios da reconciliação nacional. “Liberavam-se certos processos para que outros se mantivessem congelados ou rarefeitos o suficiente para permanecerem sob controle”[325]. A partir dessa lei, os familiares das vítimas poderiam entrar com pedidos de reconhecimento e indenização, entretanto, eles é que deveriam provar que foram ao Estado que seus entes foram desaparecidos ou assassinados. O ônus da prova ficou sob a responsabilidade das vítimas, sendo que um dos mecanismos estratégicos dos desaparecimentos forçados era a ocultação e destruição de rastros e provas. Ainda assim, àqueles que conseguiam comprovar, o reconhecimento formal e documental assassinava mais uma vez aquelas vítimas, morriam agora pela força da letra. Desse modo,

---

[323] CALVEIRO, P. **Poder y desaparición**: los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Colihue, 2006. p. 43.

[324] BRASIL. Lei nº 9.140, de 04 de dezembro de 1995**.** Reconhece como mortas pessoas desaparecidas em razão de participação, ou acusação de participação, em atividades políticas, no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 05 dez. 1995. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9140.htm. Acesso em: 04 ago. 2023.

[325] TELES, E. Memória, ditadura e desaparecimento: o congelamento dos processos de subjetivação. **Revista Limiar**, São Paulo, v. 7, n. 14, p. 278-294, jun./dez. 2020. p. 283.

> [...] na Certidão de Óbito constava: “faleceu de acordo com a Lei 9.140/95”, fazendo com que os desaparecidos morressem pela segunda vez e, novamente, sem a presença dos seus corpos. Se na Ditadura a morte foi biológica, simbolicamente, em democracia, sua “causa mortis” teria sido a Lei 9.140, mecanismo extensor e astuto de uma biopolítica latino-americana[326].

Para Edson Teles, a ambiguidade das políticas de memória no Brasil tem o intento de simular um consenso que viabilizaria a reconciliação nacional e essa ação, supostamente, garantiria a transição para a democracia. Obviamente, essa invisibilização dos conflitos nas disputas em torno da memória, que é sempre um campo de conflito, não de consenso[327], favorecia a produção de discursos que mantinham as vítimas no esquecimento e laureava os assassinos com a liberdade. Dessa maneira,

> [...] entre o desejo por uma democracia e a ausência de memória e justiça, com a repetição de várias estruturas autoritárias, abriu-se um abismo no conhecimento da história. Quanto mais os anos passavam, quanto mais o Estado declarava estar fazendo o possível pelo desvelar da história, mais se sedimentava a certeza da impunidade e da ausência de justiça. Com a astúcia própria à lógica de governo, os sucessivos representantes da sociedade trataram de criar mecanismos bifrontes, capazes de trazer algum alívio e esperança aos familiares, ao mesmo passo em que limitavam ou distanciavam o acesso à história. [...] O suposto consenso, fruto da razão pacificadora dos conflitos violentos do passado, se mantém ativo nos fantasmas do presente. Ele gerou o normal no lugar do comum e, na conta final, ficaram excluídos da nova democracia os restos, as sobras, os remanescentes, os dissonantes, as diferenças – tudo o que seria considerado como anormal, fora da ordem, vândalo ou subversivo, não pacífico. O que sobrou se efetivou como o espectro cujas funções para as estratégias de controle se encontravam na lógica de que não se poderia dar passos além daqueles que as instituições consideravam possíveis[328].

Apesar das políticas e práticas de bloqueio, invisibilização e cerceamento das memórias, novas narrativas têm sido mobilizadas, permitindo, assim, o surgimento e o fluxo de novas subjetividades, no enfrentamento da rarefação das subjetividades destoantes ou conflitivas ao discurso pacificador reconciliatório que se fez

---

[326] TELES, E. Memória, ditadura e desaparecimento: o congelamento dos processos de subjetivação. **Revista Limiar**, São Paulo, v. 7, n. 14, p. 278-294, jun./dez. 2020. p. 283.
[327] SARLO, B. **Tempo passado** - cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007. p. 9.
[328] TELES, E. *Ibid*. p. 285-288.

hegemônico. É necessário, inclusive, a ampliação dessas vozes que narram a vida, a morte, a resistência e o desaparecimento desses indivíduos que representavam aqueles que não se conformavam com o atual estado das coisas, mas, antes, pretendiam alterá-lo pela luta e pelo enfrentamento político. Através dessas novas subjetividades construídas a partir de novos discursos trazidos à tona, a narrativa sobre a ditadura passou a operar sob novos registros, em outras direções, contrariando as pretensões do discurso reconciliatório e pacificador, que tende ao hegemônico e ao controle da produção de subjetividades. A memória, mobilizada pelas novas narrativas, complexificam as camadas discursivas, contrapondo a homogeneização e tendem à multiplicidade. Assim, "[...] a memória se faz no próprio cruzamento e nas conexões das produções parciais e múltiplas das narrativas"[329].

A política de desaparição dos corpos insurgentes e apagamento das memórias insubordinadas que ousam questionar o regime hegemônico vigente bifurca-se em um duplo interesse dos regimes de temporalidade, pois, se de um lado o desaparecimento dos corpos opera na lógica necropolítica de administração do terror e domínio no presente, por outro lado, o apagamento das memórias visa a uma domesticação do passado para favorecer o poder daqueles diretamente beneficiados nessa institucionalização da violência, e tendo, então, o controle do passado, se estabelece a sua própria narrativa no presente, objetivando a resultados no futuro. Essa dinâmica encontra eco nas proposições de Judith Butler acerca das "vidas precárias", das "vidas passíveis de luto". Para a autora, estar vivo é uma condição biológica, porém, viver e ter a vida reconhecida (incluindo ter o acesso e a garantia dos direitos básicos e inalienáveis), como sujeito de direitos, é uma condição política. Isso remete às considerações que ela desenvolve sobre os enquadramentos da vida e dos indivíduos dotados de uma vida digna de ser vivida, e, principalmente, digna de ser enlutada[330]. Essa perspectiva enquadra ainda as vidas que ganham destaque após a sua morte, pois vivem por meio da memória coletiva, algo semelhante ao caso brasileiro da vereadora Marielle Franco. Outra associação ainda é possível, coadunando as ideias apresentadas acima, com os versos de Amiri que soam como um manifesto sobre a liberdade, contra o

---

[329] TELES, E. Memória, ditadura e desaparecimento: o congelamento dos processos de subjetivação. **Revista Limiar**, São Paulo, v. 7, n. 14, p. 278-294, jun./dez. 2020. p. 288.
[330] BUTLER, J. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto?. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

encarceramento populacional marcado pela questão racial e a força da ancestralidade:

> Eu vou viver, eu vou viver, eu vou viver, eu vou viver
> Eu vou viver, nem que pra isso eu tenha que morrer
> E meus filhos não tenham que sofrer
> Meus ancestrais, venham me valer. [331]

5.5 MEMÓRIA E NARRATIVA

É sobre a força de novas narrativas que constituem novas subjetividades ou que tentam, de alguma forma recuperar aquelas subjetividades que foram perdidas, apagadas, silenciadas pelos desaparecimentos forçados que consiste este estudo.

---

[331] AMIRI. **Pantera Preta**. São Paulo: Mudroi, 2018. Videoclipe (5:00min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_vnaU7B5hdA. Acesso em: 21 jul. 2023. Pantera Preta - Eu vou viver, eu vou viver, eu vou viver, eu vou viver / Eu vou viver, nem que pra isso eu tenha que morrer / E meus filhos não tenham que sofrer / Meus ancestrais, venham me valer / Por que o senhor atirou em mim? / Não confundiu nada, apenas mirou e fim / É porque das senzalas, quilombos e guetos vim / É porque eu sou preto, sim! / E vim de onde tinha migalhas, não tinha pães / Vinha jato, vinha cães, viatura, arma em punho, tira as mãos da minha mãe! / África, a minha mãe, ÁFRICA, a minha mãe / E eu não vim sozinho, vim com os deuses, vim com Iansa e / Sangô! Minha mãe sangrou, filho arrancado a força, / Nem tinha estourado a bolsa / Minha mãe se chamou Tereza de Benguela, nem grilhão e nem cela / Prende eu, sou que nem ela / Minha mãe mandou força ancestral e nada mata ela, / Pantera Preta, esse é o peso de cada pata dela / Por mim, nada trata ela igual lata velha, / Ela é Maria, Afeni, Angela, Assata, Armelia / E eu Huey! / Eu vou viver, eu vou viver, eu vou viver, eu vou viver / Eu vou viver, nem que pra isso eu tenha que morrer / E minhas irmãs não tenham que sofrer / Meus ancestrais, venham me valer / Quem policia a polícia em tempos em que polícia nos mata igual água? / Esse dado fato é e recente / Mente sobre o genocídio que você num vê nos vídeos / Enquanto os números do IML? Crescente / Se tivessem passado o que nós temos passado, / Mas só se cê habita a preta pele, cê sente / Um certo medo do futuro quando se tem / Amarildo, Claudia, Mariele: Presente / Luana tá? Presente / Jhonata? Presente / Duda: Presente / Guga: Presente / Ryan: Presente / Ivan: Presente / Peterson: Presente / Kleberson: Presente / Emerson: Presente / Everton: Presente / Akin: Presente / Rakim: Presente! / Cê vê o quanto querem dar fim na gente? / Como um país vai assim pra frente? / Eu vou viver, eu vou viver, eu vou viver, eu vou viver / Eu vou viver, nem que pra isso eu tenha que morrer / E os nossos não tenham que sofrer / Meus ancestrais, venham me valer / Cotas são correção em papel, / Reparo, cobrindo, as tuas torres sãos de babel / Cês tão de chapéu, se acha que eu não sei que / Aquelas gotas de veneno, elas não vão virar mel / O lugar que a branquitude racista tá mereceu? / Esse papo de meritocracia já envelheceu / País que a escravidão foi economia base, ele é teu (teu!) / E o mesmo país que já elegeu (teu!) / Político que fede, e esse Shera mais que a Zade / E diferente de quem fez pelo povo, vai escapar de... / Ir pra onde eles chamam de xadrez: / Entendi, a parte preta é atrás das grades! / Quem viu a babilônia em ação / E brigou pra transformar o Brasil colônia em nação / Luta, levanta, de pé, e tem que ouvir tanta migué, / de gente janta filé enquanto cê come ração! / Fora o que já vi de atriz, / Ator que te faz acreditar no que a mídia diz / Não é que se cheira, essas flores não são orquídia, lis... / Eu sou o povo, olha tudo o que já fiz... / Daqui no país do futebol / Povo ligado à raíz luta igual (Huey) / Andam na frente e querem que a gente corra atrás / Querem a "boa paz" e que a gente morra, mas... Vou viver / Eu vou viver, eu vou viver, eu vou viver, eu vou viver / Eu vou viver, nem que pra isso eu tenha que morrer / E meus filhos não tenham que sofrer / Meus ancestrais, venham me valer.

Nesse caso, a narrativa literária propriamente que, com muita lucidez e sensibilidade, penetra profundamente no âmago dessas discussões apresentadas brevemente nestas poucas linhas, mas que, com sutileza, consegue formular um universo histórico capaz de dar corporeidade àquelas memórias insepultas. Bernardo Kucinski demonstra essa pretensão de construir um trabalho que traga alguma dignidade à memória de sua irmã por meio do personagem K. que retrata a sua própria trajetória e a de seu pai na busca pelos rastros, por justiça e pela memória de Ana Rosa. "Desolado pela falta da *matzeivá*[332]*,* ocorreu então a K. a ideia de compor um pequeno livrinho em memória da filha e do genro. Uma lápide na forma de livro. Um livro *in memorian*"[333]. A tradição judaica remete à escrita e à narração como forma de manutenção da memória de seus mortos, a escrita de livros de memória que servirão como túmulo aos parentes, quando o próprio túmulo lhes foi negado por seus assassinos, e, assim, o texto manterá viva a memória[334].

Existe uma autorreflexividade na trama que indica a consciência da própria obra em relação ao projeto que se está propondo e se realizando. A autorreflexividade, aspecto bastante presente na autoficção, é importante de ser destacada, pois, é, também, uma das características no estilo desenvolvido a partir dos desdobramentos do romance histórico, dos debates e aproximações entre a literatura dita ficcional e a história disciplinar que, juntamente com outros recursos escriturais, resultaram no gênero que Linda Hutcheon definiu como metaficção historiográfica[335]. Além disso, Antonio Esteves, ao comentar sobre o romance histórico brasileiro contemporâneo, alega que a autorreferencialidade é uma das marcas do gênero, no qual o autor se transforma em "uma espécie de criador de mundos, dentro dos quais ele estabelece as normas que os regem e as relações existentes entre as diversas partes que o compõem"[336] e, assim, rompe com os pactos e convenções tradicionais tanto do discurso histórico disciplinar quanto da escrita ficcional.

---

[332] Cerimônia da cultura judaica em memória e homenagem ao falecido na qual é feita colocação da lápide sobre o túmulo, geralmente durante o período de até um ano após o sepultamento.
[333] KUCINSKI, B. **K. Relato de uma busca.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 77.
[334] SELIGMANN-SILVA, M. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Editora Unicamp, 2003. p.55
[335] HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** - história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
[336] ESTEVES, A. R. Considerações sobre o romance histórico no Brasil: limiar do século XXI. **Revista de literatura, história e memória**, v. 4, n. 4, p. 53-66, 2008. p. 59.

O trabalho de autoficção realizado por Kucinski carrega consigo a potência historiográfica de produzir um discurso que constitui um universo histórico único, que oferece, em alguma medida, compreensão e sentido a determinado evento e/ou período passado[337], ao mesmo tempo, que também possui a potência criativa de um romance atento às discussões da literatura e inflexões sobre o romance contemporâneo que, segundo Julián Fuks, sobretudo para eventos traumáticos, viu o modelo representativo realista habitual esgotado. No limite, a própria condição do personagem na trama já se mostra algo desgastada e questionada, e assim, o romance caminha em direção a uma produção documental, uma produção que aproxima ainda mais o ficcional do real, a pós-ficção[338].

E aqui cabe ressaltar a importância da ficcionalização para a historiografia, pois, ainda que se possa objetar que ficção e história são produções discursivas completamente opostas, há diversos trabalhos que apontam para o caráter ficcional da história, ou seja, a história enquanto ficção. E isso não significa que nessa perspectiva a história perde a sua validade ou "vontade de verdade"[339] que sustenta os seus estatutos epistemológicos, significa, na verdade, maior consciência sobre seu próprio processo de produção, pois

> [...] na origem da palavra ficção acha-se *fictus*, particípio passado do verbo *fingere*, que significa em primeiro lugar 'modelar com barro, dar forma, esculpir, reproduzir', para tomar em seguida o sentido figurado de criar pela imaginação, fingir, inventar" A partir dessa definição quero focar no primeiro significado, onde encontramos as acepções de "dar forma" e "esculpir", pois há aqui uma clara associação possível de ficção enquanto fazer, e sendo o ato criador a ficção migra do campo mimético e adentra a esfera poética, e ter em mente essa aproximação é fundamental para entender os propósitos desse trabalho, que entende o processo da transformação de eventos passados em fatos, entrelaça-os em uma trama, confere sentido a eles e assim realiza o processo de compreensão tropológico, ficcionando a

---

337 VILLI, T. **A poética da história em Hayden White***:* construções da narrativa histórica e suas possibilidades literárias. Dissertação (Mestrado em História), Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. 154p. p. 25.

338 FUKS, J. **II Colóquio Imagens de Traumas***:* Lembrar o trauma: narrativa e memória. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021. 143 min. color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pQiHItsENTQ&ab_channel=AMENAUFPR. Acesso em: 23 nov. 2021.

339 FOUCAULT, M. **A ordem do discurso** - aula inaugural no *Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. ed. 20. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

> história, não porque lhe conferiu aspectos imaginários ou falsos, mas porque a modelou, a deu forma, a esculpiu, em última análise, a fez[340].

Assim, compreende-se que a ficcionalização constitui o processo da escrita historiográfica, como já mencionado anteriormente. E essa ficcionalização adquire valor heurístico na produção da narrativa histórica.

5.6 OCUPAR, MAS NÃO PREENCHER O VAZIO

K. Relato de uma busca apresenta-se como um artefato de memória que confronta o projeto de apagamento de memórias e subjetividades que constituiu a ditadura civil-militar e as políticas de memórias posteriores que visavam à domesticação das memórias para o sucesso do projeto de reconciliação nacional[341]. Um artefato como definiu Edson Teles, como aquilo que produz arranjos memorialísticos, capaz de transformar o meio, de produzir sujeitos e subjetividades a partir das narrativas que esses arranjos fazem emergir, de sustentar processos políticos. Artefatos que também estruturam realidades ao produzir narrativas, tanto do ponto de vista concreto como realidades no sentido ideológico, de lógicas e ideias sobre o que é o Brasil, sobre o que foi o Brasil e sobre o que se vive hoje[342]. *K.* constitui-se, então, como um artefato de memória comprometido com a produção de subjetividade, de individualidade, de sensibilidade e de visibilidade ao dar um rosto a um desaparecimento, ou melhor, elaborar aquela memória que havia sido silenciada, obliterada, ao conferir uma história àquele corpo que foi desaparecido.

K. não tenta preencher um espaço vazio, mas tenta ocupar esse espaço do trauma, esse não-lugar em que paira a permanência do trauma como forma de impermanência da memória, de algo que aparenta não existir mais, mas que ainda

---

[340] VILLI, T. **A poética da história em Hayden White**: construções da narrativa histórica e suas possibilidades literárias. Dissertação (Mestrado em História), Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. 154p. p. 43.

[341] RICHARD, N. **Cultural residues**: Chile in transition. University of Minnesota Press, 2004; RICHARD, N. **La crítica de la memoria**. Cuadernos de literatura, v. 8, n. 15, p. 187-193, 2002.

[342] TELES, E. **II Colóquio Imagens de Traumas**: Lembrar o trauma: narrativa e memória. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021. 143 minutos. color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pQiHItsENTQ. Acesso em: 23 nov. 2021.

se faz presente, como são os desaparecidos políticos[343]. Essa tentativa de ocupar um espaço produzido e demarcado pela dor configura uma disputa de memória que "mais do que uma disputa sobre os tempos trata-se de uma disputa por espaços e partilhas"[344]. Nesse campo de conflitos contínuos "a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas, também, presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente"[345].

A salvaguarda da memória pelos livros é uma intenção bastante marcada na trama de Kucinski. Isso fica evidente em vários pontos e mostra, como já mencionado, o caráter autorreflexivo do romance e, também, deixa patente as intenções do autor. Em um trecho, sobre o companheiro de Ana Rosa, K. expressa o seguinte:

> Tempos depois, capturado e desaparecido pelos militares, deixou, como único bem, a biblioteca revolucionária de mais de dois mil tomos, a maioria expropriados. Curiosamente, na primeira página de todos eles assinara, em letras firmes e rápidas, seu nome por extenso e data da expropriação. Queria demarcar uma posse? Não. Não faz sentido. Talvez soubesse, isso sim, e desde sempre, que os livros seriam os únicos vestígios de sua vocação revolucionária, pequenas lápides de um túmulo até hoje inexistente[346].

A lápide, a tão esperada lápide para o túmulo de Ana Rosa, finalmente seria colocada, mas não no cemitério ou em um *matzeivá*, mas, sim, através da literatura, do livro-memória que o irmão escreveu para ela. Apesar disso, ainda assim, esse processo não é de todo suficiente para preencher o espaço vazio. Esse vazio permanecerá para sempre. Contudo, K. agora ocupa também esse espaço – paradoxalmente ocupa o vazio sem preenchê-lo, pois, ocupa, justamente, pela ausência, ocupa pela declaração dessa ausência.

---

[343] TELES, E. **II Colóquio Imagens de Traumas**: Lembrar o trauma: narrativa e memória. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021. 143 minutos. color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pQiHItsENTQ. Acesso em: 23 nov. 2021.
[344] TELES, E. Memória, ditadura e desaparecimento: o congelamento dos processos de subjetivação. **Revista Limiar**, São Paulo, v. 7, n. 14, p. 278-294, jun./dez. 2020. p. 292.
[345] GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 44.
[346] KUCINSKI, Bernardo. **K. Relato de uma busca.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 51.

Esse vazio que permanece representa uma insuficiência que jamais será satisfeita. A escrita significa para Kucinski uma forma de lidar com o sofrimento, de elaborar o trauma através da narração. Não é apenas literatura. Isso fica demonstrado através do personagem K. em um significativo capítulo denominado *O abandono da literatura*:

> Agora, quando já não havia mais esperanças, quando seus dias custavam a passar na agonia de não ter mais o que procurar ou a quem falar, só lhe restava mesmo retomar seu ofício de escritor, não para criar personagens ou imaginar enredos; para lidar com seu próprio infortúnio[347].

Não é uma escrita que se faz ou pretende ser como fuga da realidade, mas, sim, como tratamento, como superação, tal qual ao ato de falar na psicoterapia. Kucinski e K. buscam nas palavras para a superação do trauma, algo que nem sempre se consegue, como podemos observar no trecho a seguir:

> K. chegou a compor vários cartões com registros de episódios, diálogos, cenários. Mas ao tentar reuni-los numa narrativa coerente, algo não funcionou. Não conseguia expressar os sentimentos que dele se apossaram em muitas das situações pelas quais passara, por exemplo, no encontro com o arcebispo. Era como se faltasse o essencial; era como se as palavras, embora escolhidas com esmero, em vez de mostrar a plenitude do que ele sentia, ao contrário, escondessem ou amputassem o significado principal. Não conseguia expressar sua desgraça na semântica limitada da palavra, no recorte por demais preciso do conceito, na vulgaridade da expressão idiomática. Ele, poeta premiado da língua iídiche, não alcançava pela palavra a transcendência almejada[348].

Faltava algo a K., as palavras não lhe permitiam a superação do trauma. Os registros de episódios, diálogos e cenários reunidos numa narrativa coerente não eram suficientes para aplacar a dor. Da mesma forma, os registros históricos de arquivos, os dados arrolados e a narrativa histórica tradicional não conseguem descrever o sentimento, não dão conta do trauma, não alcançam a "transcendência

---

[347] KUCINSKI, Bernardo. **K. Relato de uma busca.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 125.
[348] *Ibid*. p. 126.

pela palavra". É necessário outro discurso, tanto mais contundente quanto mais sensível para dar conta dessa demanda.

> Naquela mesma noite, K. escreveu sua primeira carta à neta em Eretz Israel, em hebraico impecável, como ele aprendera de criança no heder. Assim, não era mais o escritor renomado a fazer literatura com a desgraça da filha; era o avô legando para os netos o registro de uma tragédia familiar[349].

Portanto, *K. Relato de uma busca* não é apenas mais uma obra de literatura, é um relato de memória, é o relato de uma busca e, também, o relato sobre a memória dessa busca. É a ocupação da ausência através das palavras que declaram essa mesma ausência, mas que dizem que ali existiu uma vida e uma história que preenchia esse espaço, é a tentativa de dar materialidade àquele corpo que foi invisibilizado, que foi desaparecido. É o registro de uma tragédia familiar, através da ficção.

A ficção não é uma mentira, é uma ferramenta heurística. É uma elaboração que nos ajuda a compreender os processos os quais enfrentamos durante a vida. Estamos sempre ficcionalizando em nossa mente, ou seja, elaborando ficções, pensando em coisas que já aconteceram ou em que coisas que esperamos que aconteçam. Raramente se está consciente do momento presente sem que haja um esforço deliberado para isso. O movimento natural do cérebro como ente cognoscente é produzir ficções, não apenas ficcionalizando a realidade, mas construindo a realidade por meio desse processo de ficcionalização. Em última instância, a ficção é o processo que dá sentido à vida, que torna simbólico, que confere significado à existência.

Kucinski, ao ficcionalizar sua tragédia familiar, produz um dispositivo para acessar – e quem sabe, ressignificar – os próprios traumas e, assim, fornece subsídio para a reflexão e a compreensão de determinados aspectos da história, em específico da ditadura civil-militar brasileira. A reflexão possibilitada por essa via de acesso elaborada por Kucinski, esse processo cognitivo de associação no qual

---

[349] KUCINSKI, Bernardo. **K. Relato de uma busca.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 128.

pensamos o presente a partir de eventos passados, é, a seu modo, uma forma de ficcionalizar os conteúdos aos quais temos acesso, transformando-os em aprendizado a partir da atribuição de sentido e significado sobre eles.

6 PODE UM TRAUMA SER HERDADO?

O romance *A resistência*, de 2015, está localizado no campo da autoficção, um gênero que, recentemente, tem estado em voga nos círculos literários. O termo autoficção foi desenvolvido por Serge Doubrovsky, durante a década de 1970, "para designar uma obra ficcional que toma como objeto o próprio autor e fatos reais de sua vida"[350]. A produção literária sempre privilegiou biografias e histórias centradas em indivíduos em vez de coletividades genéricas. Notavelmente, desde o final do último século, a autoficção emergiu como uma alternativa à autobiografia. Nesse gênero, os autores se colocam em cena, entrelaçando suas personas fictícias – seus alter egos – com suas identidades empíricas reais. A autoficção apresenta-se como um modelo que ultrapassa os limites conceituais, assim, romance, ficção, historiografia, relato memorial e científico se sobrepõem e já não é mais possível distingui-los. Nem mesmo os personagens podem ser interpretados de maneira unitária, pois assumem identidades alheias, não são uma simples extensão dos autores, senão uma mescla de memórias, elaborações estéticas e assimilam narrativas e outros personagens como se lhes fossem próprias[351].

Para Fuks, a autoficção surge como uma resposta para um período de crise do romance, e da própria ficção, período esse definido como pós-ficção:

> [...] eis então que a ficção que já há alguns séculos vinha sendo a principal propulsão da escrita criativa, a ficção que se tornara a forma mais contundente de expressão do presente e da experiência humana, eis então que a ficção parece estar desertando inúmeros escritores em seu ofício, obrigando-os a trabalhar agora apenas com o que lhes resta num cotidiano imediato, com suas próprias biografias, seus próprios passados, suas parcas lembranças e suas vivências diárias quase sempre pueris. Outros, eles, antes, podiam. Estres, nós, agora, só podemos isso, só nos resta essa prática comezinha tão carente de imaginação, tão carente dos vastos recursos da fabulação. Somos, tantos de nós, seres estranhos, deslocados, perdidos: somos ficcionistas na era da pós-ficção.
> Notícias dessa nova crise com que o presente nos brinda, a crise específica da ficção depois de tantas outras crises, crise do narrador, crise da arte,

---

[350] TEZZA, C. A ética da ficção. In: DUNKER, C *et al*., **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017. p. 64.
[351] DIACONU, D. La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de género. **La Palabra**, n. 30, p. 35-52, jan./jun., 2017.

> crise da representação, crise do sujeito, crise do sentido, notícias dessa nova crise nos chegam de toda parte[352].

A ficcionalização, portanto, nesse gênero parte do enredamento da vida do próprio autor, colocando-o como personagem de sua obra, mas não de maneira autobiográfica (embora Adélia Prado tenha afirmado que todas as obras literárias são autobiográficas)[353], mas, sim, criando uma trama na qual a vida, ou parte da vida, do autor é narrada, porém, ganhando as cores da ficcionalização que permitem extrapolações, reduções, elipses e demais elementos típicos à ficção que a autobiografia, entretanto, não comporta, dado o seu caráter e sua pretensão de descrever realística e objetivamente os eventos do autor/protagonista em questão.

A resistência foi muito bem-sucedido, tendo sido laureado com diversos prêmios, colocando o autor no rol dos principais autores contemporâneos, ou ainda, entre os jovens autores que se destacam e são incensados como promessas literárias que já começam a se concretizar. *A resistência* ganhou o Prêmio Jabuti, em 2016, nas categorias "Romance" e "Livro do Ano Ficção". No mesmo ano, ficou em segundo lugar no Prêmio Oceanos e, em 2017, ganhou o Prémio Literário José Saramago. Em 2019, a obra ganhou novamente o Prêmio Jabuti, desta vez na categoria "Livro Brasileiro Publicado no Exterior" por sua edição britânica.

Na primeira leitura que fiz do livro, achei-o interessante, com boas indagações, atendendo à critérios desta pesquisa na seleção de fontes, e com discussões pertinentes e necessárias a serem empreendida a partir dele. Porém, sem grandes emoções. Contudo, na segunda leitura, o livro se mostrou ainda mais robusto, com detalhes que haviam passados desapercebidos, e substancialmente, apresentou o grande trabalho e rigor técnico do autor no processo de escrita, onde cada palavra parece ser calculada e colocada milimétricamente em cada frase, com atenção a cada detalhe, transformando a sintaxe da obra em parte do próprio enredo.

---

[352] FUKS, J. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian *et al*., **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017. p. 76.

[353] PRADO, A. **Roda Viva**. Entrevista. TV Cultura. São Paulo. Março de 2014. 80 minutos. color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6E2afhdOogI. Acesso em: 12 mar. 2023.

Julián Fuks além de escritor é também um acadêmico, graduado em jornalismo, tem mestrado e doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). E esse aspecto de sua formação intelectual fica visível em sua escrita através das discussões correntes no campo das ciências humanas que ganham forma sob sua pena.

A resistência é um romance pautado em questionamentos. O narrador-protagonista que, por vezes, confunde-se com a figura do próprio autor, propõe indagações que constroem e costuram a trama à medida que as respostas, sempre reticentes, levam a novas perguntas. O enredo surge desses questionamentos: o questionamento sobre a versão dos pais sobre a história de sua família, o questionamento sobre o fazer literário, o questionamento sobre a própria memória que o guia em suas elucubrações que dão forma e corpo ao livro. Nesse processo, o narrador age como um detetive em busca da história, e, aliás, essa figura do detetive como alegoria ao trabalho do historiador é muito frequente nos círculos historiográficos.

Aqui vale lembrar-se de Carlo Ginzburg e o "paradigma indiciário"[354] por, pelo menos, três motivos: a associação entre o trabalho do historiador e o do detetive mais famoso da literatura mundial, Sherlock Holmes; as investigações sobre a psique humana a partir dos sintomas sintetizada na psicanálise de Freud, e o livro de Fuks é, sob todos os aspectos, vicário das teorias psicanalíticas e isso, inclusive está presente em diversos momentos do romance; e, nessa toada, pode-se mencionar a associação à investigação médica, e a força e legitimidade do discurso médico – aqui podemos remeter a Foucault[355] – que é, também, um ponto presente em todas as obras analisadas como fontes neste trabalho[356].

---

[354] *Cf*. GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

[355] *Cf*. FOUCAULT, M. **A ordem do discurso** – aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2010; FOUCAULT, M. **O nascimento da clínica**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1980.

[356] Em *Dos veces junio*, o discurso médico atravessa a trama na figura do personagem do doutor Mesiano, a quem é endereçada a pergunta sobre com que idade se pode começar a torturar um bebê. Um médico a serviço do exército argentino, atuando no aparato repressivo estatal, responsável pelo controle da tortura, para que os supliciados não morressem antes de dizer o que os verdugos queriam. Em *Impuesto a la carne*, a história se passa dentro de um hospital gerido por uma junta médica, e a divisão racial e dos lugares sociais ocupados por esses médicos ficam bem marcados no enredo, representando tanto os colonizadores espanhóis quanto os militares da última ditadura chilena. Em *K. relato de uma busca*, aparece o doutor Leonardo, personagem que desempenha

Uma questão fundamental que permeia a autoficção e, principalmente, o trabalho de Fuks analisado nesta pesquisa é a articulação do romance com a memória, ou, ainda, a ficcionalização da memória. Destaque-se que tanto a memória quanto a historiografia não constroem narrativas estáveis e permanentes, pois dependem da conjuntura presente em que são elaboradas. Assim, ideia de uma divisão estanque entre história e memória é enganosa, pois ambas são subjetivas e complementares, duas dimensões entrecruzadas e indissociáveis da elaboração do passado[357]. As memórias são constantemente elaboradas e reelaboradas pelos sujeitos segundo seus interesses de cada momento histórico. A historiografia, por sua vez, é uma disciplina bastante útil neste processo, funcionando para edificar uma narrativa que se pretende unitária, como uma história nacional. Contudo, existem outras formas que multiplicam as possibilidades de reelaborar o passado, como a literatura[358], que, por sua vez, também pode ser lida como um formato de memória. Em tempos de mudanças políticas surgem ainda mais narrativas sobre as experiências vividas, produzidas desde a marginalidade do conhecimento, como os relatos de vítimas, por exemplo, sujeitos que assumem papéis protagônicos na construção e na elaboração das memórias emergentes[359].

Durante a segunda metade século XX, a maioria dos países da América do Sul passou por ditaduras militares. A partir de década de 1980, com o processo de redemocratização, esses países tiveram que lidar com uma reescrita da história e a reconstrução de memorias sobre esse passado traumático. Entre o esquecimento dos crimes e a superação do trauma, novos agentes históricos saíram da marginalidade de vítimas, passando a construir novas narrativas e propostas políticas para lidar com a memória da ditadura[360].

---

função semelhante à de Mesiano. Há também outro médico não nominado que desempenhava o mesmo papel a quem o protagonista procura para obter notícias sobre o paradeiro da filha. Esse protagonista também busca no Instituto Médico Legal o corpo de sua filha, e, não o encontrando, sente-se aliviado e esperançoso. Ou seja, o vaticínio médico atestando a morte de Ana Rosa, ou melhor, a falta dele, era condição fundamental que a colocava como desaparecida. Em *A resistência*, o discurso médico aparece por influência dos pais do protagonista, ambos médicos psiquiatras e psicanalistas.

[357] JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002, p. 63-78.

[358] CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 18-20.

[359] JELIN, E. *Ibid.* p. 39-44.

[360] JELIN, E. **La lucha por el pasado**. Cómo construímos la memoria social. Buenos Aires: Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2017. p. 35-48.

Os discursos oficiais da ditadura e, também, os da redemocratização focam em políticas de gerenciamento das memórias, estabelecendo um passado reconciliador e unívoco, sem espaço para os crimes e as violações dos direitos humanos. A arte, como a literatura, por exemplo, atua em sentido oposto e busca evidenciar os traumas. Diferente do conhecimento disciplinado das ciências sociais, como a historiografia acadêmica, a literatura constrói narrativas de dissidência política que ampliam as histórias nacionais possíveis[361].

A realidade existe e não se coloca objeção quanto a isso. No entanto, ao considerarmos que a realidade é um construto, surge a possibilidade de se questionar em que medida essa elaboração reflete aquilo que "realmente aconteceu". Portanto, é justamente a construção da realidade que merece destaque, pois a própria realidade se desdobra, variando conforme a perspectiva do observador. Essa interpretação é moldada pelas experiências sociais compartilhadas pelo observador e sua comunidade, revelando a subjetividade inerente à percepção da realidade[362].

6.1 MEU IRMÃO É ADOTADO, MAS NÃO POSSO E NÃO QUERO DIZER QUE MEU IRMÃO É ADOTADO

O livro inicia já de forma impactante, mas, ao mesmo tempo, cautelosa, pois antecipa algumas das principais discussões que virão a seguir. O cuidado com as palavras, com a sintaxe do texto já dá o tom nas primeiras linhas do romance, como pode ser notado no fragmento destacado a seguir:

> Meu irmão é adotado, mas não posso e não quero dizer que meu irmão é adotado. Se digo assim, se pronuncio essa frase que por muito tempo cuidei de silenciar, reduzo meu irmão a uma condição categórica, a uma atribuição essencial: meu irmão é algo, e esse algo é o que tantos tentam enxergar nele, esse algo são as marcas que insistimos em procurar, contra a vontade, em seus traços, em seus gestos, em seus atos. Meu irmão é adotado, mas não quero reforçar o estigma que a palavra evoca, o estigma

---

[361] RICHARD, N. **La insubordinación de los signos** (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis). Providencia, Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1994. p. 13-14, 31-34.
[362] SCHMIDT, S. J. La auténtica ficción es que la realidad existe. Modelo constructivista de la realidad, la ficción y la literatura. In: GARRIDO DOMINGUÉZ, A. (org.). **Teorías de la ficción literaria**. España: Arco Libros, 1997. p. 207-238.

> que é a própria palavra convertida em caráter. Não quero aprofundar sua cicatriz e, se não quero, não posso dizer cicatriz[363].

Logo de início, o autor explora a complexa dinâmica da identidade, do pertencimento e a natureza do trauma. O livro é centrado na história de uma família argentina que fugiu da ditadura militar vigente naquele país para o Brasil – que por sua vez, também era assolado por outra ditadura – e que adotara um filho pouco tempo antes. Fuks, trazendo elementos autobiográficos, também questiona a ideia de memória e como a história familiar é lembrada e interpretada. O trecho "Meu irmão é adotado, mas não posso e não quero dizer que meu irmão é adotado" exemplifica uma das principais questões tratadas no livro: a tensão entre a identidade adotiva e biológica. O narrador preocupa-se em reduzir a existência de seu irmão a um rótulo, "adotado", que carrega estigmas socioculturais associados. Aqui, Fuks apresenta a adoção não como uma mera condição legal ou fato biológico, mas como uma identidade complexa e multifacetada que não pode ser resumida por um único termo. O narrador percebe que, ao usar o termo "adotado", ele pode reforçar, inadvertidamente, as marcas invisíveis da adoção em seu irmão, especialmente no contexto da fuga de sua família da ditadura argentina.

A referência à "cicatriz" sugere um trauma ou ferida que foi deixada pelo processo de adoção ou, talvez, pela experiência de ser adotado em circunstâncias tão tumultuadas. Este trecho também trata sobre os processos de silenciamento e de revelação, onde o narrador luta para equilibrar o reconhecimento da realidade de seu irmão com o desejo de protegê-lo do estigma e do trauma. O desejo do narrador de evitar dizer a palavra "cicatriz" é uma metáfora poderosa para a maneira como as famílias, e as sociedades mais amplas, muitas vezes evitam confrontar traumas e histórias dolorosas. “A arte da memória, assim como a literatura de testemunho, é uma arte da leitura de cicatrizes”[364].

A ponderação do narrador coaduna-se com discussões contemporâneas, das quais o autor, enquanto um acadêmico, seguramente está a par, sobre a agência daqueles que foram vítimas em processos históricos. Essa consciência por parte do

---

[363] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 9.
[364] SELIGMANN-SILVA, M. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Editora Unicamp, 2003. p. 56.

autor fica explícita logo em seguida, quando ele reflete: “poderia empregar o verbo no passado e dizer que meu irmão foi adotado, livrando-o assim do presente eterno, da perpetuidade”[365].

Há um debate sobre a condição destes que foram vitimados serem colocados eternamente nessa categoria de vítima, como um ente inerte e sem agência, sem voz, que tem sua potência oprimida por outrem, necessitando, sempre, de alguém que não esteja na mesma condição que ele mediando seu discurso, suas vivências, suas ações. A categoria de vítima é, em graus variados, uma categoria social, ética e política[366], e isso implica que a condição de vítima é sempre interna a um relato, ou seja, a uma história. Outro desdobramento que se coloca a partir dessa constatação é a interrupção ou o contraponto aos discursos que colocam a vitimização em termos de continuidade absoluta[367].

O narrador segue em sua enunciação sobre o tema e tenta encontrar um termo que lhe caiba melhor, “meu irmão é filho adotivo”. A escolha ainda não o satisfaz por completo, mas ele aponta que “há uma tecnicidade no termo, filho adotivo, que contribui para sua aceitação social. Há uma novidade que por um átimo o absolve das mazelas do passado, que parece limpá-lo de seus sentidos indesejáveis”[368].

Retomando a questão em torno da “cicatriz”, creio que há um posicionamento interessante, e que explana o debate, nos versos da canção de Emicida, Majur e Pabllo Vittar:

> Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
> Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes, que nem devia tá aqui
> Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
> Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nóiz?
> Alvos passeando por aí
> Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
> Se isso é sobre vivência, me resumir a sobrevivência
> É roubar o pouco de bom que vivi
> Por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes

---

[365] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 9.
[366] LACAPRA, D. **Escribir la historia, escribir el trauma**. Buenos Aires: Nueva visión, 2005. p. 98.
[367] CRUZ, M. El pasado en tanto que territorio de un conflicto. **Daimon Revista Internacional de Filosofia**, n. 47, p. 193-208, 2009. p. 195.
[368] FUKS, J. *Ibid*. p. 9.

> Achar que essas mazelas me definem, é o pior dos crimes
> É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóiz sumir [sic]. [369]

O trecho inicial de *A resistência* é emblemático, pois explora as complexidades e contradições inerentes à identidade, memória e trauma. Ele sugere que a linguagem que usamos para descrever nossa experiência e nossa identidade é carregada de significado e poder. Ela nos desafia a refletir sobre como abordamos e entendemos questões de adoção e trauma em nossa sociedade. A identidade, individual e coletiva, detém um caráter complexo e processual, pois assim é formada. Nenhuma identidade é um bloco monolítico, ao contrário, é formada por diversas partes, muitas delas contraditórias, inclusive, daí decorre o caráter de construção contingente que deve ser atribuído ao processo. Aquilo que somos – cada um de nós e o presumido nós em que nos integramos – emerge gradualmente como resultado da eficácia e da interação de um conjunto heterogéneo de instâncias[370].

Mais do que isso, Fuks é consciente de um processo ainda mais poderoso pertencente à linguagem: a criação de realidades[371]. São, aliás, as memórias narrativas (ou narradas) que criam e dão forma ao que se entende como passado. Dito de outro modo, é a necessidade e a prática de inscrever a experiência em uma narrativa, em um relato, em uma história – transformando-a em fato – que constitui as chamadas "comunidades diacrônicas"[372].

> O real precisa ser ficcionado para ser pensado. Essa proposição deve ser distinguida de todo discurso positivo ou negativo - segundo o qual tudo seria 'narrativa', com alternâncias entre "grandes" e "pequenas" narrativas. A noção de 'narrativa' nos aprisiona nas oposições do real e do artifício em que se perdem igualmente positivistas e desconstrucionistas. Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos

---

[369] EMICIDA; MAJUR; VITTAR, P. **AmarElo.** São Paulo: Laboratório Fantasma: 2019. Videoclipe (8:53min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU. Acessado em: 30 mai. 2023.
[370] CRUZ, M. El pasado en tanto que territorio de un conflicto. **Daimon Revista Internacional de Filosofia**, n. 47, p. 193-208, 2009. p. 194.
[371] SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.
[372] CRUZ, M. *Ibid*. p. 200.

> historiadores e analistas da realidade social. Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade[373].

Literatura é linguagem, e esta obra de Fuks diferencia-se de um mero arrolamento de eventos biográficos porque foi ficcionalizada a partir da linguagem literária. Temos, aí, eventos e elementos que carregam o que podemos chamar de um índice de realidade, mas que fazem literatura através da linguagem. É a linguagem que vai tornar/transformar o real em ficção, em literatura. Ao mesmo tempo que é a própria linguagem que confere compreensão ao real e que torna a literatura possível de ser real. Mais adiante, neste texto, será novamente abordada a questão do "real". Contudo, o ponto, aqui, é a forma pela qual o narrador divaga sobre a constituição da identidade de seu irmão a partir de uma palavra, ou seja, a preocupação com o campo semântico e as suas implicações, suas determinações, a forma cautelosa de criação e/ou compreensão de uma realidade a partir da linguagem.

> Na literatura de testemunho não se trata mais de *imitação* da realidade, mas sim de uma espécie de "manifestação" do "real". É evidente que não existe uma transposição imediata do "real" para a literatura: mas a *passagem* para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras que constitui a literatura é *marcada* pelo "real" que resiste à simbolização. Daí a categoria de o *trauma* ser central pra compreender a modalidade de o "real" de que se trata aqui. Se compreendermos o "real" como trauma – como uma "perfuração" na nossa mente e como uma ferida que não se fecha – então fica mais fácil de compreender o porquê do redimensionamento da literatura de testemunho. Não se trata apenas de "psicanalisar" a literatura, pois o testemunho, como vimos, é não apenas *superstes*, ou seja, a voz de um sobrevivente, mas também *testis*, enfrentamento, por assim dizer, "jurídico" com o real (sem aspas!) e reivindicação da verdade[374].

A Resistência é construído em capítulos curtos, em fragmentos, como fragmentos de memória. É a investigação do narrador, que se comporta como um detetive (ou seria como um historiador?), que vai constituindo o enredo. As informações iniciais que estão sob a posse desse narrador vieram dos seus pais. Essas são as informações passadas pela tradição familiar, campo e método de investigação e que a historiografia define como história oral. Mas o narrador

---

[373] RANCIÈRE, J. a*pud.* SAER, J. J. O conceito de ficção. **Sopro**, n. 15, 2009. p. 4.
[374] SELIGMANN-SILVA, M. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Editora Unicamp, 2003. p. 383.

desconfia, questiona, não se dá por satisfeito com a versão contada por seus pais e tenta imaginar outras possibilidades que seriam mais plausíveis, mais verossímeis. Assim, ele tenta imaginar um passado que explique melhor o presente, como se expressa em:

> Não quero imaginar um galpão amplo, gélido, sombrio, o silêncio asseverado pela mudez de um menino franzino. Não quero imaginar a mão robusta que o agarra pelas panturrilhas, os tapas ríspidos que o atingem até que ressoe seu choro aflito. Não quero imaginar a estridência desse choro, o desespero do menino em seu primeiro sopro, o anseio pelo colo de quem o receba: um colo que não lhe será servido. Não quero imaginar os braços estendidos de uma mãe em agonia, mais um pranto abafado pelo estrondo de botas contra o piso, botas que partem e o levam consigo: some a criança, resta a amplidão do galpão, resta o vazio. Não quero imaginar um filho como uma mulher em ruína. Prefiro deixar que essas imagens se dissipem no inaudito dos pesadelos, pesadelos que me habitam ou que habitaram uma cama vizinha à minha. Não saberia descrever o que é um parto feliz. Um quarto branco, lençóis brancos, brancas as luvas que recebem o menino, brancas, plásticas, impessoais, científicas. Nenhuma felicidade, decerto, na total assepsia. Um obstetra que o acolhe em suas mãos neutras e o examina: a criança está inteira, a criança respira, é rósea sua pele, é boa a flexão dos membros, normal a frequência cardíaca. Que a mãe não o veja, ou melhor, que não o veja a mulher que o pariu[375].

Nesse trecho, o narrador especula sobre como teria sido o parto de seu irmão, e tal qual a metáfora do urso branco, o que ele diz não querer imaginar é justamente a suposição que ele faz. É interessante observar as conexões possíveis que se encontram entre esse capítulo e os livros analisados anteriormente nesta pesquisa. Teria sido esse o cenário das prisões clandestinas na base militar argentina do *Campo de Mayo*[376], citado por Matín Kohan, em *Dos veces junio*? “Não quero imaginar um galpão amplo, gélido, sombrio, o silêncio asseverado pela mudez de um menino franzino.” Talvez fosse assim, poderia ser em *Las casitas*, aquelas cenas que o recruta, a serviço do doutor Mesiano, presenciou enquanto aguardava seu chefe que discutia “com que idade se pode começar a torturar um bebê”[377], ou quem era a prioridade na fila de espera pela adoção dos bebês raptados pelo terrorismo de Estado, se era a irmã do capitão ou qualquer outra família. “Não quero

---

[375] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 11-12.
[376] SARSALE, C. Trabajar en el Hospital de Campo de Mayo - el caso de los profesionales de la salud durante la dictadura (1976 – 1983). In: LVOVICH, D. (org). **Historias de/en General Sarmiento**. Los Polvorines: Ediciones UNGS, 2018.
[377] KOHAN, M. **Dos veces junio.** Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002.

imaginar os braços estendidos de uma mãe em agonia, mais um pranto abafado pelo estrondo de botas contra o piso, botas que partem e o levam consigo: some a criança, resta a amplidão do galpão, resta o vazio."

A cena que o narrador não quer imaginar também se assemelha com o martírio lento e doloroso enfrentado pelas pacientes do "hospital-país-pátria-nação"[378], descrito por Diamela Eltit. "Um quarto branco, lençóis brancos, brancas as luvas que recebem o menino, brancas, plásticas, impessoais, científicas." Esse parto asséptico que o narrador não quer imaginar poderia ter sido realizado por "*un médico blanco, frio, metálico, constante*"[379].

As semelhanças e ecos encontrados nessas três obras obviamente não são por mero acaso. Esses atravessamentos e intersecções contribuíram como critério durante a seleção de fontes desta pesquisa. *A resistência*, *Dos veces junio*, e *Impuesto a la carne* são obras literárias que, embora diferindo em abordagens e estilos, compartilham temas fundamentais sobre a memória, a violência política e a resistência na América do Sul. Pode-se dizer que existe um fenômeno no campo cultural das representações da ditadura na literatura, e mesmo no cinema, e em especial – no caso de Fuks – realizada a partir dos descendentes[380].

A Resistência é um relato lírico e introspectivo sobre o legado do exílio e da violência política. Fuks aborda esses temas através da história de uma família argentina que fugiu para o Brasil durante a ditadura militar argentina. As tensões familiares, particularmente em torno da adoção de um filho, tornam-se metáforas para questões mais amplas de identidade, memória e pertencimento. *Dos veces junio*, de Kohan, também se concentra na ditadura militar argentina, mas o faz através de uma abordagem mais alegórica e indireta. A história é narrada por um jovem recruta do exército que serve como guarda em um hospital psiquiátrico durante a Copa do Mundo de 1978 na Argentina, uma época em que o regime militar estava no auge do poder. Kohan usa essa configuração para explorar as maneiras pelas quais a violência política pode se infiltrar e corromper todas as áreas da vida,

---

[378] ELTIT, D. **Impuesto a la carne.** Santiago: Seix Barral, 2010.
[379] ELTIT, D. *Ibid*. p. 13.
[380] SELIPRANDY, F. **Documentário e memória intergeracional das ditaduras do Cone Sul**. 2018. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. p. 112.

mesmo aquelas que parecem mais mundanas ou banais. Já *Impuesto a la carne*, de Eltit, por outro lado, é uma obra densamente poética que se concentra na opressão chilena, tanto no período colonial quanto sob a ditadura de Pinochet. O livro usa uma vasta gama de recursos alegóricos para retratar as experiências de mulheres em um hospital-pátria-nação-país, explorando a maneira como seus corpos e vidas são regulamentados, controlados e vilipendiados pela matriz colonial que exerce o poder ditatorial.

Estes três livros, apesar de suas diferenças de estilo e perspectiva, formam um diálogo literário vital sobre a experiência da ditadura e da violência política na América do Sul, que pode ser estendido para toda a América Latina. Eles desafiam os leitores a confrontar o passado, a questionar a narrativa oficial e a considerar as maneiras pelas quais a violência política afeta a vida diária e as relações familiares. Além disso, todos os três autores usam a literatura não apenas para documentar a realidade histórica, mas, também, para questionar e subverter essa realidade, usando a linguagem e a narrativa como formas de resistência.

As questões levantadas por Fuks confrontam a própria estrutura familiar. Não em um sentido que desfaça do seu irmão ou da escolha de seus pais, mas ainda enquanto imagina o parto de seu irmão, conclui que aquele irmão que veio para a sua família em circunstâncias ainda nebulosas não pode servir apenas para a realização pessoal daqueles pais que não conseguiam conceber um filho biológico. O narrador pondera que “uma criança não nasce para aliviar, nasce e assim que nasce exige seu próprio alívio.” A seguir acrescenta peremptoriamente: “Se não quero imaginar um menino como a ruína de uma mulher, também não posso imaginá-lo como a salvação de outra família, da família que seria a minha, salvação descabida que jamais deveriam lhe pedir”[381].

No capítulo seguinte, o narrador conta o episódio em que, durante uma viagem de carro quando eram crianças, depois de uma prima insistentemente reforçar as diferenças físicas entre ele e seu irmão, ele solta a seguinte afirmação: “Ele é adotado”. O narrador relata, ainda, que em sua declaração não havia maldade

---

[381] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.12.

ou despeito, “mas, se agora me sinto impelido a me defender, talvez de fato estivesse acometido por alguma crueldade inocente, que até hoje trato de velar”[382].

O que está em jogo aqui, novamente, é a preocupação do autor com o campo semântico e quanto sofrimento aquela frase poderia ter causado ao seu irmão acentuando o estigma da adoção. O narrador sente uma culpa latente, ainda que seja autoindulgente pela sua tenra idade, por volta de 5 anos, a permanência do episódio em sua memória o faz acreditar que havia, sim, certa crueldade em sua fala. Como já mencionado anteriormente, Fuks constróis o seu livro a partir da investigação pessoal do narrador, e essa investigação toma como base a própria memória desse narrador. Aqui se ressalta, novamente, a presença de debates acadêmicos, alguns próprios da historiografia, inseridos no romance. Nesse caso, tem-se a discussão em torno da memória. A memória que, desde a década de 1980, tem ganhado forte espaço nos estudos históricos e que, por vezes, é acusada de não ser uma fonte confiável, justamente pela complexidade envolvida em seus processos de fixação e elaboração.

Julián Fuks, assim como o seu personagem narrador, é filho de médicos psicanalistas argentinos. “Era Winnicott quem ditava os passos – seguimos muito do que indicava a teoria winnicottiana”[383]. Entretanto, ao contrário do que propunha as

---

[382] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.13.

[383] *Ibid*. p.14. Donald Woods Winnicott foi um pediatra e psicanalista britânico cujas teorias sobre o desenvolvimento emocional e relacional tiveram um impacto significativo na psicologia e psicanálise. A teoria winnicottiana gira em torno de três conceitos fundamentais: o ambiente facilitador, o objeto transicional e o verdadeiro e o falso self. De forma bastante resumida, pode-se explicar esses três conceitos da seguinte forma: Ambiente Facilitador: Winnicott argumentou que um ambiente de cuidado estável e previsível é crucial para o desenvolvimento saudável de uma criança. Este ambiente é proporcionado principalmente pela figura materna, que deve ser "suficientemente boa" - o que significa que não precisa ser perfeita, mas responsiva e atenta às necessidades do bebê. Este ambiente facilitador permite que a criança se desenvolva com segurança e forme uma sensação de confiança no mundo. Objeto Transicional: O objeto transicional é algo que a criança usa para administrar a ansiedade da separação da figura materna. Pode ser um cobertor, um brinquedo ou qualquer objeto que a criança escolha. Este objeto ajuda a criança a lidar com a ausência da mãe e a formar uma identidade separada. É o primeiro "não eu" que a criança reconhece e controla. Verdadeiro e Falso Self: Este é um conceito mais complexo que se refere a como a pessoa se relaciona consigo mesma e com o mundo. O "verdadeiro self" é o núcleo autêntico do indivíduo, enquanto o "falso self" é uma persona que o indivíduo apresenta ao mundo para se conformar às expectativas sociais. Winnicott acreditava que um falso self muito forte poderia levar a problemas psicológicos, como sentimento de vazio ou falsidade, e a uma incapacidade de se conectar verdadeiramente com os outros. A teoria winnicottiana destaca a importância da primeira infância, do ambiente de cuidado e do desenvolvimento do self no desenvolvimento emocional e psicológico saudável. Ela tem sido influente na psicologia, psicanálise e nas áreas de trabalho social e cuidado infantil. WINNICOTT, D. W. **Da Pediatria à Psicanálise**: obras escolhidas. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

teorias psicanalíticas as quais essa família era adepta, o que se instaurou foi um silêncio (ou um silenciamento) sobre o fato do irmão do narrador ser adotado, “em algum momento o que era palavra se tornou indizível, calou-se a verdade como se assim ela se desfizesse. Não creio impreciso dizer que foi meu irmão quem impôs a todos o silêncio que lhe era mais confortável, e nós simplesmente aceitamos, tão gentis, tão covardes”[384].

Esse silêncio torna-se um agenciamento na articulação – proposta neste trabalho – entre trauma, lembrança (ou reminiscência) e esquecimento que constitui a memória. O ato de calar, de não falar sobre, indicava uma tentativa de promover o esquecimento a partir da colocação do fato em um campo de ostracismo. Outra possibilidade é que esse silêncio seja uma tentativa deliberada de reprimir aquela angústia gerada pelo fato desse irmão ser adotado, transformando, assim, esse assunto em recalque[385].

O caráter volátil da memória fica, mais uma vez, exposto no romance de Fuks quando o narrador expressa:

> Na minha lembrança os olhos do meu irmão estavam lacrimosos, mas desconfio que essa seja uma nuance inventada, acrescida nas primeiras vezes que rememorei o episódio, turvado já por algum remorso. [...] Talvez fossem os meus, os olhos lacrimosos[386].

---

[384] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.14.

[385] O conceito de recalque, ou repressão, é uma das ideias centrais na teoria psicanalítica de Sigmund Freud. O recalque é um mecanismo de defesa inconsciente pelo qual as memórias, sentimentos ou impulsos que são considerados dolorosos ou inaceitáveis são excluídos da consciência e mantidos no inconsciente. Segundo Freud, o recalque é um processo vital que nos permite viver em sociedade, pois nos ajuda a controlar os impulsos que não são socialmente aceitáveis ou que poderiam causar angústia se permanecessem na consciência. No entanto, embora o recalque possa ajudar a gerir a angústia a curto prazo, Freud acreditava que o material reprimido poderia influenciar o comportamento e as emoções de maneiras sutis e muitas vezes prejudiciais. E isso poderia levar a sintomas neuróticos, como ansiedade, depressão, ou comportamentos compulsivos. Uma das tarefas da psicanálise, então, é ajudar o indivíduo a trazer esses elementos reprimidos para a consciência e a lidar com eles de maneira mais saudável. É importante notar que enquanto o conceito de recalque é central na teoria freudiana, ele é mais controverso em outras abordagens da psicologia. Alguns psicólogos argumentam que as memórias e sentimentos podem ser esquecidos ou ignorados sem necessariamente serem "reprimidos", e que o conceito de recalque pode ser menos útil para explicar a psicologia humana do que Freud acreditava. FREUD, S. Repressão. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**: Edição Standard Brasileira. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 2010; FREUD, S. Inibições, sintomas e ansiedade. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**: Edição Standard Brasileira. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 2010; LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. Recalque. In: **Vocabulário da Psicanálise.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

[386] FUKS, J. *Ibid*. p.14.

Nessa passagem, o narrador debruça-se sobre uma lembrança envolvendo seu irmão, questionando a confiabilidade de suas próprias recordações. A cena retrata seu irmão chorando no banco da frente de um veículo, mas o narrador está incerto de sua veracidade, expressando uma suspeita de que essas lágrimas possam ser uma adição posterior às suas reminiscências. Portanto, ressaltando o caráter ou as propriedades criativas da memória, que não apenas grava, recorda, seleciona os fatos, como, também, fabrica-os, cria-os[387].

Fuks aborda o tema complexo da memória e da subjetividade. A descrição minuciosa do irmão que poderia estar chorando, mas ao mesmo tempo, poderia estar escondendo suas lágrimas ou simplesmente desviando o olhar, revela o nível de incerteza e ambiguidade que as memórias podem carregar. O mais importante, o último fragmento da passagem – "Talvez fossem os meus, os olhos lacrimosos" – acrescenta uma reviravolta introspectiva. Aqui, o narrador questiona se, em vez de seu irmão, era ele mesmo quem estava chorando. Essa ideia ressalta como as memórias podem ser projetadas ou distorcidas, em parte, pelo estado emocional do indivíduo, e, em parte, por como ou o que se escolhe lembrar[388]. Essa reflexão sobre a natureza da memória – sua fluidez, sua ambiguidade, sua ligação com a emoção e o autoengano – é um tema recorrente em *A resistência*. A obra explora as maneiras como as experiências individuais e coletivas são lembradas e narradas, destacando a instabilidade da memória enquanto, simultaneamente, questiona as possibilidades que ela oferece para acessar, virtualmente, o passado e, eventualmente, reconciliar-se com esse passado, agora, no presente[389].

A hipótese do recalque e do silenciamento, como força repressora da psique, fica comprovada no capítulo seguinte, bem como a influência da psicanálise sobre o narrador, sobre o autor e sobre o próprio livro em questão. “Que força tem o silêncio quando se estende muito além do incômodo imediato, muito além da mágoa”[390], sentencia o narrador. Ele, ainda, complementa: “não são poucos os indícios de que

---

[387] POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989; POLLAK, M. A gestão do indizível. **WebMosaica**, v. 2, n. 1, 2010.
[388] JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002.
[389] LACAPRA, D. **Escribir la historia, escribir el trauma.** Buenos Aires: Nueva visión, 2005. p. 47.
[390] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.15.

ele soube de fato esquecer, embora esquecer não seja a palavra exata – recalcar é a palavra que meus pais indicarão aqui, posso prever”[391]. Fuks aborda essa questão levantada em outro texto no qual discute as questões teóricas dessa vertente literária na qual *A resistência* está localizada.

> Era a um só tempo um déficit de memória e um déficit de linguagem. A experiência traumática parecia ser excluída de toda retrospectiva pessoa, como se um imenso contingente de pessoas tivesse perdido a capacidade psíquica de recordar, como se nada daquilo pudessem confessar sequer intimamente a si próprios, como se rendidos a uma máquina coletiva de recalque. E, em seus escassos relatos sobre as culpas e agruras do passado, despontava sempre “algo de descontínuo, uma qualidade peculiarmente errática” ou então um conjunto de expressões prontas cuja função era menos revelar do que escamotear qualquer fato contundente, como se a experiência real do horror e da desumanidade não devesse ser traduzida em palavras[392].

Outro aspecto em comum entre *A resistência* e *Dos veces junio* é a condição transeunte do personagem narrador pelas ruas da cidade de Buenos Aires, perpassando por lugares de memória[393] que contam, assim, a história dos cenários descritos ao mesmo tempo em que constroem o enredo, da forma como se pode observar nesse trecho:

> Caminho pelas ruas de Buenos Aires, observo o rosto das pessoas. Escrevi um livro inteiro a partir da experiência de caminhar pelas ruas de Buenos Aires e observar o rosto das pessoas. Queria que me servissem de espelho, que em cada esquina me replicassem, que eu me descobrisse argentino pela simples aptidão de me camuflar, e que assim pudesse enfim passear entre iguais. Nunca pensei como seria, para meu irmão, caminhar pelas ruas de Buenos Aires. Que incerta aflição correrá por sua espinha a cada traço reconhecível, a cada gesto habitual, a cada olhar mais fixo, a cada figura que lhe pareça familiar. Que imenso receio – ou que cruel expectativa – de que algum dia um rosto se lhe revele espelho, que à sua frente de fato apareça um igual, e que esse igual se replique em tantos mais[394].

---

[391] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.15.
[392] FUKS, J. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian *et al*., **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017. p. 80.
[393] NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 10, 1993.
[394] FUKS, J. **A resistência. São** Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.18.

O primeiro ponto a ser destacado nessa passagem é a metalinguagem, recurso, aliás, que está presente em todo o romance. O autor utiliza, sem comedimento, a autorreferenciação e descreve o processo de construção do livro, as suas motivações, as intenções, as hesitações, e, enquanto faz isso, questiona a si mesmo e todas essas etapas. Esse movimento de incerteza sobre a própria escrita é uma das características atribuídas à chamada pós-ficção, ou seja, "de forma curiosa, já não é a convicção com que o autor defende a veracidade do narrado o que confere ao romance sua legitimidade: agora tanto mais legítimo e veraz será o autor que desconfiar de si próprio"[395].

A busca por rostos que fossem espelhos a refleti-lo e o camuflassem não se trata apenas de um sentimento pátrio nutrido pelo narrador em relação à Argentina ou a busca por seus "iguais", mas antes, permeia a complexa questão da formação identitária, sustentada em uma noção de identidade coletiva inaugurada ou mantida pelo compartilhamento de experiências em comum. Joan Scott discute essa noção de experiência e de pertencimento a uma comunidade e expressa: "o senso de possibilidade política é assustador e excitante para ele e enfatiza não a descoberta de uma identidade, mas de um senso de participação em um movimento"[396]. O conceito de experiência, por sua vez, é fundamental para a discussão acerca da memória, pesando chaves de leitura daquilo que se compreende como experiência, sendo esta a participação *in loco* nos eventos, dotando o observador do conhecimento empírico pela vivência, ou a ampliação da ideia de experiência a partir da compreensão compartilhada de um evento mesmo que não se tenha o presenciado. Essa noção mais ampla de experiência, e, consequentemente, de memória é encontrada nos postulados de Halbwachs acerca da memória coletiva em que esse autor compreende a constituição da memória – e do próprio conhecimento – sempre como uma ação em conjunto e em contínuo processo de replicação coletiva[397].

Walter Benjamin propôs uma distinção importante entre dois tipos de experiência: *Erlebnis* e *Erfahrung*. Em que *Erlebnis* refere-se à experiência imediata,

---

[395] FUKS, J. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian *et al*., **Ética e pós-verdade.** Porto Alegre: Dublinense, 2017. p. 84.
[396] SCOTT, J. Tornando-se visível. **Falas de gênero**. Florianópolis: Editora Mulheres, p. 21-55, 1999. p. 22.
[397] HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2008.

vivida e individual, semelhante a um evento ou incidente específico que é vivido intensamente, mas que não se conecta, necessariamente, a uma estrutura maior de significado ou compreensão. Poderia ser considerada a experiência direta, imediata e, muitas vezes, efêmera. Por outro lado, *Erfahrung* diz respeito à experiência acumulada ou transmitida, o conhecimento ou sabedoria que é adquirida ao longo do tempo e passada de geração para geração. Este tipo de experiência está intimamente ligado à tradição e à memória coletiva e à transmissão delas por meio de histórias e narrativas. Benjamin argumentou que a modernidade estava ameaçando a *Erfahrung*, em favor do *Erlebnis*. Essa ameaça deu-se, sobretudo, a partir da Primeira Guerra Mundial, e representava, para ele, o declínio da experiência (*Verfall der Erfahrung*), resultando em uma preocupação de que a experiência coletiva, a sabedoria transmitida e a memória cultural estivessem sendo substituídas por experiências individuais, fragmentadas e efêmeras. Isso estava, também, relacionado com a conceito de experiência do choque (*Chockerlebnis*) essa experiência do choque tem implicações significativas para a forma como percebemos e lembramos da realidade. Ela fragmenta a experiência e a memória e, também, contribui para uma sensação de alienação e despersonalização, levando à impossibilidade da narração que, em última análise, constitui o entendimento sobre o trauma[398].

Essas discussões abastecem os conceitos de "memória por tabela"[399] e pós-memória[400], por exemplo. Dominick LaCapra discute em profundidade os termos dessa discussão e defende que

> [...] *por lo menos tendría que haber una memoria no reductible a reclamos de conocimiento objetivo (pero tampoco no excluyente) y quizás, también, cierta respuesta afectiva: un sentimiento hacia la historia de un grupo y hacia nuestra participación en él – ya sea heredada, adquirida o ganada –. Otra dimensión experiencial y existencial irreductible a conocimiento sería*

---

[398] BENJAMIN, W. O narrador: reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Sobre arte, técnica, linguagem e política**, p. 27-57, 1992; BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: **Obras escolhidas**, ensaios sobre literatura e história da cultura, v. 1, p. 123-129, 1982; GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006.

[399] POLLAK, M. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

[400] HIRSCH, M. **Family frames**: photography, narrative, and postmemory. Cambridge: Harvard University Press, 1997; HIRSCH, M. The generation of postmemory. In. **Poetics Today**, Durham: Duke University Press, 2008. p. 103-128.

> *haber sido testigo secundario y no identitario de ese pasado y de sus testigos primarios, reconociendo y respetando esta diferencia*[401].

LaCapra sugere que a memória não deve ser simplificada apenas a demandas de conhecimento objetivo e que há a necessidade de considerar as emoções, perspectivas e subjetividades envolvidas na construção da memória. A memória não é apenas um registro de fatos, mas, também, uma narrativa que é influenciada pela interpretação individual e coletiva. A afirmação do autor destaca a importância de uma resposta afetiva à história. Isso ressalta a dimensão emocional da memória, que vai além do mero conhecimento intelectual, enfatizando a conexão pessoal e afetiva com o passado coletivo. A ideia de ter sido um testemunho secundário e não identitário de eventos passados destaca a importância da experiência pessoal na construção da memória – e, consequentemente, da história. LaCapra reconhece que a vivência indireta de um evento histórico pode ser significativa, mesmo que não seja identitária. Isso ressalta a diversidade de perspectivas e experiências na relação com o passado, indo além da mera transmissão de informações. O que destaca a complexidade da construção da memória e enfatiza a sua natureza multifacetada, incorporando aspectos emocionais, experiências pessoais e o reconhecimento da diversidade de perspectivas, promovendo, assim, uma abordagem ampliada tanto da memória quanto da história.

6.2 HERANÇA TRAUMÁTICA

Pode um trauma ser herdado? É a questão que dá nome ao capítulo desta pesquisa. Essa questão, por sua vez, vem no escopo das questões levantadas pelo autor na voz do narrador.

> Pode um exílio ser herdado? Seríamos nós, os pequenos, tão expatriados quanto nossos pais? Devíamos nos considerar argentinos privados do

---

[401] LACAPRA, D. **Historia en Tránsito**. Experiencia, identidad y teoría crítica. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 66.

> nosso país, da nossa pátria? Estará também a perseguição política submetida às normas da hereditariedade?[402]

Dominick LaCapra define o trauma como uma experiência que perturba, desarticula o eu e cria lacunas na existência, isso projeta efeitos tardios que são controláveis apenas às custas de muita dificuldade e, talvez, impossíveis de dominar completamente. O estudo dos eventos traumáticos impõe problemas complexos e delicados de representação e de escrita, para a pesquisa e para qualquer troca dialógica com o passado que reconheça as demandas que ele impõe aos indivíduos e o relacione com o presente e o futuro. Aceitar as experiências traumáticas dos outros, especialmente das vítimas, não implica apropriar-se delas, mas, antes, seria uma "inquietação empática", que deveria ter efeitos estilísticos ou, de forma mais geral, efeitos na escrita que não podem ser reduzidos a fórmulas ou receitas[403].

Este mesmo autor ainda diferencia evento traumático e experiência traumática. Para LaCapra, no trauma histórico, o evento é pontual e datável em algum lugar específico no passado. Já a experiência não é pontual e tem um aspecto evasivo porque se relaciona com um passado que não morreu, um passado que invade o presente e pode bloquear ou anular possibilidades no futuro[404]. Dito de outro modo, tomando como exemplo os tempos verbais, evento traumático e experiência traumática estariam, respectivamente, para a conjugação do pretérito perfeito e do pretérito imperfeito, onde o primeiro um fato que aconteceu em um determinado momento no passado, enquanto o segundo é usado para indicar uma ação que não foi terminada.

Ainda segundo este autor, a chamada memória traumática transfere a experiência do passado para o presente e para o futuro, revivendo ou reexperimentando, compulsivamente, os acontecimentos, como se não houvesse diferença ou distância entre o passado e o presente. Na memória traumática, o passado não foi superado, permanece vivo no nível experiencial e assombra ou possui o eu ou a comunidade – no caso de eventos traumáticos compartilhados. É preciso elaborá-lo para poder relembrá-lo com certo grau de perspectiva crítica e

---

[402] FUKS, J. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.19.
[403] LACAPRA, D. **Escribir la historia, escribir el trauma.** Buenos Aires: Nueva visión, 2005. p. 63.
[404] LACAPRA, D. **Historia en Tránsito**. Experiencia, identidad y teoría crítica. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 83.

controle consciente que permita a sobrevivência e, no melhor dos casos, a capacidade de ação ética e política no presente. Processar a experiência desses eventos de maneira viável – e ética e politicamente desejável – é um dos maiores desafios que o trauma pessoal ou coletivo apresenta aos sobreviventes, a seus entes queridos e, em certos aspectos, a todos que vivem com uma herança traumática presos a um passado que não passou[405].

As reflexões e indagações trazidas por Fuks tocam na complexidade da identidade cultural e na forma como ela é moldada pela história familiar e pela política. A menção à "perseguição política" sugere que a família foi forçada a deixar a Argentina devido a pressões políticas, e o narrador está ponderando como essa experiência de deslocamento e alienação afeta as gerações subsequentes. O exílio é, frequentemente, uma experiência traumática que pode ter ramificações duradouras não apenas para aqueles que são diretamente exilados, mas, também, para seus descendentes. As perguntas retóricas do narrador não apenas indagam a realidade desse legado, mas, do mesmo modo, questionam a própria natureza da identidade, do pertencimento e da herança. Assim, Fuks traz uma importante reflexão sobre a identidade diaspórica e a condição de viver entre culturas, além de explorar a transmissão intergeracional de traumas e experiências. Essa passagem do livro demonstra como os ecos do passado podem reverberar no presente e moldar a autopercepção e o sentimento de pertencimento.

Ainda no espectro da complexa articulação da memória, identidade e trauma, há a dimensão do trauma fundante ou fundacional, que é um acontecimento real ou imaginário (ou uma série acontecimentos) que desafia, contundentemente, a própria questão da identidade e, no entanto, pode, paradoxalmente, tornar-se a base ou o fundamento da identidade individual ou coletiva[406]. Esse trauma fundante, que se configura como elemento integrador ou constituinte, perpetua-se por meio da transmissão intergeracional e comunitária de suas formas de expressão. A experiência traumática que adquire esse caráter fundacional opera como uma fonte de identidade, tanto para quem a viveu quanto para quem nasceu depois dela. Em sua dimensão política, o trauma fundador pode ser o caminho para um grupo ou um

---

[405] LACAPRA, D. **Historia en Tránsito**. Experiencia, identidad y teoría crítica. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 83-84
[406] *Ibid*. p. 84

indivíduo oprimido recuperar sua história, apropriar-se dela e transformá-la em uma fundação vital, mais ou menos, capacitadora no presente. Contudo, há que se atentar para a possibilidade de que esse trauma, condicionado à fixação compulsiva em antigas dinâmicas presas à reexperienciação daquela dor, possa minar a necessidade de se chegar a um acordo ou uma reconciliação com o passado de uma forma que atenda, construtivamente, às demandas e às possibilidades existenciais, sociais e políticas do presente[407].

Como já mencionado anteriormente, os lugares de memória pelos quais o narrador percorre constroem tanto o cenário quanto o próprio enredo do romance. “Caminho pelas ruas de Buenos Aires e vou parar na praça do Congresso, em frente à sede das Mães da Praça de Maio. Hesito um instante na porta, não me decido a entrar”[408]. Nessa cena fica registrado um grande conflito interno, pois esse conflito, de fato, representa o dilema que acompanha o narrador – no início de forma mais velada e, depois, de maneira mais explícita – sobre as origens de seu irmão, as origens fatuais, as quais ele desconfia que não são as mesmas contadas por seus pais.

Fuks demonstra o momento de profunda introspecção do personagem enquanto ele se depara com um dos principais símbolos de resistência da Argentina, a sede das Mães da Praça de Maio[409]. As Mães da Praça de Maio são um grupo de mulheres argentinas cujos filhos foram "desaparecidos" durante a Ditadura Militar Argentina (1976-1983), e que se tornaram famosas por suas manifestações semanais na praça em frente à Casa Rosada, o palácio presidencial argentino, exigindo saber o paradeiro de seus filhos. A hesitação do personagem em entrar nesse local é significativa. Isso pode ser interpretado de várias maneiras: talvez ele sinta uma sensação de inaptidão em entrar em um espaço que simboliza tanto

---

[407] LACAPRA, D. **Historia en Tránsito**. Experiencia, identidad y teoría crítica. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 85.
[408] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.19.
[409] Mães da Praça de Maio (*Asociación Madres de la Plaza de Mayo*): Este movimento começou em 1977 quando um grupo de mulheres começou a se reunir na Praça de Maio em Buenos Aires para protestar pelo desaparecimento de seus filhos durante a ditadura. Estas mães desafiaram a repressão da ditadura ao caminhar ao redor da praça com lenços brancos (representando as fraldas de seus filhos desaparecidos) amarrados em suas cabeças. Seu objetivo era pressionar o governo a fornecer informações sobre o paradeiro de seus filhos e responsabilizar os culpados pelos desaparecimentos. O movimento das Mães da Praça de Maio se tornou um poderoso símbolo de resistência à ditadura e de luta por justiça e verdade.

sofrimento e resistência, ou, talvez, a visita a este local desperte sentimentos complexos e dolorosos em relação à própria história familiar de exílio e deslocamento.

Em um nível mais amplo, este trecho também destaca os temas de memória e história que são fundamentais nesse romance. O narrador está não apenas navegando pela geografia física de Buenos Aires, mas, também, navegando por uma paisagem carregada de memória histórica e pessoal. Sua hesitação na porta da sede das Mães da Praça de Maio sinaliza a dificuldade de enfrentar essas memórias e o peso da história argentina.

Por fim, o narrador pondera: “Agora descubro que não quero entrar, que estou parado na porta e não queria estar parado na porta. Que estou parado na porta porque queria que meu irmão estivesse em meu lugar”[410]. E, se por um lado essa posição evidencia o dilema em relação à filiação biológica de seu irmão, por outro reflete as projeções que o narrador faz de seus próprios traumas e recalques na figura desse irmão, pois, em outra passagem, o narrador – novamente utilizando o recuso da metalinguagem – declara que ele escreveu esse livro para seu irmão, para tentar entender esse irmão, suas dores, seus traumas. Declara, também, que esse irmão é quem é, de fato, ou, pelo menos, quem deveria ser, o protagonista desse livro. Contudo, o que pode ser observado é que essas alegações estão mais para subterfúgios, haja vista que o romance apresenta muito mais um processo de enfrentamento dos traumas pessoais do próprio narrador do que uma busca pela identidade e pela história de seu irmão[411]. A busca do narrador é, acima de tudo, uma busca pela sua própria reconciliação consigo mesmo, com seu passado, e com os recalques que guarda da relação conturbada que teve com esse irmão, segundo se nota nessa passagem:

> Essa história poderia ser muito diferente se dela eu me lembrasse. Por oito anos convivi com meu irmão no mesmo quarto, nos mesmos quartos sucessivos, e não consigo recordar como conversávamos [...] Lembro da geografia dos quartos, da posição da cama, da outra cama, do armário, a escrivaninha junto à janela que nos liberava para a imensidão da cidade,

---

410 FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.19.
411 FUKS, J. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian *et al.*, **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017. p. 89.

> fosse ela São Paulo ou Buenos Aires. [...] Era fértil a imaginação daquela época, fecunda ficção que hoje me abandona. Não consigo lembrar como era passar um minuto, dez minutos, uma hora ao seu lado, e também não consigo inventá-lo. Como se passaram oito anos naquele estado é uma questão que não sei responder, é mais uma noção do real que aqui se evade[412].

Aqui, Fuks está explorando a natureza elusiva da memória e a forma como o passado pode, às vezes, tornar-se inacessível[413]. Apesar de se lembrar, claramente, da geografia dos quartos e dos objetos físicos, o narrador luta para recordar a natureza emocional e interativa de seu relacionamento com o irmão. Essa falta de memória é frustrante para ele, e destaca como a memória pessoal é, muitas vezes, incompleta e seletiva. Além disso, essa passagem reflete sobre o conceito de ficção e realidade. O narrador admite que sua imaginação fértil na infância, que ele usava para criar "tramas complexas" com seus brinquedos, agora o abandona quando ele tenta relembrar-se ou elaborar o passado. Ele reconhece que não pode "inventar" as memórias perdidas de seu relacionamento com o irmão, sugerindo uma distinção entre a criação fictícia e a lembrança da realidade[414].

Esse confronto entre os limites e as fragilidades da memória na difícil tarefa de relembrar-se e/ou de elaborar o passado é tema constante no romance de Fuks. Utilizando-se, sempre, de recursos metalinguísticos, o autor expõe a discussão sobre como a instrumentalização da memória pode, em alguns casos, inventar eventos e apegar-se, emocionalmente, a esses eventos que não existiram, e, em outros casos, a memória pode simplesmente não conseguir acessar eventos que, de fato, aconteceram, mas que estão nebulosos ou inalcançáveis pelo esquecimento. Um esquecimento que não foi proposital, não foi uma lembrança reprimida pelo recalque, mas, antes, um esquecimento refletido da própria distância emocional entre esses irmãos[415]. Fuks destaca, portanto, como a memória age sob critério emotivos, tendo o poder de criar ou apagar eventos lembrados – o que se acredita serem lembrados – a partir das condições emocionais individuais. Assim, a memória não se mostra como um arquivo incólume ou inviolável, e isso, para a pesquisa

---

412 FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.21.
413 POLLAK, M. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.
414 SELIGMANN-SILVA, M. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Editora Unicamp, 2003. p. 46-47.
415 RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007. p. 451-454.

historiográfica, converte-se em um imbróglio heurístico para a utilização da memória individual como fonte, por exemplo, quando se trata de testemunhos[416]. A memória está passível a manipulações[417], ou, ainda, processos de "enquadramento"[418], e é atravessada por subjetividades que podem distorcer as lembranças, misturando eventos, criando uns e apagando outros. Mas constatar isso não significa dizer que outras plataformas de fontes para a história ou mesmo modalidades de compreensão e narração do passado não apresentem, também, os mesmos "riscos"[419].

6.3 ISTO NÃO É UMA HISTÓRIA

Seria possível distinguir as fronteiras entre a história, a memória e o romance dentro da autoficção? Nesse sentido, lemos na obra de Fuks:

> 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. Não se trata aqui de uma preocupação abstrata, embora de abstrações eu tanto me valha: procurei meu irmão no pouco que escrevi até o momento e não o encontrei em parte alguma[420].

Neste trecho, Fuks está refletindo sobre a tarefa de narrar eventos que fazem parte da história coletiva, mas que são também, intrinsecamente, pessoais e familiares. Assim, o autor explora a tensão entre memória e história, bem como a intersecção da vida individual com a narrativa coletiva da nação. O narrador está envolvido na tarefa de fazer sentido de sua história familiar – que é profundamente enraizada na história política da América Latina – através da lente da memória pessoal.

---

[416] POLLAK, M. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.
[417] TODOROV, T. Los abusos de la memoria. **Revista de Investigación y Crítica Estética**, Cartaphilus, v. 5, p. 200-203, 2009.
[418] POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
[419] ROUSSO, H. O arquivo ou o indício de uma falta. **Revista Estudos Históricos**, v. 9, n. 17, p. 85-92, 1996; SELIGMANN-SILVA, M. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Editora Unicamp, 2003. p. 68.
[420] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 23.

A afirmação "Isto não é uma história. Isto é história" ressalta a diferença entre a narrativa pessoal ou familiar (uma "história") e a história como um campo de estudo, uma narrativa coletiva e documentada que forma a compreensão de uma sociedade sobre seu passado. Dito de outro modo, sugere que o narrador está lidando não apenas com narrativas individuais ou privadas, mas com eventos que têm relevância e impacto históricos mais amplos – neste caso, os traumas e experiências do exílio e da ditadura na Argentina, bem como aquilo que se compreende por história do ponto de vista de narrativas sustentadas empírica e documentalmente. O narrador está navegando nessa tensão, reconhecendo que o que ele tem à sua disposição são principalmente memórias – "noções fugazes de dias tão remotos" – em vez de um registro histórico concreto e factual. Novamente discorre sobre a problemática do caráter fugidio da memória, ele reconhece que, embora esteja tentando narrar a história, sua principal ferramenta é a memória, que é fugaz e, frequentemente, imprecisa. Ele admite que a memória é tudo que ele tem para acessar esses "dias tão remotos" e que as impressões que tem desses tempos são "anteriores à consciência e à linguagem"[421].

A declaração de que "isto é história e, no entanto, quase tudo o que tenho ao meu dispor é a memória" revela o desafio do narrador em narrar eventos que são, simultaneamente, pessoais e historicamente significativos. A memória é uma fonte importante, mas, também, notoriamente inconfiável, de informação sobre o passado. Como tal, o narrador está ciente de que está "malversando" essas memórias em palavras, tentando dar forma a um passado que é, ao mesmo, tempo íntimo e inacessível[422]. Além disso, o narrador destaca que ele tem procurado por seu irmão em sua escrita e não o encontrou, sugerindo a dificuldade de representar, completamente, outra pessoa em palavras. Isso ressalta um dos principais temas do livro: a luta para compreender e expressar a experiência do outro.

O último período, em que o narrador revela que não conseguiu encontrar seu irmão em suas escritas anteriores, reflete sobre o processo de escrita e a dificuldade de capturar, completamente, uma pessoa ou um evento em palavras. Essa reflexão

---

[421] Fuks faz eco a uma longa tradição na literatura latino-americana, que frequentemente explora questões de memória, história e identidade. Obras como *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel Garcia Márquez, e *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, por exemplo, também lidam com esses temas, destacando a complexidade de fazer sentido do passado através da memória e da história.
[422] ROBIN, R. **A memória saturada.** Editora da UNICAMP, 2016. p. 32.

ecoa o pensamento do escritor e filósofo francês Maurice Blanchot, que considera que a linguagem é tanto uma maneira de revelar quanto de ocultar a realidade[423]. Esta passagem ilustra a tensão entre história e memória, entre o pessoal e o coletivo, e entre a realidade e a sua representação pela linguagem. Ela revela a luta do narrador para reconciliar essas dualidades enquanto tenta narrar as experiências de sua família.

Há um conteúdo muito profundo nessa passagem do livro, há muitos significados embutidos nessas poucas linhas. De início, a metalinguagem mais uma vez empregada pelo autor revela a autoconsciência do romance e os questionamentos acerca do fazer literário e do fazer historiográfico. Há, também, uma conexão com a passagem de outro livro igualmente analisado nesta pesquisa, *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, e que foi tema do capítulo anterior. Ambos abordam a relação complexa entre ficção, memória e história, um tema recorrente na literatura contemporânea, especialmente nos romances que lidam com traumas históricos e pessoais.

Em *K.*, Kucinski traça a busca angustiante de um pai pelo destino de sua filha desaparecida durante a ditadura militar brasileira. A declaração "Caro leitor, tudo nesse livro é invenção, mas quase tudo aconteceu" reflete a tensão entre o que é factual e o que é fictício, ou melhor, ficcionalizado. Kucinski se baseia em fatos históricos, mas, também, emprega a ficção para preencher as lacunas da memória e da história oficial. A frase ressalta o papel da ficção na interpretação e na compreensão dos eventos históricos, particularmente os que envolvem traumas individuais e coletivos.

Por outro lado, a afirmação "Isto não é uma história. Isto é história", de Fuks, também revela um embate semelhante entre a narrativa pessoal e a história coletiva. Fuks está tratando de sua família e suas experiências individuais, mas, ao mesmo tempo, ele está lidando com eventos que têm um significado e um impacto históricos muito mais amplos, como o exílio e a ditadura na Argentina. Ambas as passagens refletem uma preocupação com a forma como a história é contada e como a memória individual se relaciona com a memória coletiva. Eles exploram a ideia de que a ficção, embora não seja factual no sentido estrito, pode oferecer uma visão

---

[423] BLANCHOT, M. **O Espaço Literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

válida e essencial da realidade, particularmente quando se trata de lidar com o trauma e a dor. A literatura, assim, torna-se uma ferramenta para explorar e dar sentido ao passado, preenchendo as lacunas deixadas pela memória e pelos registros históricos. Márcio Seligmann-Silva destaca que

> [...] o "real" é – em certo sentido, e sem incorrer em qualquer modalidade de relativismo – sempre traumático. Pensar sobre a literatura de testemunho implica repensar a nossa visão da História – do fato histórico. Como lemos em Georges Perec – autor de *W ou a memória da infância* – "o indizível não está escondido na escrita, é aquilo que muito antes a desencadeou". A impossibilidade de um vazio – a cultura, do sufocamento da natureza e o simbólico, de uma reescritura dolorosa do "real" (que é vivido como um trauma). Aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o "indizível" que a sustenta. A linguagem é antes de mais nada o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência. [...] A experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. Os exemplos de eventos traumáticos são batalhas e acidentes: o testemunho seria a narração não tanto desses fatos violentos, mas da resistência à compreensão dos mesmos. A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma *forma* no ato da sua recepção. Daí Freud destacar a repetição constante, alucinatória, por parte do "traumatizado" da cena violenta: a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real (em grego, vale lembrar, "trauma" significa ferida). A incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a constante "posterioridade", ou seja, a volta *après-coup* da cena[424].

Assim, a busca por representar o indizível do evento traumático que não pode ser compreendido no momento em que ocorre é, justamente, o desafio que alimenta e impulsiona a escrita, como fica evidente no fragmento da obra de Fuks destacada a seguir:

> Não se depreenda desta observação desnecessária, ao menos por enquanto, a minha ingenuidade: sei bem que nenhum livro jamais poderá contemplar ser humano nenhum, jamais constituirá em papel e tinta sua existência feita de sangue e de carne. Mas o que digo aqui é algo mais grave, não é um formalismo literário: falei do temor de perder meu irmão e sinto que o perco a cada frase. Por um instante me confundo, esqueço que também as coisas precedem as palavras, que tratar de acessá-las implicará sempre novas falácias, e, como antes pelo texto, parto por este apartamento à procura de rastros do meu irmão, atrás de algo que me restitua sua realidade[425].

---

[424] SELIGMANN-SILVA, M. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Editora Unicamp, 2003. p. 48-49.
[425] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 23-24.

Aqui, Fuks reflexiona sobre as limitações da linguagem e da literatura para capturar e representar, totalmente, a essência de uma pessoa, a tensão entre a representação e a realidade, entre a palavra e a experiência vivida. O narrador expressa sua angústia em perceber que, ao tentar capturar a essência de seu irmão através da escrita, ele sente que está, paradoxalmente, perdendo-o. O narrador confronta-se com a inadequação do texto para expressar, completamente, a humanidade do seu irmão. "Sei bem que nenhum livro jamais poderá contemplar ser humano nenhum, jamais constituirá em papel e tinta sua existência feita de sangue e de carne" – esta é uma poderosa afirmação sobre a limitação inerente à literatura. Por mais que se tente, a linguagem escrita nunca será capaz de capturar integralmente a essência de um ser humano, sua "existência feita de sangue e de carne". A literatura, apesar de sua capacidade de provocar empatia e transmitir experiências, é, inevitavelmente, uma representação, não a coisa em si. Essa busca por representar o real com maior contundência levou a um novo modelo de realismo, denominado como “realismo traumático”[426], que se manifesta das seguintes maneiras:

> [...] há hoje escritores que apostam na reformulação direta do compromisso social e insistem numa ficção, frequentemente herdeira do realismo, que possa ter força de intervenção na realidade. Tais escritores pretendem criar testemunhos e escrever de modo a interpretar e refletir sobre a história contemporânea nacional e global, ocupando-se de temas que preocupam parte significativa da sociedade em formatos que facilmente encontram eco na mídia e na esfera pública. Essa ansiedade de presença é um sintoma de retomada do projeto realista e de uma vontade de estabelecer uma nova aliança entre a literatura e a sociedade e seus problemas e como isso explica uma série de fenômenos que devemos entender à luz de um projeto realista, porém um projeto que não aceita necessariamente as estreitas premissas representativas dos realismos históricos. O uso das formas breves e híbridas, a adaptação de uma linguagem curta e fragmentária [...] a narrativa construída sobre a figura do trauma tornou-se a ficção psicanalítica preferida, pois permite que o incidente traumático pessoal remeta metonimicamente ao trauma da história e porque assim se justifica a necessidade de reconstrução da identidade individual numa identidade mais ampla, histórica, que o escritor trata de recuperar. A procura do passado na memória coletiva ou biográfica se intensifica por uma paixão do real que não mais distingue o que de fato aconteceu do que a imaginação criou sintomaticamente[427].

---

[426] FOSTER, H. **The return of the real**. Cambridge: MIT, 1994.
[427] SCHØLLHAMMER, K. E. Para uma crítica do realismo traumático. **Soletras**, n. 23, p. 19-28, 2012. p. 21; 23.

Sendo o real uma instância de choque e traumatizante por sua própria natureza, Karl Schøllhammer ainda acrescenta que:

> Assim, descreve uma produção artística que abandona a distância da realidade e se propõe um encontro com ela no seu aspecto mais cru, abrindo caminho através de linguagens e imagens, através do simbólico e do imaginário em direção a um encontro impossível com o real. O conceito do real aqui não tem nada a ver com o que na linguagem coloquial chamamos de “realidade”, pois adotado da tríade lacaniana do “simbólico, imaginário e real”, esse termo último é definido por ser aquilo que resiste à simbolização, aquilo que pela mesma razão não pode ser nem mesmo definido e muito menos representado e cuja mera existência e emergência produz angústia e trauma. Em outras palavras, o real é para Hal Foster, como é para Lacan, a experiência impossível da Coisa em si, cujo encontro implica um atentado contra a subjetividade no encontro falho do “outro”. Para Freud, o trauma acontece em consequências de vivências para as quais o sujeito não está preparado e pode causar uma compulsiva repetição desse mesmo fracasso que mantém o sujeito preso ao sintoma. Mesmo sendo inacessível à experiência, o real tem, assim, o poder de catalisar certa simbolização, em forma de uma produção posterior de significantes caracterizada pela repetição[428].

Ao dizer "falei do temor de perder meu irmão e sinto que o perco a cada frase", Fuks expressa a preocupação de que a tentativa de retratar seu irmão em palavras possa, paradoxalmente, afastá-lo ainda mais, uma vez que a versão literária do irmão nunca poderá captar, plenamente, sua verdadeira essência. A escrita não é apenas insuficiente, é quase traidora, a literatura, neste caso, parece mais um ato de apagamento do que de revelação.

A passagem também revela o entendimento do narrador de que "as coisas precedem as palavras", ressaltando a primazia da experiência vivida sobre a linguagem. Isso lembra as ideias de filósofos da linguagem como Ludwig Wittgenstein, que argumenta que "os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo"[429].

Além disso, a busca do narrador por "rastros do meu irmão" em seu apartamento sugere uma tentativa de se conectar com a realidade tangível de seu irmão, para além da mediação da linguagem. Isso indica um desejo de encontrar

---

[428] SCHØLLHAMMER, K. E. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, p. 129-150, 2012. p. 134.
[429] WITTGENSTEIN, L. **Tractatus Logico-Philosophicus**. São Paulo: Edusp, 2001. (proposição 5.6).

uma forma de conhecimento ou conexão que transcenda as limitações da linguagem e da literatura. Uma reflexão sobre a natureza da literatura e da escrita, e as suas limitações inerentes ao tentar capturar a essência da experiência humana. Ao mesmo tempo, é um testemunho da tentativa de lidar com a perda e a ausência através da escrita.

"A foto não diz o que eu quero que diga, a foto não diz nada"[430]. Buscando os rastros de seu irmão, o narrador depara-se com uma fotografia antiga[431], porém, não encontra ali as respostas que almeja. Há um elemento sinestésico na passagem, pois, uma foto (muda como todo e qualquer objeto) remete a uma percepção visual, e não auditiva; a foto não diz e não pode dizer nada – remetendo o verbo dizer ao ato de falar e, assim, às conexões sensoriais da audição. Como já mencionado, Julián Fuks calcula o lugar e efeito de cada palavra, há uma grande preocupação com a sintaxe e com o campo semântico, e isso leva a crer que a sinestesia referida não é à toa, mais que isso, ela evoca uma outra discussão, esta de cunho historiográfico, sobre a utilização das fontes na pesquisa histórica.

As fontes, por si só, são mudas, não dizem nada. São as perguntas dos historiadores que levam às respostas encontradas nas fontes, de modo que uma fonte é útil ou esclarecedora apenas à medida que responde às perguntas lançadas pelos historiadores. Contudo, essas perguntas não podem ser inócuas ou incoerentes com as reais possibilidades que aqueles vestígios – agora transformados em documentos históricos – oferecem. Não se pode distorcer uma fonte em busca de uma resposta específica, ainda que a historiografia, muitas vezes, atue regida pelo "viés de confirmação", há certos limites a serem respeitados. Fuks tem consciência disso e, por isso, apresenta um personagem que sabe que

---

[430] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 24.

[431] Karl Schøllhammer ainda apresenta a ideia de "realismo indexical": "Tornou-se um lugar comum nas humanidades identificar o signo indicial com o paradigma fotográfico com seu realismo subjacente, principalmente em referência aos estudos clássicos de Walter Benjamin, André Bazin, Susan Sontag e Roland Barthes sobre a história da fotografia e de suas características sígnicas. O índice na semiótica de Charles Sanders Peirce se caracteriza pela relação física e existencial entre objeto e signo; o signo é a marca do objeto ou o efeito direto da presença do objeto, traz testemunho do objeto, mas é menos a representação de algo e mais o efeito de um evento, como a fumaça do fogo, a cinza do cigarro, a sombra projetada ou a pegada na areia. Não há semelhança entre objeto e signo, o índice pelo contrário aponta para, e sempre está no limite da realidade não semiótica Na fotografia o aspecto indicial é intrínseco à marca do raio de luz sobre a superfície fotossensível e dá à fotografia sua natureza melancólica de testemunho do passado, da morte e do desaparecimento". SCHØLLHAMMER, K. E. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, p. 129-150, 2012. p. 140.

não pode encontrar as respostas que ele deseja e da forma que deseja, a fonte não diz o que ele quer ouvir. Quando é observada a afirmação que abre o capítulo, “isto não é uma história, isso é história”, fica ainda mais evidente a consciência e a intenção do autor em propor nessa passagem, uma discussão historiográfica, como se observa no trecho a seguir:

> Não posso fazer desse menino, do menino e do homem que ele é hoje, um personagem frágil. Não posso lhe atribuir uma dor qualquer, insensata, que o reduza a uma sensibilidade excessiva passível de piedade, que o submeta à comoção fácil. E não posso, sobretudo, fazer do meu irmão um sujeito mudo, desprovido de recursos para se defender, para se confessar — ou para calar quando a situação assim o convoque. 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?[432]

Mais uma vez temos a utilização do recurso da metalinguagem, apresentando os processos, e, sobretudo, as dificuldades da elaboração do romance. Fuks discorre sobre a construção do personagem e as várias camadas existentes nele, e as dificuldades que consistem nessa formulação, tendo em vista que esse personagem não é apenas uma criação qualquer da mente inventiva do autor, mas, antes, é uma pessoa de “carne e sangue”, é alguém com uma materialidade e/ou referencialidade externa a quem, inclusive, o livro é dedicado. Isso, por sua vez, evoca uma discussão em torno da escrita literária no que tange ao real e ao verossímil. Aqui, tomando o real como aquilo que apresenta uma materialidade objetiva no universo compreendido pela sensibilidade humana, e o verossímil como aquilo que não, mesmo que não seja real, não só parece real como apresenta elementos que indicam que poderia ser real[433]. Desse modo,

> [...] a literatura, como é bem sabido, também trabalha no campo minado da fronteira – impossível de ser traçada! – entre a referência e a auto-referência. Como a ironia, ela também pode ser vista como um espaço de auto-reflexão da linguagem, como um *medium* do trabalho de Penélope de costura e descostura da nossa subjetividade com o mundo, ou ainda, como

---

[432] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 24-25
[433] BARTHES, R. O efeito de real. In: **O rumor da língua.** São Paulo: Cultrix, 2004.

> uma oficina de aprimoramento da linguagem enquanto uma máquina não tanto de “representar” o “real”, mas sim de dar uma forma a ele.[434]

6.4 SILÊNCIO, OPACIDADE E A CADEIRA VAZIA

Há, ainda, outra discussão importante presente na passagem de *A resistência* referente à mediação da voz do outro por meio da escrita. Mesmo que o narrador busque dar voz ao seu irmão, ele questiona se não estaria fazendo, justamente o contrário e silenciando-o, pois, quando ele toma o poder da palavra, da escrita, para falar sobre esse irmão, falar sobre os traumas e as dores desse irmão, em certa medida ele anula, ainda mais, esse irmão porque lhe toma, até mesmo, o direito de se expressar. Isso, em alguma medida, evoca, também, outra discussão historiográfica no tocante à mediação da fala do grupo/individuo pesquisado pelo pesquisador, ou ainda, a possibilidade e o espaço permitido à voz daqueles que estão submersos[435].

Se em *K. Relato de uma busca*, o personagem buscava a “transcendência”[436] da palavra, aqui, em *A resistência*, o narrador parece confrontar-se com a opacidade da palavra, palavra essa que ao invés de estabelecer pontes, constrói muros. Em meio a essas dificuldades, por fim, o narrador conclui: “Não consigo decidir se isto é uma história.”[437]

A discussão sobre o alcance da memória e sobre sua vulnerabilidade é tema constante em todo o romance, bem como a busca por expiação dos pecados ou a ressignificação dos traumas por meio da linguagem, por meio das palavras, por meio da literatura, como expressa o narrador, por exemplo, nesse fragmento:

> Uma brincadeira não sei se recupero intacta de algum recôndito da memória ou se invento agora, distribuindo papéis como quem a comandasse, redimindo em palavras a inação que me era própria. Vejo ou invento meu irmão a nos convocar calado [...][438].

---

[434] SELIGMANN-SILVA, M. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Editora Unicamp, 2003. p. 372.
[435] SPIVAK, G. **Pode o Subalterno falar?**, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010.
[436] LACAPRA, D. **Historia en Tránsito**. Experiencia, identidad y teoría crítica. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 74-75.
[437] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.5
[438] *Ibid*. p.26

Novamente, o autor destaca as dúvidas que pairam sobre a capacidade da memória de relembrar os fatos, confrontando-os com a possibilidade de que esses fatos sejam, na realidade, inventados pela própria memória[439].

Quando o narrador declara "redimindo em palavras", mais uma vez se estabelece uma conexão entre o processo de escrita desse romance como um processo psicoterapêutico que visa à superação dos traumas a partir da exposição, ou melhor, elaboração verbal. Se o personagem K. buscava a "transcendência da palavra", aqui é buscada a indulgência pela palavra. E, da mesma forma que K., em *A resistência* o narrador também se sente culpado, e cita, inclusive, a distração com os livros como responsável pelo afastamento com o irmão, da mesma forma que K. se culpava por dedicar mais tempo à literatura ídiche do que à sua filha. A culpa que o narrador sente é, também, responsável pelas projeções que ele faz sobre o próprio irmão. Pois, no capítulo anterior ele temia construir um personagem imóvel, passivo, sem ação, contudo, agora ele confessa a inação que lhe era própria. O livro todo é marcado pelas hesitações do narrador, os seus medos, as suas dúvidas que o paralisam. As ações do enredo passam-se na maior parte do tempo, dentro das divagações do narrador, que se dedica mais às elucubrações e conjecturas do que às ações práticas. Desse modo, esse irmão que ele não sabe se vê ou inventa em sua memória, está mais pautado no comportamento e nos traumas dele próprio do que de fato na figura do outro.

No capítulo seguinte, o narrador, sentado sozinho à mesa de jantar, parece sentir as ausências daqueles que estão longe e, ao mesmo tempo, ele se faz acompanhar pelos silêncios e memórias dessas ausências, "sinto que me faço acompanhar por muitos silêncios, sinto que cada ausência reivindica seu lugar"[440]. Aqui, a mesa de jantar apresenta-se como um espaço de memória e de reconfiguração familiar. O narrador discute o lugar de cada um na família, as mudanças nesses lugares, a resistência em assumir certos papéis e as tradições quebradas. Os lugares à mesa são uma metáfora para a hierarquia familiar e o

---

[439] POLLAK, M. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992. POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002.

[440] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.29

primogênito que "chega primeiro à mesa" destaca-se como uma nova forma de reorganizar essa hierarquia, que quebra a tradição e assume o papel de liderança. A passagem final expõe uma reflexão sobre o tempo e a memória. A “sobremesa” é vista como um tempo para "reaver em palavras um passado que não se quer distante"[441], para contar histórias e manter viva a memória. A ausência dessas histórias, desses momentos de compartilhamento familiar é, profundamente, sentida pelo narrador, que sente falta das histórias que eram contadas.

Nesta cena, que é preenchida pelos silêncios e ocupada pelas ausências, há uma conexão com uma discussão semiótica acerca da “cadeira vazia”. O historiador Fernando Seliprandy, que analisa o trauma intergeracional das ditaduras militares do Cone Sul e a sua representação cinematográfica, apresenta a longa discussão em torno do assunto a partir do documentário *Os dias com ele* (2013), de Maria Clara Escobar, que contém uma cena icônica da cadeira vazia num plano estático enquanto o protagonista do documentário – o pai da diretora, Carlos Henrique Escobar, que foi perseguido e torturado pela ditadura militar brasileira – e a diretora discutem atrás da câmera, em voz *over*, sobre a recusa dele em performar o roteiro indicado.

> [...] é como se essa cadeira vazia fosse o emblema de algo bem maior: as ausências no núcleo das rememorações elaboradas na cinematografia dos descendentes de militantes vítimas do autoritarismo na região. Aquela cadeira em particular é elevada, no limite, a símbolo de uma lacuna constitutiva, de um abismo intransponível entre memória e passado, entre linguagem e realidade. A crise epistemológica reveste-se aí com a dramaticidade da experiência traumática. As aporias se sobrepõem, o referente histórico não cabe nas representações[442].

Seliprandy continua sua articulação, apresentando, ainda, o que considera os dois lados no debate que se estende não apenas à cadeira vazia, mas abrange consigo as formas e as possibilidades de representação histórica dos conteúdos traumáticos.

---

[441] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.30

[442] SELIPRANDY, F. **Documentário e memória intergeracional das ditaduras do Cone Sul**. 2018. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. p. 271.

> De um lado, as formulações que, frente ao trauma incomensurável, diante do real inapreensível, acabam colocando toda a ênfase nas aporias da representação. Nessa linha, a realidade se torna indizível, inimaginável, entre outras variantes da intangibilidade do horror e do referente histórico. De outro, estão aqueles que insistem em enfrentar o desafio colocado pelo real, reivindicando o imperativo de uma aposta referencial. As representações, por mais inescapavelmente lacunares que sejam, oferecem, "apesar de tudo", um conhecimento possível do passado, incluindo o traumático. Como saldo fundamental dessa aposta, compreende-se também algo sobre o presente das rememorações[443].

Cabe, ainda, menção ao comentário que esse autor faz ao famoso artigo de Hayden White acerca dos limites da representação histórica publicado na discussão sobre esse assunto sob a organização de Saul Friedlander[444].

> "Existe uma relatividade inexpugnável em toda representação dos fenômenos históricos. A relatividade da representação é uma função da linguagem usada para descrever e, assim, constituir os eventos passados como possíveis objetos de explicação e entendimento." No fundo, ele [Hayden White] está desdobrando nesse campo de debate suas teses tropológicas: a linguagem usada nas narrativas historiográficas jamais é transparente; toda afirmação factual é uma entidade linguística pertencente à ordem do discurso; os relatos históricos tradicionais selecionam e articulam os acontecimentos de acordo com protocolos retóricos de gêneros literários herdados do realismo do século XIX; a elaboração do enredo é já uma interpretação dos fatos, não existindo uma trama dos eventos inerente à sua ocorrência na história[445].

Enquanto o narrador de *A resistência* continua sua busca pelos rastros do passado de sua família, de suas identidades e traumas, ele se depara como uma fotografia de seus pais ainda jovens, e, a partir dessa imagem, ele inicia uma série de questionamentos. O retrato, uma foto em preto e branco, é uma conexão física e tangível com o passado. A análise da foto, dos cabelos, das roupas, do cenário, ajuda a situá-los historicamente e estabelece uma conexão entre o pessoal e o

---

443 SELIPRANDY, F. **Documentário e memória intergeracional das ditaduras do Cone Sul**. 2018. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. p. 272

444 FRIEDLANDER, S. (org.). **Probing the Limits of Representation**, Nazism and the Final Solution. Cambridge: Harvard University Press, 1992. No Brasil, o texto ficou conhecido quando foi publicado em um livro organizado por Jurandir Malerba: WHITE, H. Enredo e verdade na escrita da história. In: MALERBA, J. (Org.). **A história escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006. p. 191-210.

445 SELIPRANDY, F. *Ibid*. p. 290-291

coletivo. A descrição dos pais como "seres históricos"[446] expressa a ideia de que eles são, simultaneamente, parte da história – trajetória – familiar e do fluxo mais amplo da história – aquela história que se compreende como a sucessão dos eventos em ordem cronológica da qual se ocupa a história disciplinar. Isso remete às teorias de memória coletiva de Maurice Halbwachs[447], que enfatiza que a compreensão e a memória do passado são moldadas pelas estruturas sociais e culturais em que se está inserido. No caso do romance, as histórias pessoais de seus pais, de sua família, estão, portanto, imbricadas nas narrativas coletivas de seu tempo.

Fuks, através da metalinguagem sempre presente na obra, expõe a complexidade de seus pais como indivíduos, suas identidades e as circunstâncias que os uniram. Ele evidencia como é difícil para um filho avaliar, completamente, a relação de seus pais, seus sentimentos e as circunstâncias que os uniram. A problematização de suas identidades – “a jovem católica conservadora e o judeu boêmio marxista”[448] – é feita não com a intenção de estabelecer verdades fixas, mas para ilustrar como as narrativas pessoais e coletivas são complexas e inter-relacionadas. Inclusive, há uma recusa em apresentá-los apenas assim, pois, ele considera que isso “os reduz a identidades estanques, a tipos rígidos”[449].

Essas ponderações ganham, ainda, contornos mais fortes quando se articula, novamente, a discussão sobre as noções de veracidade e ficcionalização dentro da construção desses enredo e desses personagens: “Outra ficção, então, se cria: não eram seres opostos”, ou seja, as conjecturas que o autor faz sobre esse casal são ficções do possível dentro da imaginação do autor, nas quais esses jovens que aparecem na fotografia embora sejam os pais do narrador, o que supõe-se proximidade, ao mesmo tempo são indivíduos distantes, quiçá desconhecidos. Vale lembrar-se de que o narrador destaca, diversas vezes, que os eventos que ele recupera da memória estão em uma zona nebulosa na qual ele não consegue identificar se de fato se lembra, ou se os inventa. Assim, conclui o narrador, “entre uma mentira e outra se desloca o drama desta narrativa: não mais os mesquinhos

---

[446] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.35
[447] HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2008.
[448] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.36
[449] *Ibid*. p. 36.

dogmas de uma família entre outras famílias, mas os ideais de dois jovens argentinos no tenso vértice de sua atuação política”[450].

A militância política, portanto, atravessava a relação desse casal. O narrador informa que, por exemplo, “à casa dele não iam tanto, porque ele também tinha medo. Temia o tranco de ombros contra a porta, temia que braços bruscos se pusessem a revolver suas coisas, temia ver-se de bruços com as mãos constritas por algemas”[451], e o medo que sentiam justificava-se pelo suposto fato de que o pai do narrador escondia armas da luta de resistência em sua casa, em seu quarto, embaixo de sua cama. Quando digo suposto é porque essa questão é apresentada como uma querela para o casal que defendem versões diferentes sobre o assunto.

> Armas embaixo da cama do meu pai, penso nessas armas, deixo que existam em minha consciência. De um repertório extenso de cenas falsas deduzo uma imagem de sua presença: uns poucos revólveres trancados numa caixa de madeira [...]. Agora penso nessas armas e não entendo a euforia que sinto, a vaidade que me acomete, como se a biografia do meu pai em mim se investisse: sou o filho orgulhoso de um guerrilheiro de esquerda e isso em parte me justifica, isso redime minha própria inércia, isso me insere precariamente numa linhagem de inconformistas[452].

É interessante observar que, novamente, o narrador menciona as “cenas falsas” em sua memória, enquanto, simultaneamente, articula a discussão sobre a memória intergeracional ou, ainda, a pós-memória, também conhecida como memória por tabela. Essa memória herdada por tabela, pela vivência de seus pais, além de criar cenas falsas que ele permite que existam em sua consciência, ainda é utilizada pelo autor como motivo de orgulho. É uma memória idealizada, forjada como prova de uma identidade pretendida, uma identidade inconformista. Identidade essa que não pertence a esse personagem, pois, fica bastante claro durante todo o romance a imobilidade, a inação, a falta de proatividade e coragem nas suas diversas hesitações e medos. Essa memória idealizada de uma identidade pretendida é instrumentalizada como forma de redimi-lo de sua própria inércia. Mais uma vez, o livro que mostra que está a serviço não de compreender os traumas do

---

[450] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 36.
[451] *Ibid*. p. 37.
[452] *Ibid*. p. 38.

irmão do autor/narrador, mas, antes, é uma forma desse próprio narrador expiar as suas culpas e os seus próprios traumas.

O conceito de pós-memória foi desenvolvido por Marianne Hirsch para se referir às memórias do Holocausto presentes em filhos dos sobreviventes. Contudo, posteriormente, a própria autora estendeu essa noção também para os descendentes de indivíduos que sofreram outras experiências traumáticas, no caso as ditaduras militares na América Latina[453]. Essa concepção surge como uma categoria útil para se pensar a chamada memória de segunda geração, por se constituir nos filhos daqueles que participaram, efetivamente, do evento. Beatriz Sarlo, contudo, discorda dessa definição e aponta que a divisão entre as memórias de quem viveu os eventos e aqueles que o experimentaram a partir dos relatos e de suas consequência e desdobramentos não é tão simples assim, e que há variadas formas da memória[454]. Já a "memória por tabela" engloba uma gama maior de possibilidade. Michael Pollack define-a como acontecimentos "vividos por tabela":

> [...] acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada[455].

Se, portanto, as memórias são construídas coletivamente e herdadas através da formação identitária intergeracional, é natural e plenamente compreensível, nesses termos, que o trauma, parte constituinte desse arcabouço que forma a memória – a saber: lembrança, esquecimento e trauma –, seja, também, transmitido hereditariamente. Essa herança é manifesta não apenas enquanto imagens psíquicas armazenadas no cérebro, mas é transmitida pelo relato e pelas

---

[453] HIRSCH, M. **Family frames**: photography, narrative and postmemory. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
[454] SARLO, B. **Tempo passado** - cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
[455] POLLAK, M. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992. p. 201.

implicações e consequências que ela traz, ou seja, as marcas dos eventos traumáticos permanecem naqueles que o vivenciaram diretamente e se estendem àqueles que convivem ou conviverão, de alguma forma, com esses indivíduos ou grupos impactados pelo evento traumatizante.

"Não, nós nunca tivemos armas embaixo da cama, minha mãe o contradiz a cada vez com similar firmeza, e a cada vez ele aceita, ele se conforma, ele assente. Depois se deixa embalar por um vago monólogo sobre o horizonte utópico daquele tempo"[456]. A discussão da invenção e/ou negação da memória sobre a participação na luta armada é expandida para os pais do narrador. A aceitação do pai em relação à versão da mãe sobre as armas demonstra condescendência, a mesma condescendência observada no estabelecimento de políticas de memória realizadas em processos de acomodação que visam a reconciliação[457].

Quando o narrador menciona o "horizonte utópico daquele tempo" há uma clara referência àquela alegoria famosa sobre o que é a utopia. E, embora a metáfora tenha sido proferida primeiramente pelo cineasta argentino Fernando Birri, foi Eduardo Galeano – que estava presente quando aconteceu – que levou a fama por ela, sendo a frase, frequentemente, atribuída a ele. Vale lembrar-se, ainda, da influência e da difusão do pensamento de Galeano nas lutas de resistência latino-americanas, principalmente pelo livro *As veias abertas da América Latina*, sobretudo no período dos anos 1970 e 1980, quando o continente sofria com severas ditaduras que assolavam vários países. No romance de Fuks lemos que

> [...] há sempre uma tensão na disputa por esses detalhes, como se cada módico fato não se resumisse a si mesmo, à sua pequenez evidente, subjugando-se a alguma versão maior sobre os acontecimentos. Há também resquícios de tensões de outras décadas, um pudor antigo adiando cada frase que eles se permitem dizer, uma anacrônica noção de sigilo, de inconfessável segredo, como se revelar esses dados e nomear os envolvidos fosse indiscrição a ser repreendida pelo movimento — ou, pior, a ser punida por tenazes algozes de um regime inclemente. Às vezes parece que baixam a voz para mencionar um episódio específico, às vezes gaguejam, largam relatos pelo meio, e tenho a nítida impressão de que

---

[456] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 39.
[457] BURRIN, P. Política i societat. Les estructures del poder a l'Itàlia feixista i l'Alemanya nazi, **Afers**, núm. 25, 1996, p. 484-510; TELES, E. Memória, ditadura e desaparecimento: o congelamento dos processos de subjetivação. **Revista Limiar**, São Paulo, v.7, nº14, p.278-294, junho a dezembro de 2020.

> ainda temem os nossos ouvidos — de que ainda somos, aos olhos deles, crianças a serem poupadas da brutalidade do mundo, ou mesmo perigosos agentes duplos que acabariam por entregá-los sem querer[458].

Como já mencionado anteriormente nesta pesquisa, a memória é um campo de conflito, de disputas e não de consenso[459], e a passagem acima demonstra a consciência do autor em torno desses debates: sobre as disputas narrativas pela memória[460] – “há sempre uma tensão na disputa por esses detalhes”; teorias que apresentam alguma teleologia em processos de enquadramento das memórias – “como se cada módico fato não se resumisse a si mesmo, à sua pequenez evidente, subjugando-se a alguma versão maior sobre os acontecimentos”; além das dinâmicas do trauma e do recalque e a dimensão do inenarrável – “um pudor antigo adiando cada frase que eles se permitem dizer, uma anacrônica noção de sigilo, de inconfessável segredo”.

Esse trecho expressa as tensões persistentes na família, resultantes do passado traumático e político dos pais, e, também, como o medo, o trauma e o segredo podem moldar as dinâmicas da memória e das lembranças, e como elas são transmitidas. A tensão surge da disputa pelos detalhes do passado, que não são apenas fatos em si mesmos, que são carregados de significado e peso emocional e estão vinculados a versões dos acontecimentos. A referência aos "resquícios de tensões de outras décadas" e a "anacrônica noção de sigilo, de inconfessável segredo" demonstram como o passado não é apenas um evento cronológico anterior, mas algo que continua a afetar o presente. O medo dos pais de serem repreendidos ou punidos pelo "movimento" ou por "tenazes algozes de um regime inclemente" mostra que a memória do passado ditatorial na Argentina ainda está muito presente e influencia a forma como eles compartilham suas histórias. Além disso, a ideia de que os pais possam ver os filhos como "perigosos agentes duplos" indica que o medo e a desconfiança foram tão arraigados em sua experiência que até mesmo suas interações familiares são afetadas, como se observa no trecho destacado do romance:

---

[458] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 39.
[459] SARLO, B. **Tempo passado** - cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007. p. 9.
[460] GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006.

> A quem, é o que pergunto, quem se interessaria hoje por tão mesquinhos meandros de um tempo distante, e a resposta que meu pai repete é uma absurda mescla de devaneio e lucidez: as ditaduras podem voltar, você deveria saber. As ditaduras podem voltar, eu sei, e sei que seus arbítrios, suas opressões, seus sofrimentos, existem das mais diversas maneiras, nos mais diversos regimes, mesmo quando uma horda de cidadãos marcha às urnas bienalmente — é o que penso ao ouvi-lo mas me privo de dizer, para poupá-lo da brutalidade do mundo ou por algum receio de que não me entenda[461].

O romance de Fuks foi publicado em 2015 e, curiosamente, parecia antecipar os riscos da volta da ditadura, dessa vez eleita por meio das urnas – que ocorreria no Brasil em 2018[462]. Assim, de forma semelhante ao capítulo final de *Dos veces junio*, demonstra a consciência da desestruturação política da América Latina – decorrente da matriz de colonialidade – que põe os seus países em um permanente flerte com as ditaturas que, frequentemente, eclodem por aqui. Desse modo,

---

[461] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 40.

[462] O governo de Jair Bolsonaro, 2019-2022, eleito no ano anterior foi marcado pelas tensões entre os poderes executivo, legislativo e judiciário, sendo que o presidente da república insuflava os seus apoiadores contra os demais poderes. Bolsonaro ganhou destaque nacional no fim da década de 2010, através de programas televisivos, propagando negacionismo histórico sendo contrário à Comissão Nacional da Verdade, o que alimentou as disputas narrativas em torno da memória sobre a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Ainda, enquanto deputado federal, Bolsonaro declarou seu voto no processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff, em 2016, em homenagem ao coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, responsável pelo DOI-Codi (Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna) – Ustra foi o primeiro oficial condenado na Justiça brasileira em uma ação declaratória por sequestro e tortura durante a ditadura militar. A gestão bolsonarista se notabilizou pelos ataques à Constituição, economia neoliberal, tendo um viés autoritário e com a base do governo (ministros, secretários etc.) sendo formada por militares, tanto da ativa quanto da reserva. Os eleitores que apoiavam o, então, presidente tinham como pauta recorrente os pedidos da volta do regime militar. Os flertes com o rompimento institucional e uma eventual ditadura eram constantes. Enquanto escrevo esta tese, corre o processo contra os apoiadores e aliados do ex-presidente pelos ataques aos poderes constituídos em Brasília nos atos antidemocráticos de 08 de janeiro de 2023. Alguns elementos sobre a operacionalização da memória do golpe de 1964 pelo governo de Bolsonaro podem ser observados em: CAMARGO, G. M.; MORAES, P. R. B. de; ROSA, P. O. A (des) construção da memória sobre a ditadura pós-1964 pelo governo de Jair Bolsonaro. **Revista Cantareira**, n. 33, 2020; FICO, C. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. **Revista Tempo e Argumento**, v. 9, n. 20, p. 5-74, 2017; MOTTA, R. P. S. A estratégia de acomodação na ditadura brasileira e a influência da cultura política. In: P**áginas**, Universidad Nacional de Rosario, num. 17, mai./ ago., 2016. Sobre as dinâmicas autoritárias que, juntamente do neoliberalismo, implicavam em riscos para a democracia *cf*. BROWN, W. **Cidadania sacrificial**: neoliberalismo, capital humano e políticas de austeridade. Rio de Janeiro: Zazie Edições, v. 378, p. 379, 2018; MOUNK, Y. **O povo contra a democracia**: por que nossa liberdade corre perigo e como salvá-la. Editora Companhia das Letras, 2019; STANLEY, J. **Como funciona o fascismo**: a política do “nós” e “eles”. Porto Alegre: L&PM, 2019. Para compreender o panorama dos anos anteriores ao governo em questão e o modelo de gestão adotado *cf*. DEAD FISH, **Ponto cego**. São Paulo: Deck Disc, 2019, álbum. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLxktIgWwbTyt9VeEnvXj8MGlelo-9Qs_U. Acesso em: 21 jul. 2023.

> [...] não é fora de contexto, aliás, recordar que Lacan descreveu a constituição do simbólico como um passo anterior à constituição do "real, na medida em que este constitui o âmbito do que fica fora da simbolização". Para ele, "o que não à luz do simbólico aparece no real" (nas palavras de Lacan: "Ce qui n´est pas venu au jour du symbolique, apparaît dans le réel"). O real resiste ao simbólico, contorna-o, ele é negado por este –, mas também reafirmado ex negativo. O real manifesta-se na negação: daí a resistência à transposição (tradução) do inimaginável para o registro das palavras; daí também a perversidade do negacionismo que como que "coloca o dedo na ferida" (trauma) do drama da irrepresentabilidade vivido pelo sobrevivente. Este vive a culpa devido à cisão entre a imagem (da cena traumática) e a sua ação, entre a percepção e o conhecimento, à disjunção entre significante e significado. [...] "Memoricídio" da história[463].

O conhecimento que o narrador indica ter sobre a volta das ditaduras após perguntar quem se interessaria pelas disputas narrativas em torno de detalhes aponta para as discussões em torno dos efeitos do controle sobre políticas de memória, sobre como a construção e difusão de determinadas memórias coletivas afetam, sobremaneira, as conformações e dinâmicas políticas e sociais, pois, a narrativa do passado é, sempre, entrelaçada com o presente e com as expectativas para o futuro. Essa passagem ilustra a interação entre as dimensões da memória individual e coletiva e a história e como essas narrativas podem refletir e informar o entendimento do ou sobre o passado e as percepções do presente. Além de propor o debate sobre o papel individual na elaboração, manutenção, salvaguarda e difusão das memórias coletivas e as implicações sociais e políticas que estão inerentemente e inescapavelmente implicadas nessa complexa composição. Isso leva o narrador a comentar que

> [...] quase tudo o que me dizem, retiram; quase tudo o que quero lhes dizer se prende à garganta e me desalenta. Sei e não sei que meu pai pertenceu a um movimento, sei e não sei que fez treinamento em Cuba, sei e não sei que jamais desferiu um tiro com alvo certo, que se limitou a atender os feridos nas batalhas de rua, a procurar novos quadros, a pregar o marxismo nas favelas[464].

As hesitações do narrador aparecem, também, como reflexo das hesitações de seus pais, como resultados das disputas narrativas sobre o passado e sobre as

---

[463] SELIGMANN-SILVA, M. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Editora Unicamp, 2003. p. 50-51.
[464] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 40.

diferentes formas em que o pai e a mãe lidam com esse passado agora no presente. As emoções e as dinâmicas de acomodação e resistência atuam, do mesmo modo, no âmbito da memória individual e na construção da identidade. Mas algo que chama a atenção é o estado em suspenção dos personagens entre o saber e o não saber. Isso destaca um aspecto já assinalado por Fuks ao dizer que "a complexidade que as questões teóricas adquirem nestes tempos, a ambivalência do narrador autoficcional que nunca chega a ser de fato confiável, a dubiedade de suas ponderações estéticas quando concebidas nesse contexto"[465]. No romance, vemos que o narrador confessa que

> [...] ele sabe e não sabe que escrevo este livro, que este livro é sobre meu irmão mas também sobre eles. Quando sabe, diz que vai mandar o documento da Operação Condor em que consta seu nome. Eu lhe peço que mande, mas não conto que quero inseri-lo no livro, que pretendo absurdamente atestar minha invenção com um documento. Envergonhado, talvez, com a própria vaidade, ele nunca me manda o arquivo; eu nunca volto a pedir, envergonhado também[466].

Esse estado de suspensão em que se encontram os personagens, ironicamente, assemelhasse à ideia de "sobreposição", utilizada na física quântica. O conceito de sobreposição é um dos fundamentos da física quântica. Este conceito descreve a capacidade de uma partícula estar em múltiplos estados ao mesmo tempo. Um exemplo frequentemente citado é o do gato de Schrödinger. A ideia da sobreposição é que uma partícula não possui um valor definitivo para uma determinada propriedade até que essa propriedade seja medida. Antes da medição, a partícula está em um estado de "sobreposição", que pode ser considerado como uma mistura de todos os possíveis estados[467].

Contudo, para a discussão historiográfica proposta nesta pesquisa, o trecho mais relevante do excerto destacado acima é, sem sombra de dúvidas, "que pretendo absurdamente atestar minha invenção com um documento", que remete ao

---

[465] FUKS, J. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian *et al*., **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017. p. 87.
[466] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.40
[467] *Cf*. FEYNMAN, R. P.; LEIGHTON, R. B.; SANDS, M. **Lições de física de Feynman**. Rio de Janeiro: Bookman, 2013; SUSSKIND, L.; FRIEDMAN, A. **Física quântica para humanos**: Volume 1. Porto Alegre: Artmed. 2015; HAWKING, S. **O universo numa casca de noz**. Editora Intrinseca, 2016.

caráter ficcional da obra e evoca a discussão – já mencionada anteriormente – sobre os critérios e métodos da produção historiográfica e a relação implicada destes ao chamado “viés de confirmação”. O "viés de confirmação" é um conceito proveniente da psicologia cognitiva, mas que tem implicações importantes em todos os campos da pesquisa, incluindo a História. Em sua forma mais simples, o viés de confirmação descreve a tendência humana de procurar, interpretar e lembrar de informações que confirmem as nossas crenças e ideias preexistentes, ao mesmo tempo em que ignoramos ou subestimamos informações que as contradizem. Em termos de pesquisa acadêmica, esse viés pode afetar tanto a coleta quanto a interpretação de dados[468].

A busca por um documento oficial que valide a invenção do autor/narrador é uma declaração metalinguística sobre a intenção de atribuir legitimidade dentro dos regimes de veracidade à sua obra. A característica da comprovação factual e documental da narrativa histórica é uma das formas utilizadas para a diferenciação entre a escrita dita ficcional e/ou literária e a escrita historiográfica. Dessa forma, o que o autor declara é, também, que o que ele gostaria é que o seu romance fosse validado e/ou legitimado como uma obra historiográfica. O que, por sua vez, confirma a proposta teórica defendida por esta pesquisa. Destaco isso, sabendo que a conclusão mais rápida que se extrai da leitura desses últimos parágrafos é que afirmo isso pautado pelo referido “viés de confirmação” – sendo, agora, eu quem se utiliza do recurso da metalinguagem, embora isso seja próprio da pesquisa acadêmica e da elaboração do discurso historiográfico pautado no modelo do romance histórico do século XIX, que expõe as etapas de sua pesquisa e de sua produção como forma, inclusive, de demonstrar o seu rigor metodológico[469].

Em minha defesa, destaco que a pesquisa historiográfica é, em boa parte das vezes – senão todas –, orientada pelo viés de confirmação haja vista que o passado não é jamais reproduzível. Assim, todas as suposições e hipóteses levantas pelos historiadores são sempre conjecturas que buscarão na fortuna crítica vozes que façam coro com as respostas que se pretendem apresentar e/ou as teses defendidas. Ainda que a confrontação com os documentos, rastros, vestígios

---

[468] KAHNEMAN, D. **Rápido e devagar**: duas formas de pensar. Objetiva, 2012.
[469] WHITE, H. **Meta-História**: A imaginação Histórica do século XIX. São Paulo: Editora da USP, 2008.

históricos digam outra coisa que não aquela que se busca ouvir (tal qual a cena do narrador olhando para a fotografia), a leitura que se faz dessas fontes é, também, construída de forma intencional e parcial, podendo ser utilizada de diversas formas. Aqui retomo a ideia da "sobreposição", para me referir a esses estados das fontes que carregam todas as possibilidades e/ou probabilidades até que a medida – no caso, a investigação proposta pelo historiador – seja estabelecida. Sabendo, é claro, que os princípios da física quântica não se aplicam à realidade macroscópica, sendo aqui apenas um exemplo metafórico.

6.5 UNA MEMORIA MÁS DE LOS SETENTA

O narrador apresenta alguns detalhes sobre seu pai e indica que isso poderia levar os leitores a uma suposição rápida que explicasse alguns aspectos psicológicos de si, porém ele antecipa que isso seria um equívoco. "Meu pai nunca me quis, nunca quis ter nenhum de seus filhos. Digo isso e antecipo que algum leitor se sensibiliza, que outro crê entender algo sobre mim ou sobre estas pretensas confissões, que um terceiro que nos conhece ri do desatino"[470]. A mensagem que isso transmite é que esse romance não é uma trama de respostas rápidas ou simples, ao contrário, os personagens apresentam várias e diferentes camadas, camadas que são atravessadas pelas intersecções e pluralidades de diferentes subjetividades e influências culturais e temporais[471].

Na sequência, o narrador declara compartilhar com seu pai o mesmo desejo pela não paternidade, porém por motivos diferentes, mas confessa ser um indivíduo dominado pelo medo, medo da vida, medo de viver, um terror profundo que o interdita.

> Como pode querer engendrar uma vida aquele cujo tempo o terror interdita, aquele que desconfia da mera iminência de um dia novo, de qualquer porvir, aquele que a cada noite sente, prenunciada nos calafrios, a fragilidade própria do corpo, a fugacidade provável da vida?"[472]

---

[470] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 41.
[471] HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
[472] FUKS, J. *Ibid*. p. 41.

Essa condição do personagem remete a tantas outras passagens no romance nas quais ele permanece em estado de inércia, onde se culpa pela inação, quando hesita em agir, hesita em falar.

Como na passagem em que o narrador descreve que chegou ao prédio em que seus pais viveram e, então, o porteiro permite a sua entrada quando entende – com desdém – que o que ele pretendia realizar e o manda seguir adiante "*ah, una más, una memoria más de los setenta*", "*adelante, usted pase, haga lo que quiera*." Apesar da liberação da entrada, a resposta do protagonista é a hesitação e o medo, a paralisia. Ele fica imóvel diante de possíveis registros materiais das lembranças. É como se se deparasse com um correspondente e/ou referente físico de seus traumas, e acessão esses traumas o deixam paralisado, tal qual quando esteve em frente à sede das Mães da Praça de Maio.

> Mas eu não me movo, fico parado diante daquele pórtico antigo, daquelas paredes cinza, e não sei mais o que dizer. A paralisia se expandiu do meu peito, tomando meus pés e minhas mãos até a ponta dos dedos. Essa é a integridade que consigo, a paralisia é meu corpo inteiro[473].

O título do livro é *A resistência*, o que leva de forma mais ou menos automática à pergunta, resistência a quê, a quem? São várias as resistências apresentadas no romance, seja em estruturas externas – como a resistência contra as ditaduras militares pelos inúmeros militantes que, assim como os pais do narrador, sofrem as consequências desse período até hoje; ou ainda, a resistência de sistemas e regimes autoritários que insistem em se repetir e se perpetuar pela América – seja em camadas internas dos personagens – resistências de memórias contra a inexorável ação do tempo; a resistência dos traumas e recalques levam a interditos na memória, produzem os "*non-lieux de mémoire*"[474]; a resistência do distanciamento familiar. Mas, o autor apresenta um argumento ainda mais sensível e contundente sobre essas resistências às quais o seu livro se dedica. Ainda discutindo a questão da paternidade pretendida ou não de si e de seu pai, ele defende que "ter um filho há de ser, sempre, um ato de resistência"[475]. Essa

---

[473] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 58
[474] LACAPRA, D. **Historia y memoria después de Auschwitz**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.
[475] FUKS, J. *Ibid*. p. 42

resistência manifestava-se por ser um projeto de futuro em um regime que assassinava o presente, condenando o porvir. Desse modo, o discurso do romance expressa:

> Talvez o desejo de ter um filho fosse naquele instante o que lhe restava de vida, fosse outra forma de luta, de recusa à aniquilação proposta pelo regime. Ter um filho há de ser, sempre, um ato de resistência. Talvez a afirmação da continuidade da vida fosse apenas mais um imperativo ético a ser seguido, mais um modo de se opor à brutalidade do mundo[476].

O exercício de projetar futuros diferentes daquele presente em que se está inserido, futuros melhores é, também, um exercício da chamada imaginação histórica, pois, a história, enquanto campo de estudo dos diferentes regimes de temporalidade, não está fechada a pensar o passado apenas, inclusive, o olhar para o passado realizado pela história é uma ação no presente visando a futuros pretendidos[477]. Um filho representava uma esperança e os planos sobre esse filho chegavam a ser até mesmo formas de fugir, ainda que por alguns instantes, daquela realidade atroz. Contudo, esse casal, até então, tinha sido incapaz de gerar esse filho. Formulavam um "filho idealizado", conquanto tenham tido de se contentar com o "filho possível". Diante disso, o narrador expressa:

> Mas tampouco essa oposição era bem-sucedida, e com a dor aguda da derrota, das múltiplas derrotas, com a matéria de tantas dores, pouco a pouco se engendrou um luto. O filho imaginado naquelas noites mal dormidas, o filho sobre o qual conversavam para esquecer os medos e as angústias de rotina, o filho que ela tocava em seu ventre diante do espelho, esse filho idealizado não viria, esse filho ninguém conceberia[478].

A contraposição que o autor coloca entre o "filho possível" e o "filho idealizado" é um dos muitos momentos nos quais ele demonstra que cada palavra escolhida na trama é calculada. Há um jogo constante com figuras de linguagem como metáforas, inversões, antíteses, paradoxos que constroem o enredo dentro de

---

476 FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 42.
477 HARTOG, F. **Regimes de Historicidade** – Presentismo e experiências no tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013; KOSELLECK, R. **Futuro Passado**. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: PUC/Contraponto, 2006; TURIN, R. Presentismo, neoliberalismo e os fins da história. AVILA, A.; NICOLAZZI, F.; TURIN, R. **A História (in) Disciplinada**: Teoria, ensino e difusão de conhecimento histórico. Vitória: Milfontes, p. 245-270, 2019.
478 FUKS, J. *Ibid*. p. 42.

uma estrutura de dualidade em suspensão. Os jogos de palavras, além de recursos estilísticos, são marcas que caracterizam os impasses e as hesitações desse narrador, as incertezas da memória, a forma, portanto, constrói também o conteúdo, assim como vemos nesse fragmento:

> Não sei quanto tempo levaram para se dar por vencidos, nossa mãe e nosso pai, cada um à sua maneira. Sei que decidiram juntos tentar uma adoção – ou juntos definiram que, se ela adotasse, ele também adotaria. Foi na mesma manhã de 1976 que ela engravidou de duas promessas: o primeiro médico garantiu que, se seguissem com afinco o tratamento, em seis meses daria certo; o segundo se propôs a encontrar com brevidade algum recém-nascido que lhes fosse entregue[479].

Finalmente, os detalhes do processo de adoção do irmão do narrador começam a ser desvendados na trama e há, novamente, a conexão com *Dos veces junio*. As conexões e semelhanças não excepcionalidades, haja vista que ambos tratam de temas correlatos. Ainda assim, é interessante destacar as abordagens e a construção dessa realidade histórica por meio da ficção literária.

Há pontos de aproximação entre essas duas obras, como, também, pontos de contraste. É curioso, por exemplo, que Martín Kohan, embora tenha vivido a última ditadura militar argentina, entre a sua infância e a adolescência, não demonstra que a memória pessoal tenha sido a base de seu romance. Enquanto Julián Fuks, que não vivenciou esse período, ficcionaliza a sua própria história familiar para formar o seu romance, romance este que tem tanto como base fundante quanto como tema central a memória individual do autor. Essa memória é discutida em relação aos seus elementos contingentes, a lembrança, o trauma e o esquecimento[480].

Por exemplo, na passagem em que o narrador declara que “do constrangimento de alguns velhos dias a lembrança é vívida, quase palpável, talhada de imagens nítidas demais, inequívocas demais, para que delas eu possa desconfiar. Paradoxalmente, parece mais difícil contá-las”[481]. O episódio narrado aborda um momento de conflito entre o protagonista e seu irmão, e esse confronto

---

[479] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 42-43.
[480] RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.
[481] FUKS, J. *Ibid*. p. 46.

ficou gravado como um trauma na memória, com grande riqueza de detalhes, diferente de outros momentos, onde o narrador expõe suas dúvidas e incertezas como em “aqui a memória é escassa”[482], ou nas diversas vezes que ele menciona que sua memória é imprecisa, que não sabe se lembra ou se inventa. Entretanto, ainda que haja essa riqueza de detalhes e cores vividas na lembrança, paradoxalmente é mais difícil narrar. É mais difícil porque a memória (lembrança, trauma e esquecimento) é atravessada por emoções, e o processo de elaboração da memória, portanto, está condicionado às circunstâncias e sentimentos que influem nessa complexa e dinâmica interação psíquica[483], “é o que dita a memória com seus pendores dramáticos”[484].

A ideia do trauma como aquela lembrança que não se consegue narrar repercute na passagem destaca acima, que, ainda que se tenha certeza sobre o que aconteceu, não é possível transmitir essa exatidão em palavras. Como na cena que o narrador descreve o jantar ao qual os amigos de seus pais não foram por medo da repressão, e, em seguida, aborda a vida de privações, na clandestinidade, daqueles que ousavam se rebelar e resistir contra o regime ditatorial e se tornaram alvo da perseguição, de prisões, tortura e desaparecimentos[485]. “Essa noite não ficou registrada, nenhum dos dois se ergueria para buscar a câmera, nenhum dos dois se empenharia em lembrá-la[486].

Há o constante debate sobre o alcance da memória e da capacidade narrativa, o quanto se elabora, o quanto ficcionaliza da memória e da história nessas páginas escritas por Fuks. As discussões sobre se há capacidade de narrar o trauma ou se ele é inenarrável encontram-se disseminadas pelo relato. Há, ainda, as conexões com os cenários de *Impuesto a la carne* e de *Dos veces junio*, como se observar no trecho a seguir:

> O parto eu não posso inventar, do parto nada se sabe. Pondero agora, passadas tantas páginas, que deveria ter sido fiel ao impulso de suprimir

---

[482] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 48.
[483] LACAPRA, D. **Escribir la historia, escribir el trauma**. Buenos Aires: Nueva visión, 2005. p. 59.
[484] FUKS, J. *Ibid*. p. 47.
[485] LVOVICH, D. “Sospechar, delatar, incriminar: una aproximación al fenómeno de las denuncias contra el enemigo político en la última dictadura militar Argentina”. **Ayer Revista de historia contemporánea**, Madrid, n° 107, (3), p. 73-98, 2017.
[486] FUKS, J. *Ibid*. p. 51.

> aqueles pobres cenários imaginários, que deveria ter cedido à hesitação e calado sobre esse acontecimento insondável. Não foi assim, não foi narrável, o nascimento do meu irmão. O quarto branco ou o opressivo pavilhão, o som de botas contra o piso ou as mãos doutas em inspeção, basta, já chega, são todas ficções descartáveis, são meras deturpações. Que baixe os braços a mulher que os estendia em desrazão, a mulher e sua ruína, cultivadas contra toda expectativa em minha mente infértil. Que se ignore também o menino, o menino e seu desabrigo, o menino e sua salvação, aquele menino que também não era meu irmão. O parto eu não posso inventar, repito, do parto não há informação[487].

O narrador insiste que do parto não pode inventar nada porque nada se sabe, há, aí, portanto, uma conclusão de que as demais invenções (ou ficcionalizações) são pautadas na memória. Contudo, o livro aborda uma memória que não pertence ao autor/narrador. Pelo menos, não pertence no sentido de que ele não as vivenciou. Aí entra a questão da memória relacionada à experiência[488] já que o autor detém essas memórias que chegaram até ele de forma intergeracional, ou ainda, por tabela. Mas no caso em questão, não há lembrança nenhuma, não há informação nenhuma, nada se sabe, apenas suposições. Ele, então, não pode inventar. Mas, mesmo não podendo inventar, assim ele o faz, e ficcionaliza cenários que remetem aos hospitais-prisões das obras analisadas anteriormente nesta pesquisa.

Essas memórias que são construídas coletivamente e transmitidas ao autor são os fundamentos do romance que ele pretende escrever, “um livro sobre essa criança, meu irmão, sobre dores e vivências de infância, mas, também, sobre perseguição e resistência, sobre terror, tortura e desaparecimentos”[489]. O conflito do autor sobre não pode inventar sobre aquilo que não há informação é um paradoxo em relação ao restante do romance, no qual, justamente, o que ele faz é elaborar memórias, ficcionalizando a sua história e a de sua família, para preencher as lacunas da narração desse passado. O paradoxo, aqui, contudo, não remete a uma discrepância com o restante do livro, mas, antes, soa mais como um atestado de consciência do autor sobre esse processo de escrita, tensionamento entre o que é real e o que é imaginado[490], o que é uma das características mais marcantes dessa obra.

---

[487] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 59.
[488] LACAPRA, D. **Historia en Tránsito**. Experiencia, identidad y teoría crítica. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 61-62.
[489] FUKS, J. *Ibid*. p. 58.
[490] SCHØLLHAMMER, K. E. Para uma crítica do realismo traumático. **Soletras**, n. 23, p. 19-28, 2012. p. 21-23; SCHØLLHAMMER, K. E. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação.

Quanto às interdições sobre as informações do nascimento e origem dessa criança que “nasceu dois dias depois de seu parto”[491], Fuks ainda insere o debate sobre o direito à memória, um direito que, em muitos casos, é suprimido de toda uma coletividade, e isso se dá por diversos motivos. Há aquelas circunstâncias nas quais se suprime determinada memória com o intuito de determinar ou dominar o presente e seus regimes de memória e historicidade vigentes, e há aqueles casos, como nas ditaduras latino-americanas, onde a eliminação das memórias fazia parte do *modus operandi* da necropolítica executada como política de Estado[492]. “E quanto confiar numa narração tão resumida? Quanto o menino ansiaria saber um dia, quando já não coubesse entre suas mãos, e quanta justiça nesse anseio, quanto direito à indagação?”[493]

Nos quatro livros analisados como fonte nesta pesquisa, todos eles apresentam uma questão relacionada à corporeidade. Em *Dos veces junio*, é o corpo do bebê e o questionamento sobre a partir de que idade pode ser torturado, é o corpo das guerrilheiras sendo vilipendiados nas prisões clandestinas e que são execrados pelo doutor Mesiano, o corpo dos soldados mortos nas Malvinas. Em *Impuesto a la carne*, é o corpo de mãe e filha fundidos em uma única pessoa, um corpo único, porém duplo, duas consciências, mas o mesmo corpo. Além de todos os outros corpos daquelas pacientes-prisioneiras do hospital-pátria-nação que eram explorados no mercado de sengue e tecidos. Em *K. Relato de uma busca*, é o corpo desaparecido como parte de um projeto necropolítico[494], é a morte do corpo e da memória. Em *A resistência*, é o corpo como sintoma, é o corpo que manifesta as tensões e conflitos emocionais, é o corpo que guarda segredos, é ainda o corpo que detém a memória vinda de outros corpos.

> Com meus pais aprendi que todo sintoma é signo. Que, tantas vezes, contrariando a razão, contrariando a rigidez da garganta, a imobilidade da língua, o corpo grita. Que o corpo, quando grita, aproxima-se do cerne muito mais do que a razão, pois o corpo é mais urgente, não vê razão na

Estudos de literatura brasileira contemporânea, p. 129-150, 2012. p. 134; SELIGMANN-SILVA, M. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Editora Unicamp, 2003. p. 48-49.

[491] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 59.

[492] VILLI, T. Morrer duas vezes: o desaparecimento de corpos e o apagamento de memórias. In ANTONIO, M. D.; TORTATO, A. C. (orgs). **Crime e violência na história e na cultura brasileira**. Curitiba, Editorial Casa, 2022.

[493] FUKS, J. *Ibid*. p. 62.

[494] MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

> continência, não perde tempo em mentir. Foi, no entanto, com a razão que o aprendi, e desde então é sensível meu fracasso em sentir, desde então cada grito do corpo apenas me intriga[495].

A passagem acima ecoa conceitos centrais das teorias de Wilhelm Reich, um psicanalista, discípulo de Freud, que desenvolveu uma abordagem corporal para a psicanálise. Reich acreditava que os traumas psicológicos manifestam-se fisicamente no corpo na forma de tensões musculares crônicas, um conceito que ele chamou de "couraça muscular"[496]. "Com meus pais aprendi que todo sintoma é signo." Essa frase inicial imediatamente alinha-se com a noção de Reich de que os sintomas físicos são manifestações de conflitos psíquicos. Reich argumentava que a mente e o corpo não são entidades separadas, mas aspectos integrados do mesmo organismo, e que os distúrbios psicológicos podem ser tratados por meio da liberação das tensões físicas. "Que, tantas vezes, contrariando a razão, contrariando a rigidez da garganta, a imobilidade da língua, o corpo grita." Aqui, o "grito do corpo" pode ser visto como um análogo aos bloqueios físicos que Reich identificou como indicativos de conflitos emocionais, uma referência a essas couraças, onde o corpo tenta expressar as emoções reprimidas Marianne Hirsch, em relação à pós-memória, também aborda a questão da corporalidade da memória: “A linguagem da família, a linguagem do corpo: atos de transferência não verbais e não cognitivos ocorrem mais claramente dentro de um espaço familiar, frequentemente na forma de sintomas”[497].

No entanto, Fuks expressa uma desconexão entre a compreensão intelectual desses princípios e sua experiência pessoal, um conflito entre a compreensão cognitiva e a experiência física e emocional direta: "Foi, no entanto, com a razão que o aprendi, e desde então é sensível meu fracasso em sentir, desde então cada grito

---

[495] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 66.

[496] A couraça muscular, de acordo com Reich, é uma camada de rigidez muscular crônica que serve como um mecanismo de defesa contra experiências emocionais dolorosas. Reich defende que, quando uma emoção é reprimida, ela não desaparece, mas em vez disso é armazenada no corpo na forma de tensão muscular. Ele identificou sete segmentos de couraça, cada um correspondendo a uma área diferente do corpo, e que cada segmento estava associado a aspectos específicos da personalidade e à repressão de certas emoções. REICH, W. **Análise do Caráter**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. REICH, W. **A função do orgasmo**: problemas econômico-sexuais da energia biológica. São Paulo: Brasiliense, 1995.

[497] HIRSCH, M. *apud*. SELIPRANDY, F. **Documentário e memória intergeracional das ditaduras do Cone Sul**. 2018. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. p. 125.

do corpo apenas me intriga". Isso pode ser interpretado como uma crítica à tendência de se privilegiar o intelecto em detrimento da experiência corporal, uma postura que Reich criticava fortemente. Essas tensões, descritas pelo narrador, entre o corpo e a mente, e entre a experiência pessoal e a compreensão intelectual, são temas centrais no trabalho de Reich. Eles refletem os desafios inerentes ao esforço de integrar os aspectos físicos e psíquicos de nossa experiência.

Em outras passagens, o narrador declara seu comportamento racionalista, seu "excesso de estima pela sabedoria e pela racionalidade"[498]. Essa postura, ele confessa, agora, o impedia de sentir, pois ele estava antes preocupado em entender, e, nisso, bloqueava as emoções, o comportamento racional reprimia o impulso emocional. Isso, contudo, levou o personagem a esse afastamento de seu irmão. Tendo ele, desde criança, sido ensinado a partir das teorias psicanalíticas aderidas por seus pais, é notório o diálogo que se estabelece entre o romance e a leitura da psicologia corporal que se faz dos personagens. Logo após a passagem destacada acima, o narrador salienta a rejeição do seu irmão ao leite que lhe era oferecido pelos pais, e os distúrbios alimentares que esse irmão desenvolvera. "Toda cicatriz é signo?, eu me pergunto sem querer. Toda cicatriz grita, ou é apenas memória de um grito, um grito calado no tempo? Tantas vezes a vi, tão fácil a reconheço, mas não sei dizer o que grita, ou o que cala, aquela cicatriz"[499].

Além disso, o narrador mostra-se aficionado pela imagem de seu irmão, menciona as características físicas em diversas vezes, em algumas vezes com certa inveja, como quando observava as fotos em busca dos rastros.

> A foto é apenas seu rosto brando no centro de uma varanda sombreada, os olhos que me contemplam através das lentes do fotógrafo, aqueles olhos tão claros, os cabelos mais lisos do que eu teria imaginado – sua beleza de criança que talvez eu invejasse[500].

Essa fixação com a aparência de seu irmão era sobretudo relacionada aos olhos. São várias as passagens em que o autor destaca o olhar desse irmão, atribuindo emoções e sentidos a ele.

---

[498] FUKS, J. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 45.
[499] *Ibid*. p. 68.
[500] *Ibid*. p. 24.

> Surpreende apenas o rosto do meu irmão. [...] Seus olhos não são claros nessa foto em preto e branco, seus olhos se espremem e quase não se veem, mas tenho quase certeza de que há alguma aflição nas sobrancelhas que descaem com peso[501].

São os corpos que guardam segredos, que guardam os sintomas. A ênfase que o autor confere ao rosto e aos olhos de seu irmão apontam para uma investigação do narrador, tentando encontrar sintomas físicos que indiquem as origens de suas dores emocionais, signos externos que tenham como referente os conflitos na memória de seu irmão que tornem possíveis a compreensão de seus traumas. Ele busca as respostas nos olhos de seu irmão.

A investigação pelos traumas do irmão efetivamente é uma demanda sobre os próprios conflitos. Conflitos de outros tempos, dos "velhos dias" que o retiram do tempo presente. "Hoje sonhei com a morte do meu irmão. Digo hoje para deixar cravado no tempo, para me distanciar"[502]. Se o hoje é o distanciamento, significa que esse narrador não está, conscientemente, presente no momento. Utilizando um termo que Fuks menciona algumas vezes, é como se ele fosse apenas um "vulto". Sua presença, entretanto, não está ali. O sonho em questão o faz acentuar, ainda mais, a culpa que sente pelo abando em que ele considera ter deixado seu irmão, e isso o motiva a escrever o livro sobre esse irmão, sobre suas memórias. Entretanto, isso o coloca em dilemas consigo mesmo como fica expresso não fragmento destacado abaixo:

> Desejava então que, antes da morte, ele não tivesse podido me avaliar, não houvesse sabido quanto fui um mau irmão, não houvesse notado quanto o abandonei. Como se o livro fosse uma longa carta para ele, uma carta que ele jamais leria (e se o livro for uma longa carta para ele, isso é o que agora cogito, preciso escrevê-lo melhor, preciso torná-lo mais sincero, mais sensível). Mas o livro não é uma longa carta para ele, eu pensava em seguida, deitado na cama, não sei se acordado ou adormecido. E voltava a entoar, como numa ladainha que a ninguém interessaria ouvir, que preciso contar a história dele, que a história dele, mesmo fenecido, tem que existir.
> Devia estar já deitado na minha própria cama, os punhos já descerrados, quando o último sentimento me aturdiu, híbrido entre a liberdade e o dever a cumprir: se a história dele tinha que existir, e se eu podia agora narrá-la nas minúcias que antes censurava em seu respeito, precisava então falar de sua relação conflituosa com a comida, precisava então contar como ele

---

[501] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 37.
[502] *Ibid*. p. 69.

> abandonara seu corpo, como não se nutria, como estava raquítico nos últimos dias[503].

Cabe assinalar nesse trecho uma discussão historiográfica que aparece de forma subjacente. O autor destaca a relação problemática que seu irmão tem com a comida, e como isso é sintoma e/ou signo corpóreo de seus conflitos internos emocionais, e que agora "distanciado no tempo", ele poderia abordar. Existe o questionamento sobre a utilidade desse livro, os motivos de sua existência, se era ou não uma carta ao seu irmão, uma tentativa de reconciliação, uma tentativa de registrar e/ou honrar sua memória. Mas, passado esse conflito, o sentimento que sobreveio ao autor foi o alívio de poder falar então dos traumas que esse irmão tinha e como isso se manifestava em seu corpo. Ora, isso remete a ideia já abordada nesta pesquisa acerca do "passado quente"[504], o "passado que ainda não passou"[505], pois, agora, com o distanciamento temporal que o autor fez questão de frisar no início do capítulo em questão, ele poderia abordar temas que, antes, eram sensíveis, poderia dizer em alto e bom som as palavras que, antes, eram necessariamente, sussurradas. Dito de outro modo, com o resfriamento desse terreno pretérito, era, agora, possível caminhar sobre o local sem medo de se queimar, os traumas, as feridas, transformaram-se em cicatrizes que estão ali para lembrar do que aconteceu, mas já não causam mais dor.

Há uma passagem muito simbólica em que o narrador aborda os desaparecimentos. Em consonância com o que é apresentado em *K. Relato de uma busca*, há, aí, a noção da ocupação pela ausência, o assassinato perpetrado duas vezes no processo dos desaparecimentos, matavam o corpo e a memória. Frente a isso, o narrador expressa:

> Minha mãe não esqueceu seu nome. Jamais esqueceu seu nome, ainda que tão logo o exílio ampliasse o lapso, ainda que, em poucos meses, rudes fronteiras as separassem. Minha mãe não aceitou sua falta, apegando-se a qualquer notícia vaga que a alcançasse, uma mulher que estivera na mesma cela que Marta, que destacava sua bravura, sua solidariedade, uma

---

503 FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 70.
504 LORENZ, C. É preciso três para dançar um tango: estabelecendo uma linha entre os passados "prático" e "histórico". In: BENTIVOGLIO, J.; TOZZI, V. (orgs.). **Do passado histórico ao passado prático**: 40 anos de Meta-história. Serra-ES: Mil Fontes, 2017.
505 HARTOG, F. **Regimes de Historicidade** – Presentismo e experiências no tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

> mulher que existia e estava viva e tinha respostas. Minha mãe não deixou de perguntar, mas o silêncio foi se tornando mais frequente que as palavras e aos poucos aquela ausência ocupou o espaço que a amiga ocupara, roubando-lhe o nome, deformando na memória seus traços.
> Só quando recebeu aquela carta, trinta e quatro anos mais tarde, a carta que convertia Marta Brea em Martha María Brea, vítima do terrorismo de Estado da ditadura civil-militar, jovem psicóloga cujos restos agora identificados ratificavam seu assassinato em 1º de junho de 1977, sessenta dias depois de seu sequestro no hospital, só quando recebeu aquela carta pôde vasculhar em seu íntimo as ruínas calcificadas do episódio, pôde enfim tocá-las, movê-las, construir com o silêncio das ruínas, e com seus traços deformados, o discurso que proferiu em sua homenagem. Nas páginas desse discurso conheci a história que faltava, mas conheci também algo mais: o luto discreto que havia décadas minha mãe vivenciava, o sentido rarefeito que aquela morte incompleta instaurara em sua realidade. Nas páginas desse discurso conheci algo mais: 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[506].

Fuks centraliza a experiência do exílio, a natureza traumática da perda, a memória, o luto, a identidade e a brutalidade de um regime ditatorial. A descrição que o autor faz da mãe, que não esquece o nome da amiga mesmo em meio ao exílio, é bastante sensível. Nessa passagem, a memória é mostrada como resistente, como resistência, agarrando-se a fragmentos de conhecimento que servem como uma conexão vital com o passado e com as pessoas perdidas. A transformação do nome de Marta em Martha María Brea é simbólica e traumática, uma espécie de morte simbólica que reitera a brutalidade do regime que não apenas tira vidas, mas, também, apaga identidades.

O impacto psicológico da perda, do luto e da memória também é abordado. O luto discreto que a mãe viveu por décadas ressalta a natureza persistente do trauma, que pode ressoar ao longo do tempo, influenciando a percepção da realidade de um indivíduo. Além disso, Fuks descreve a maneira atroz como um regime ditatorial pode criar vítimas além daquelas que são diretamente perseguidas – “lutos obstruídos, histórias não contadas, uma morte que mata também a morte dos assassinados”. Esta é uma crítica incisiva à natureza destrutiva e desumanizante dos regimes ditatoriais e seus efeitos reverberantes na sociedade.

---

[506] FUKS, J. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 77-78.

Por fim, esta passagem também evoca a importância do testemunho[507], do contar histórias, como forma de resistência à opressão. No discurso da mãe, a história não contada de Marta encontra uma voz e, assim, de certa forma, resiste ao apagamento, isso leva o narrador a mencionar que

> [...] não conheci Marta Brea, sua ausência em mim não mora. Mas sua ausência morava em nossa casa, e sua ausência mora em círculos infinitos de outras casas ignoradas — a ausência de muitas Martas, diferentes nos restos desencontrados, nos traços deformados, nas ruínas silenciosas. Em tudo diferentes: iguais apenas no pesar que não sucumbe, no papo que não se inventa à mesa, na dor que não se exalta. Marta Brea era o nome que tinha em nossa casa o holocausto, outro holocausto, mais um entre muitos holocaustos, e tão familiar, tão próximo[508].

A ausência que morava na casa ilustra uma das formas como os traumas do exílio, os traumas da ditadura são transmitidos inter-geracionalmente. Ainda que não tenha tido contato nem jamais conhecido Marta Brea, o seu desaparecimento era sentido pelo narrador a partir da dor de sua mãe. O desaparecimento da amiga, inclusive, foi um dos fatores que influenciou a decisão do exílio. Dito de outro modo, as marcas de um trauma na vida de um indivíduo podem definir determinados comportamentos, e esses comportamentos estão implicados nas relações sociais futuras, no caso, na vida dos filhos. Os impactos daquele trauma refletiam na formação da segunda geração daquela família de exilados.

"É preciso aprender a resistir"[509]. O autor discute as noções e as implicações de o que é resistir. Nessas reflexões, ele conclui que resisti é um aprendizado. A frase evoca outras referências, como o poema de Charles Bukowski que diz: "aprende-se a resistir porque não resistir / é entregar o mundo na mão deles / e eles são menos que / nada"[510]. Talvez o pai tivesse aprendido a frase lendo Ricardo Piglia. "Ele disse que não tinha nada de otimista, que se tratava mais, disse, de uma convicção: era preciso aprender a resistir."[511] É óbvio que é uma frase fácil de ser

---

[507] SELIGMANN-SILVA, M. O testemunho: entre ficção e o real. In SELIGMANN-SILVA, M. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Editora Unicamp, 2003. p. 371-386.
[508] FUKS, J. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 78.
[509] *Ibid*. 79.
[510] BUKOWSKI, C. **Maldito deus arrancando esses poemas de minha cabeça**. seleção e tradução Fernando Koproski. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
[511] PIGLIA, R. **Respiração artificial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 38. Livro publicado originalmente em 1980, na Argentina.

construída em um período de resistência a um regime ditatorial, entretanto, é a continuação do texto de Fuks sugere uma intertextualidade “Nem ir, nem ficar, aprender a resistir. Penso nesses versos em que meu pai não poderia ter pensado, versos inescritos na época, versos que lhe faltavam.”[512]

Pensando ainda nas possibilidades intertextuais, há, em seguida, uma comparação entre o regime ditatorial e a seleção argentina de futebol, em mais uma conexão com o livro de Martín Kohan. Nesse sentido, a alegoria apresenta a seleção como símbolo da indignidade daquele país e, ainda, discute a complacência com o regime ao torcer por aquela seleção. É possível, então, compreender de forma mais profunda essa passagem, associando-a ao comentário de Pilar Calveiro sobre as práticas do terrorismo de Estado que só são executadas quando o gérmen daquele regime está imbricado no seio da população[513]. Assim, o narrador comenta:

> Súbito os onze homens em campo eram dignos representantes de uma pátria sem caráter, de um país indigno, aquele jogo era uma fraude, uma sujeira, o goleiro estava comprado, e cada um dos argentinos ali presentes estava estranhamente envolvido, tinha seu quinhão de responsabilidade, cada um havia contribuído com algo e era cúmplice de alguma forma[514].

Dentre os muitos momentos de hesitação do autor ao confrontar os dramas emocionais de sua família, merece destaque a cena em que o narrador aborda – ainda que implicitamente – a possibilidade de que seu irmão seja uma das crianças desaparecidas e que são buscadas pelo movimento Mães e Avós da Praça de Maio. O narrador declara que há muitas perguntas que gostaria de ter feito, porém não as fez, não teve coragem de fazê-las. Contudo, refletindo sobre o assunto, ele executa um processo de imaginação retrospectiva, um exercício histórico que visa ao preenchimento das lacunas no processo de elaboração das narrativas que expliquem e/ou deem sentido ao passado. Algo como o conceito de *récit*[515]. “Imagino

---

[512] FUKS, J. *Ibid*. p. 79
[513] CALVEIRO, P. **Poder y desaparición**: los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Colihue, 2006. p. 28
[514] FUKS, J. *Ibid*. p. 88.
[515] O conceito de *récit*, para Luis Costa Lima, constitui o relato ou a narrativa de potencial explicativo que configura a história. Esse conceito pode ser aticulado com a ideia de *retrodicção*, de Paul Veyne, que denomina o processo de preenchimento das lacunas sobre o passado pela interpretação e explicação do historiador. Esse pensamento ecoa na argumentação de Raymond Aron que define o trabalho do historiador como a tentativa de constituir uma probabilidade retrospectiva. LIMA, L. C. **A**

meus pais, nessa manhã que não conheço, num apartamento em que nunca entrei, num prédio de que só vislumbro a fachada, imagino meus pais em volta da mesa debruçados sobre o jornal”[516].

Nesse exercício da imaginação histórica, o autor contempla, ainda, a não existência de memórias que, de algum modo, estão ali, estão presentes, como as cenas do parto irmão – que ele não podia inventar porque não havia informações – ou mesmo da vida de seus pais. Por outro lado, há certa recusa em buscar, de fato, as origens de seu irmão e o medo de que aquela criança tenha sido raptada como tantas outras pela repressão argentina. Embora o narrador, em outro momento, considere que essa possibilidade fosse pequena, pois, para ele, não fazia sentido que a criança fosse retirada de uma mãe subversiva para ser entregue a outro casal igualmente considerado subversivo. Há certo conforto em permanecer na dúvida ao invés de confrontar a possibilidade da origem ainda mais dolorosa daquele irmão. Isso fica exposto no bilhete deixado na gaveta com o possível contato da parteira que fez a intermediação da criança e poderia ter respostas, mas que o narrador não quis tocar[517]. Ou no jornal que trazia a notícia de mais uma criança encontrada pelo movimento das Mães da Praça de Maio, “ao pé da página, nesse jornal que não li”[518].

Quando visita o museu da memória, o narrador declara que não há quase nada lá além de fotos em preto e branco, típicas de vítimas da ditadura[519]. Essa visita, porém, abala o protagonista, pois, confronta aquelas histórias das mães e avós em busca de seus filhos e netos com a possibilidade de que seu irmão seja uma dessas crianças, segundo expressa o narrador na seguinte passagem:

> Na saída da sala, junto à porta, há uma caixa de madeira com uma fenda estreita, semelhante a uma caixa de sugestões. *Aportá aquí tu información para ayudarnos a encontrar a los nietos que faltan*, demanda o bilhete colado à caixa, no imperativo tão próprio do espanhol. Por um instante meus pés me traem, sou um vulto indeciso na soleira da porta, não sei se entro ou se saio. A angústia que sinto já não consigo disfarçar: me

aguarrás do tempo – estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 30-34; LYOTARD, J. F. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1998. VEYNE, P. **Como se escreve a história**. Brasília: Editora UNB, 1998.

[516] FUKS, J. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 90.

[517] *Ibid*. p. 63.

[518] *Ibid*. p. 90.

[519] *Ibid*. p. 93.

> pergunto, embora não possa, se tenho algo a aportar, se algo posso ajudar na luta dessas avós[520].

A caixa de sugestões pode ser lida como uma metáfora que simboliza a esperança e a busca persistente de muitas famílias por informações sobre seus entes desaparecidos durante a ditadura. A "fenda estreita" funciona como uma representação tangível das escassas pistas e dos obstáculos encontrados nessa busca. O "imperativo tão próprio do espanhol" destaca o sentido de urgência e necessidade de ação – uma chamada coletiva à responsabilidade em meio ao trauma e/ou memória coletiva. A hesitação e a angústia do narrador na soleira da porta ressaltam o conflito interno de quem está próximo dessa realidade dolorosa, mas se sente impotente diante dela.

Em todos esses conflitos internos do autor, a escrita tem o sentido de funcionar como uma válvula de escape, mais que isso, tem uma intencionalidade psicoterapêutica visando à elaboração das memórias, à elaboração dos traumas, e assim, sua ressignificação e/ou superação. Dominck LaCapra, por sua vez, relaciona o processo da escrita historiográfica com o processo psicoterapêutico de elaboração dos traumas, propondo, assim, uma “história psicanalítica”. O autor argumenta que seu interesse meta-histórico é promover uma troca, mutuamente, informativa e provocativa entre a psicanálise e a historiografia como um processo de investigação ou pesquisa, especificamente uma troca que torne a história mais autorreflexiva e autocrítica na abordagem dos problemas. Ele considera que a historiografia pode ser compreendida de forma semelhante à cura pela fala, teorizada por Freud, em particular no que diz respeito à tentativa de elaborar problemas, como uma troca ou um diálogo complexo com o passado e com aqueles que o investigam[521].

Além disso, a escrita, a ficção, está imbuída, também, da tarefa de construção de sentido da realidade, de acordo com o que expõe o narrador:

> Sei que escrevo meu fracasso. Não sei bem o que escrevo. Vacilo entre um apego incompreensível à realidade – ou aos esparsos despojos de mundo

---

[520] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 94.
[521] LACAPRA, D. **Historia en Tránsito**. Experiencia, identidad y teoría crítica. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 106-107.

> que costumamos chamar de realidade – e uma inexorável disposição fabular, um truque alternativo, a vontade de forjar sentidos que a vida se recusa a dar[522].

A reflexão metanarrativa na qual o narrador questiona sua própria função de escritor e o processo de escrita é uma característica que permeia toda o romance, um artifício comum na literatura híbrida de história e ficção latino-americana[523], na qual o autor questiona a própria capacidade da literatura de representar a realidade, de capturar aquilo que se entende como verdade. O "fracasso" que o narrador manifesta escrever pode ser entendido como o fracasso inerente a qualquer tentativa de capturar, totalmente, a realidade, especialmente em relação a eventos complexos e traumáticos como os abordados no livro, a dificuldade de relatar fielmente a realidade e a inevitável incerteza que vem com qualquer tentativa de fabricação da narrativa histórica. Esse fracasso pode ser, também, o fracasso em não conseguir, através do livro, a aproximação pretendida com o seu irmão, ou a tentativa de acessar as dores e os traumas desse irmão, auxiliando-o a compreender melhor a si mesmo e, em última análise, viver melhor.

A "disposição fabular" a que o narrador refere-se aponta para a criação literária como uma forma de atribuir sentido a eventos que, de outra forma, podem parecer sem sentido ou caóticos[524]. Essa tensão entre a busca por uma verdade factual e a criação de uma narrativa que faça sentido é uma característica de muitas obras que lidam com eventos históricos de grande magnitude, e a verdade histórica é um poliedro de mil faces e nunca olhos humanos conseguirão ver todas as suas faces ao mesmo tempo[525]. Além disso, esse trecho é mais um exemplo da intersecção entre a literatura e a história e como ambas são influenciadas e condicionadas pelas limitações da linguagem e da própria memória.

> No álbum de fotos, há uma foto da minha mãe ordenando o álbum de fotos. Curioso registro de uma memória a se montar, de uma existência longínqua

---

[522] FUKS, J. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 95.
[523] HUTCHEON, L. **Poética do Pós-Modernismo**: História, Teoria, Ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
[524] Considerando a ideia saramaguiana de que “o caos é uma ordem por decifrar”. SARAMAGO, J. **O Homem Duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 71
[525] REIS, J. C. História e Verdade - posições. **Síntese** - Revista de Filosofia, volume 27, número 89, Belo Horizonte, 2000.

> a se converter em narrativa numa sequência artificiosa de imagens; curiosa noção de que haveria algo de memorável na própria constituição da memória. [...] Ao vê-los, me limito a pensar o óbvio: que este meu relato vem sendo construído há tempos pelos meus pais, que pouco me desvencilho de sua versão dos fatos. Ao vê-los, sinto que sou em parte um ser que eles moldaram para contá-los, que minha memória é feita de sua memória, e minha história haverá sempre de conter a sua história[526].

A capa da primeira edição de *A resistência* traz a imagem de várias fotografias sobrepostas, fotografias em preto e branco com o título em vermelho, em destaque, ao centro. As fotografias são uma peça bem importante na montagem deste romance, várias páginas são dedicadas a observação que o narrador faz das fotografias encontradas nos álbuns familiares. Essas imagens funcionam como fontes históricas que serão os principais recursos que o autor utilizará – juntamente com a história oral – na construção de sua narrativa história e na elaboração (em alguns casos, invenção) das memórias que pretende escrever.

A composição metalinguística dessa cena é muito reveladora sobre a própria constituição do romance, além da autorreflexividade da obra, há a consciência do autor de que seus escritos foram construídos ao longo de vários anos e coletivamente em sua formação identitária que é atravessa pela construção da memória coletiva, e por que não, do trauma coletivo a partir do convívio com sua família. A declaração do narrador dizendo “sinto que sou em parte um ser que eles moldaram para contá-los, que minha memória é feita de sua memória” poderia servir como resposta para a pergunta que inicia o capítulo, pois reforça, de forma patente, a compreensão acerca da constituição e configuração da memória – e por extensão, do trauma – que Julián Fuks apresenta em seu romance, além da consonância com os demais debates correlatos propostos no livro. Debates esses que são comuns aos círculos historiográficos que estão atentos às questões e urgências atuais sobre a função, as implicações e a responsabilidade da história, sobretudo em sua articulação indissociável com a memória.

Por fim, no encerramento do livro, Fuks apresenta os comentários dos pais sobre a leitura do manuscrito do livro. A família estava reunida à mesa jantando e só entram no assunto do romance quando o irmão e a irmã do narrador já não estão

---

[526] FUKS, J. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.p. 104.

mais presentes. Novamente a noção da necessidade do resfriamento do passado quente para que se possa falar sobre os assuntos traumáticos. Esse capítulo funciona, a princípio, como uma chancela da veracidade dos fatos apresentados pelo autor, novamente explorando a função metalinguística de seu texto. Ele afirma que seus pais, obviamente, não poderão tecer comentários estritamente literários, pois estão naquele estado de suspensão entre o ser e o não ser, "durante toda a leitura sentiram uma insólita duplicidade, sentiram-se partidos entre leitores e personagens, oscilaram ao infinito entre história e história"[527].

A mãe do narrador faz uma declaração que confirmaria, ainda mais, o caráter mais histórico e menos ficcional do livro, mas logo em seguida, aponta para a inverdade presente no romance: "você não mente como costumam mentir os escritores, e no entanto a mentira se constrói de qualquer forma"[528], ressaltando a pedra basilar do livro que é amparada nas possibilidades da memória individual – formada coletivamente –, "você é fiel à sequência de fatos, fiel como se pode ser fiel às instabilidades da memória"[529]. Porém, ela aponta para a ficcionalização de certo aspecto da história, ou melhor, uma elaboração que não condizia com a realidade empírica, o que abriria uma precedente para outras tantas invenções e/fabulações do autor. Vejamos isso na voz da personagem:

> Não entendi bem, por outro lado, por que você preferiu inverter o conflito com a comida, subverter o sobrepeso do seu irmão e retratá-lo magro. Apreciei, em todo caso, que houvesse ao menos um desvio patente, vestígio de outros tantos desvios, apreciei que nem tudo respondesse ao real ou tentasse ser seu simulacro.[530]

Quando apresenta as impressões do pai, este também reclama da falta de verossimilhança em determinadas cenas, porém, ele próprio pondera, "aqueles eram mesmo anos inverossímeis"[531]. Mas, em seguida, abre, novamente, a discussão que remete ao debate público em torno da memória de períodos traumáticos. "O que se

---

[527] FUKS, J. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 134.
[528] *Ibid*. p. 134.
[529] *Ibid.* p. 134.
[530] *Ibid*. p. 135.
[531] *Ibid.* p. 136.

ganha com uma descrição tão minuciosa de velhas cicatrizes, o que se ganha com esse escrutínio público dos nossos conflitos?”[532] Esse questionamento, por sua vez, coaduna com as interpretações que sugerem que o esquecimento e a dinâmica de acomodação[533], pois entendem que acessar esses traumas traria ainda mais dor para aqueles envolvidos nos referidos processos históricos[534]. Contudo, essa tática de reconciliação ou apaziguamento vai de encontro às propostas que buscam o direito à memória, à reparação histórica e, por fim, à justiça[535].

Esse pai, entretanto, reconhece o caráter terapêutico que a obra assume para sua família e que “há muita elaboração de tudo o que vivemos, que o livro é outra forma de terapia, que uma história emocional ganha corpo ali”, mas não concorda com a exposição naquela proporção, sugere que fosse algo restrito à própria família apenas.

Por fim, a chave da ficcionalização é apresentada ao leitor quando o pai declara: “vá em frente, Sebastián, você fez o que tinha que fazer”[536]. Sebastián, o nome do narrador que permaneceu oculto até esse momento é Sebastián, e não Julián como o nome do autor. Ou seja, não se trata de uma biografia, não há, aí, necessariamente, a pretensão de descrever os eventos tal qual aconteceram nem de retratar fidedignamente os personagens em relação aos seus referentes extratextuais. O autor assume, portanto, o tom ficcional da obra. Contudo, é necessário considerar a semelhança entre o nome do autor e do personagem narrador. Sebastián é assumidamente o alter ego de Julián Fuks[537], e aparece em mais dois de seus romances, *Procura do romance*, de 2011, e *A ocupação*, publicado em 2019. Sendo, então, o narrador também um personagem, abriria margem para a alegação de que toda obra foi, também, inventada e não detém lastro na realidade. Todavia, não é o caso. Faz parte da própria estrutura da

---

[532] FUKS, J. **A resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 136.
[533] BURRIN, P. Política i societat. Les estructures del poder a l'Itàlia feixista i l'Alemanya nazi, **Afers**, núm. 25, 1996, p. 484-510. TELES, E. Memória, ditadura e desaparecimento: o congelamento dos processos de subjetivação. **Revista Limiar**, São Paulo, v.7, nº14, p.278-294, jun./ dez. 2020.
[534] LACAPRA, D. **Historia en Tránsito**. Experiencia, identidad y teoría crítica. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006. p. 106-107.
[535] TODOROV, T. Memoria y justicia. In. TODOROV, T. Los abusos de la memoria. **Revista de Investigación y Crítica Estética**, Cartaphilus, v. 5, p. 200-203, 2009. p. 29-34.
[536] FUKS, J. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 137.
[537] FUKS, J. Julián Fuks. Entrevista. **Rascunho** Curitiba. Edição 255, julho de 2021. Disponível em: https://rascunho.com.br/paiol-literario/julian-fuks/. Acesso em: 16 mai. 2022.

autoficção a elaboração de um personagem que corporifique, literariamente, o referente externo que é a própria vida do autor. Não que o Sebastián seja apenas um personagem protocolar, o que se argumenta é que a ficcionalização declarada não diminui o caráter histórico da obra. Ou melhor, é justamente por ser tratar de uma autoficção que a potência historiográfica de *A resistência* é amplificada, pois, sua capacidade de elaborar as memórias do períodos traumáticos, a agudez e a performance em acessar o pavimento das sensibilidades humanas é tanto mais projetada por não se tratar de uma obra da historiografia disciplinar e/ou uma biografia, haja vista que o lirismo das elaborações ficcionais, os recursos literários e linguísticos que dão forma ao romance tornam a obra ainda mais contundente, seja como historiografia, seja como um "bom romance"[538].

---

[538] FUKS, J. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 137

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura como extrapolação da história, esta é a tese defendida neste trabalho. Essa extrapolação compreende aquilo que vai além, que ultrapassa as fronteiras, que expande a compreensão. Ela se configura no sentido do que foi exposto nos capítulos anteriores nos quais se discutiu que a literatura ficcional oferece possibilidades e potência de criação de um universo histórico tão complexo, significativo e simbólico quanto o faz a historiografia disciplinar, podendo ser apresentada como alternativa para a elaboração da memória, sobretudo naquelas produções em que se buscam representar situações e períodos traumáticos. Meu objetivo é que a análise realizada nesta pesquisa não esgote o assunto – até porque, sei que está longe disso –, o que busco, aqui, é que a hipótese que foi levantada seja aproveitada por outros pesquisadores e sirva de ferramenta heurística para a realização de trabalhos melhores que este, que sirva de extrapolação.

A representação histórica está em crise, assim como o romance, conforme argumenta Frederic Jameson, que enxerga que a solução mais inteligente para essa crise não está em abandonar a historiografia, como um objetivo impossível e uma categoria ideológica, mas, sim, em reorganizar seus procedimentos tradicionais em outro nível. E, à medida que a narrativa historiográfica disciplinar – realista – torna-se problemática, o objetivo dos historiadores deve ser produzir o *conceito* de história, e não mais a produção de uma representação da história "como realmente aconteceu"[539].

Se, conforme argumenta Cathy Caruth, existe uma área de intersecção entre a literatura e a teoria psicanalítica[540], esse campo é atravessado, também, pela história, pois, o recurso oferecido pela literatura para a elaboração escrita dos períodos e eventos traumáticos, que argumento que pode ser lido como historiografia, não é senão outra coisa que uma plataforma psicoterapêutica

---

[539] JAMESON, F. apud. HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 144-145.
[540] CARUTH, C. *apud*. LACAPRA, D. **Escribir la historia**, escribir el trauma. Buenos Aires: Nueva visión, 2005. p. 188.

amparada nas teorias psicanalíticas da *perlaboração*[541] do trauma através da narração. De modo que ao elaborar o passado e/ou trauma por meio do discurso narrativo, ressignifica-se esse passado e/ou trauma e se cria condições de tratá-lo. Compreender as possibilidades de superação do trauma não implica em insensibilidade ou relativização da dor e do sofrimento, muito menos sua negação. Contudo, é possível um olhar sobre as outras dimensões que constituem o trauma ou os eventos-limite e as ações decorrentes[542].

A escrita historiográfica, comprometida com os problemas do presente e consciente de seu poder e responsabilidade em relação à construção de narrativas que criam passados e orientam o presente em função do futuro, deve estar atenta às possibilidades que ampliam a capacidade e a potencialidade da disciplina de se tornar cada vez mais indisciplinada e indomesticável. O que se busca é uma historiografia cada vez mais mordaz aos discursos hegemônicos que omitem, invisibilizam e obliteram histórias e memórias dos grupos e indivíduos oprimidos, subalternos, marginalizados, periféricos.

A escrita historiográfica não é uma atividade inócua com um fim em si mesmo, ao contrário, a prática historiográfica está imbuída de um compromisso claro. Esse compromisso não é com a representação ou registro do passado, mas, sim, um compromisso com a transformação do presente e com a construção do futuro.

A historiografia é uma forma de produzir e conhecer o passado, mas não é a única. Os discursos sobre o passado devem fornecer chaves de intervenção no

---

[541] Perlaboração define a elaboração psíquica e é um conceito central na psicanálise, introduzido por Sigmund Freud. Originado do termo alemão "*Durcharbeitung*", que pode ser traduzido literalmente como "trabalhar através", a perlaboração é um processo de revisitação, análise e integração de memórias traumáticas ou dolorosas. Na prática, a perlaboração envolve um trabalho psíquico na qual o paciente reexamina e reconsidera traumas ou eventos perturbadores do passado no contexto da análise. Com a ajuda do analista, o paciente então assimila, reinterpreta e integra essas experiências, aliviando seu impacto emocional e permitindo um maior entendimento de si mesmo. No contexto histórico, o conceito de perlaboração mostra a evolução do pensamento de Freud e da psicanálise em geral, no sentido de entender a importância da elaboração contínua de eventos traumáticos para a cura psíquica. FREUD, S. Recordar, repetir e perlaborar (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II) 1914. In. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Imago Editora, 2021; LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

[542] CRUZ, M. El pasado en tanto que territorio de un conflicto. **Daimon Revista Internacional de Filosofia**, n. 47, p. 193-208, 2009. p. 201.

presente. História e memória são duas categorias discursivas distintas de selecionar, organizar e narrar o passado. Assim, são utilizadas para conferir sentido e significado a esse passado. Mas, ainda que sejam esferas diversas, ambas se retroalimentam e estão em sobreposição de tal maneira que não é possível estabelecer, peremptoriamente, as divisas limítrofes entre um território e outro. Há uma relação de simbiose entre esses dois campos, e em seu espaço de intersecção encontram-se disputas narrativas, éticas e políticas[543].

Em tempos de pós-verdade[544], o real resiste[545]. Esse real é tanto objeto da ficção, como a ficção, também, é objeto do real, em última instância, o real é ficcionado. “A ficção não designa a falsidade, mas o encontro ontológico entre modos – entre atual e possível, existente e inexistente – em que estes se redefinem reciprocamente”[546]. Estando de acordo com a proposta de uma antropologia especulativa[547], a afirmação de que “a ficção é inseparável do que trata, o modo é o modo da ficção – toda literatura é meta-literatura, assim como toda antropologia é meta-antropologia”[548], isso permite dizer que toda história é uma meta-história, pois, ao mesmo tempo contempla um sujeito-objeto que tenta falar de si, que em seu aspecto disciplinar faz isso a partir de uma perspectiva de um observador inobservável[549], e em contraposição, a literatura, como extrapolação da história, permite a pluralização e a diversificação de perspectivas e pontos de observação que destacam seus lugares sociais e políticos implicados, bem como as intencionalidades e as bases ideológicas e epistemológicas. Tal prática mostra-se possível e legítima ao se considerar que a leitura – e por extensão, a literatura – “constitui uma *experiência* de contato com o mundo e suas diferentes intensidades,

---

543 TRAVERSO, E. Historia y memoria. Notas sobre un debate. In: FRANCO, M. e LEVÍN, F. **Historia reciente**. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007. p. 93.
544 DUNKER, Christian *et al*., **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.
545 ANTUNES, Arnaldo. **O real resiste**. Piracaia-SP: Rosa Celeste, 2019. Videoclipe (3:02min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wx_Pd-rpEhc. Acesso em: 23 jul. 2023.
546 NODARI, A. A. A literatura como antropologia especulativa. **Revista da ANPOLL**, v. 1, n. 38, p. 75-85, 2015. p. 82.
547 SAER, J. J. O conceito de ficção. **Sopro**, n. 15, 2009; NODARI, A. A. A literatura como antropologia especulativa. **Revista da ANPOLL**, v. 1, n. 38, p. 75-85, 2015.
548 NODARI, A. A. A literatura como antropologia especulativa. **Revista da ANPOLL**, v. 1, n. 38, p. 75-85, 2015. p. 81.
549 CASTRO-GÓMEZ, S. **La hybris del punto cero**. Ciencia, raza e Ilustración em la Nueva Granada (1750-1816). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005; CASTRO-GOMEZ, S. Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: CASTRO-GOMEZ, S; GROSFOGUEL, R. **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidade epistémica más allá del capitalismo global. Siglo del Hombre Editores: Bogotá, 2007. p. 79 – 92.

uma prática ético-política"[550], ressaltando que "o que chamamos de mundo é apenas um caleidoscópio de perspectivas, sobreposição e entrecruzamento de mundos, uma teia ou hipertexto[551].

Reafirma-se a necessidade de se desenvolver uma nova linguagem que dê conta dos processos complexos do sistema-mundo moderno/colonial capitalista/patriarcal sem depender dos modelos de linguagem herdados das ciências sociais e humanas do século XIX. A produção de uma língua colonial envolve a produção – e consequente reprodução – de uma racionalidade específica, atrelada aos interesses hegemônicos moderno-coloniais. A execução do projeto decolonial exige alternativas às estruturas narrativas eurocêntricas e disciplinares que condicionam a dimensão epistêmica à colonialidade do saber. Assim, fornecer essa nova linguagem é um dos principais desafios teóricos que se apresentam[552], haja vista que, dentro do prisma da colonialidade, as áreas do saber ou os conhecimentos ditos científicos estão inscritos em determinados modelos de linguagem que têm impactos determinantes sobre esse próprio conhecimento, nos quais os modelos de linguagem – ou seja, modelos de criar, narrar e compreender o mundo – determinam, inclusive, as próprias identidades. Dessa forma, a colonialidade do saber e do poder engendra, também, a colonialidade do ser[553].

As ciências humanas de modo geral, e em específico a historiografia disciplinar – *dessublimada*[554] – arrasta consigo a herança epistemológica colonial e

---

[550] NODARI, A. A. A literatura como antropologia especulativa. **Revista da ANPOLL**, v. 1, n. 38, p. 75-85, 2015. p. 78. [Grifo do autor]
[551] NODARI, A. A. A literatura como antropologia especulativa. **Revista da ANPOLL**, v. 1, n. 38, p. 75-85, 2015. p.83.
[552] CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamento heterárquivo. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. **El giro decolonial**: reflexiones para uma diversidade epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 17-19.
[553] MIGNOLO, W. *apud*. MALDONADO TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidade epistémica más allá del capitalismo global. Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 2007. p. 130.
[554] WHITE, H. The politics of historical interpretation: discipline and de-sublimation. **Critical Inquiry**, v. 9, n. 1, p. 113-137, 1982.

seus paradigmas e, assim, reforça a hegemonia cultural, econômica e política do Ocidente[555].

Quando se trata de decolonizar o conhecimento, isso significa descer, abandonar o ponto zero e evidenciar o lugar de onde esse conhecimento é produzido. Se desde o século XVIII o modelo científico ocidental estabeleceu o distanciamento como a condição da clareza e exatidão da observação, o desafio que se põe é romper esse espaço e aproximar as produções narrativas dos observadores, anteriormente colocados apenas na posição de observados. Não mais a presumida esterilidade e imparcialidade do observador distante e inobservável, mas, agora, a interseccionalidade no olhar e na voz. Descer do ponto zero implica, então, reconhecer que o observador é parte integrante daquilo que observa e que em nenhum experimento social é possível que se possa atuar como simples experimentador. Qualquer observação envolve o observador como parte do experimento[556].

A colonização dos saberes que implica na disciplinarização da história é fruto de um processo de colonização do próprio tempo, atribuindo àqueles que foram dominados pela empresa colonial uma condição de indivíduos e sociedades atrasados no tempo, vivendo outro regime de temporalidade, em última instância, sem história[557]. Portanto, quando se abre a perspectiva de uma produção historiográfica mais inclusiva, sensível, crítica e plural, quando se propõe uma história indisciplinada, também está sendo proposto um modelo de pensar, organizar e narrar o passado e os diferentes regimes de temporalidades para aqueles que foram silenciados, invisibilizados, esquecido, marginalizados, oprimidos, excluídos da história. Nesse sentido, ressalto o verso do Renan Inquérito que diz: “Poucas palavras, tio, vou ser breve. Se a história é nossa deixa que nóis escreve!” [sic][558]

---

[555] CASTRO-GOMEZ, S., Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 2007. p. 79.
[556] CASTRO-GÓMEZ, S. Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: CASTRO-GÓMEZ, S; GROSFOGUEL, R. **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidade epistémica más allá del capitalismo global. Siglo del Hombre Editores: Bogotá, 2007. p. 89.
[557] CASTRO-GÓMEZ, S. *Ibid*. p. 89.
[558] INQUÉRITO. **Poucas palavras**. Vras77, 2010. Videoclipe (3:01min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m7jjltFXAaI. Acesso em: 27 jul. 2023.

Dessa forma, a proposta defendida neste estudo ecoa o conceito de *transdisciplinaridade* defendido por Santiago Castro-Gómez, que busca extrapolar as lógicas binárias que compõem o modelo científico ocidental, alterar a dinâmica exclusiva que propõe apenas *isso* ou *aquilo* para uma lógica inclusiva que permita *isso* e *aquilo*[559]. Então, não há sentido em manter as fronteiras estanques e invioláveis entre a história e a literatura, pensando apenas em *uma* ou *outra*, por isso defendo, aqui, a interação, a sobreposição, a intersecção, a transdisciplinarização entre ambas e aliadas, ainda, com os apontamentos da teoria psicanalítica.

Esta perspectiva oferecida não tem a pretensão de negar a história que se tem feito até aqui, tampouco abrir espaço para o tão temido fantasma do relativismo que ronda os debates historiográficos, ou mesmo o obscurantismo epistêmico. Também não se fala em um modelo que vise a superar o outro, mas, antes, o que se argumenta é em favor de uma ampliação do campo[560]. Uma ampliação em direção aos domínios que a historiografia disciplinar não foi capaz de percorrer, como a representação e/ou narração do trauma, dos eventos e períodos traumáticos; a consciência de sua própria historicidade; o caráter literário e ficcional de sua produção; as articulações com a memória e suas implicações e compromissos com o presente.

Edgardo Lander salienta que, apesar do pensamento acadêmico na América Latina ainda estar envolto nas amarras da colonialidade do saber, ou seja, na matriz de pensamento colonial, tem emergido, também, uma especificidade no pensamento latino-americano que tem confrontado o modelo hegemônico e oferecido alternativas compromissadas com a mudança social, política e epistemológica[561]. Lander ainda destaca alguns apontamentos de Maritza Monteiro, que evidenciam essas buscas por formas alternativas de saber, questionando o caráter colonial/eurocêntrico do conhecimento social sobre o continente, um "*modo de ver el mundo, de interpretarlo y de actuar sobre él*", que configura uma episteme na qual a "*América Latina está*

---

[559] CASTRO-GÓMEZ, S. Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: CASTRO-GÓMEZ, S; GROSFOGUEL, R. **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidade epistémica más allá del capitalismo global. Siglo del Hombre Editores: Bogotá, 2007. p. 89.
[560] CASTRO-GÓMEZ, S. *Ibid*. p. 89.
[561] LANDER, E. Ciencias Sociales, saberes coloniales y eurocéntricos. In: **Colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas, CLACSO, Buenos Aires, 2000. p. 26-27.

ejerciendo su capacidad de ver y hacer desde una perspectiva Otra, colocada al fin en el lugar de Nosotros"[562]. Entre os pontos dessa atuação epistemológica *outra*, apresentada por Lander, a partir da Monteiro, destaco a redefinição do papel do pesquisador social, o reconhecimento do *outro* como *ele mesmo* e, portanto, do sujeito-objeto da pesquisa como ator social e construtor de conhecimento; o caráter histórico, indeterminado, indefinido, inacabado e relativo do conhecimento; a multiplicidade de vozes, de modos da vida, a pluralidade epistêmica; a perspectiva da dependência e resistência na teia de tensão entre minorias e maiorias e os modos alternativos de fazer-saber; e a revisão dos métodos, as contribuições e as transformações causadas por eles[563].

Os aspectos acima indicados estão diretamente relacionados ao que se propõe nesta tese. A consciência do lugar social de quem está escrevendo a história, a historicidade do próprio conhecimento histórico e as suas implicações, bem como seu estado constante de crise e transformação, a busca pela multiplicação e pluralização de vozes, olhares e memória, a intersecção que atravessa os campos sociais e disciplinares.

Jesús Martín-Barbero discute os regimes de temporalidades e modernidades peculiares às realidades latino-americanas, indicando a colonialidade da dimensão temporal. Cabe ressaltar que o tempo histórico é um tempo puramente humano, pois é criado, operado e instrumentalizado lógica e narrativamente pelos historiadores ou por aqueles que detém o poder sobre as narrativas do passado e dos diferentes regimes de temporalidade[564]. A partir das considerações de Nelly Richard, Martín-Barbero comenta como a desorganização/reorganização do tempo liberta as narrativas de sua submissão à ideia ocidental de progresso e possibilita novas e inéditas formas de relação com o passado, destacando os vários passados que constituem e formam os indivíduos e as sociedades[565]. De acordo com Martín-

---

[562] LANDER, E. Ciencias Sociales, saberes coloniales y eurocéntricos. In: **Colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas, CLACSO, Buenos Aires, 2000. p. 27.
[563] LANDER, E. *Ibid*. p. 27.
[564] MUDROVCIC, M. I. **Regímenes de historicidad y regímenes historiográficos**: del pasado histórico al pasado presente. 2013; MUDROVCIC, M. I.; RABOTNIKOF, N. **En busca del pasado perdido**: temporalidad, historia y memoria. Siglo XXI Editores México, 2014.
[565] MARTÍN-BARBERO, J**. Dislocaciones del tiempo y nuevas topografías de la memoria.** Conferencia internacional sobre Arte Latina, Rio de Janeiro, 2000. p. 4-5.

Barbero, as contradições mobilizadas nas pós-ditaduras do Cone Sul perturbam os sentidos do esquecimento e da lembrança, em um cenário em que o esquecimento é a necessidade do sepultamento e a memória é a exumação dos cadáveres. Essa condição exige uma nova noção de tempo, correlata a uma memória ativa – conforme propõe Richard[566] –, que ative o passado e permita desdobrar os tempos amarrados ou lacrados pela memória oficial, além de possibilitar romper com o historicismo que sutura o passado como um repositório único dos valores e essências da identidade nacional[567]. O autor destaca, ainda, a relação da narração do passado com a modelação e condicionamento da memória, que implicou no caso latino-americano na marginalização e invisibilização de determinados grupos. Assim, foi elaborada uma memória nacional a partir de modelos de linguagem e narração vinculados e amparados na matriz colonial[568].

Essas constatações reforçam a relevância e o diálogo que este estudo pretende propor em produzir uma nova alternativa de leitura e produção historiográfica e narrativa aliada a uma perspectiva comprometida com a elaboração da memória (lembrança, esquecimento e trauma), das linhas de tensão passado-presente-futuro em uma história produzida no presente, voltada para o futuro, que encontre soluções para o passado. Martín-Barbero recorre à noção de temporalidade benjaminiana para declarar que o passado não se configura apenas pelos fatos entendidos como encerrados, pelo “que já foi feito”, mas, sim, pelo que ainda falta fazer, pelas virtualidades a serem realizadas, pelas sementes dispersas que em seu tempo não encontraram terreno fértil. O presente é aquele agora a partir do qual é possível desamarrar o passado amarrado pela suposta continuidade da história, e a partir dele construir o futuro[569].

Nos textos acadêmicos, livros e artigos que compõem aquela história que forma o chamado passado histórico[570], é comum que conste em textos introdutórios ou prefácios os agradecimentos aos arquivos e indicações do método utilizado, mas

---

[566] RICHARD, N. Políticas de la memoria y técnicas del olvido. In: **Residuos y metáforas** - Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición. Cuarto propio, Santiago 1998. p. 25-76.
[567] MARTÍN-BARBERO, J**. Dislocaciones del tiempo y nuevas topografías de la memoria.** Conferencia internacional sobre Arte Latina, Rio de Janeiro, 2000. p. 4-5.
[568] MARTÍN-BARBERO, J. *Ibid*. 8-10.
[569] MARTÍN-BARBERO, J. *Ibid*. p.11-12.
[570] WHITE, H. O passado prático. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 20, n. 37, p. 9-19, jul./dez, 2018.

são completamente ignoradas as questões quanto à escrita, como se a construção narrativa fosse algo natural e evidente por si só, como se se tratasse, simplesmente, da exposição dos resultados objetivos e claros da pesquisa, e não uma fabricação[571] interpretativa, uma elaboração ficcionada do passado por parte de quem escreve. Contudo, é necessário e fundamental destacar que a construção e as escolhas narrativas fazem parte de todos os processos da "representância historiadora"[572].

É importante salientar que a literatura configura uma instância que produz, organiza, confere forma e sentido ao passado. Ela constitui não apenas uma fonte, mas, antes, faz parte e constrói o que se entende como campo de experiência[573], e este, por sua vez, está vinculado ao conceito de passado prático, enquanto o que pode ser chamado de campo disciplinar relaciona-se, mais diretamente, com a noção de passado histórico[574]. O horizonte de expectativas é limitado pela(s) experiência(s) do passado, ou seja, as perspectivas de futuro são mediadas pelo campo de experiências. Ao mesmo tempo, a falta dessas perspectivas futuras conduz o olhar para o passado.

O passado é um direito público. Privar indivíduos de seu passado é privá-los de sua própria autonomia[575]. A memória é um campo de lutas simbólicas. Memória e história são construções do presente com janelas com vistas para o futuro. As novas perspectivas que surgem são oriundas de lugares outros, desde a *exterioridade* da *Totalidade* colonial, em que a *exterioridade* é o lugar de onde surge as vozes que foram silenciadas e que fazem visível aquilo e aqueles que foram ocultados pela *Totalidade*[576]*.* Portanto, memórias heterogêneas produzem histórias plurais e passados múltiplos.

Tendo em vista que a linguagem muda e a história é linguagem, por que a história também não haveria de mudar? Manuel Cruz define isso de maneira sintética: a história deve surpreender. Quando isso não acontece, o olhar para o passado não passa de um reconhecimento vazio daquilo que já se sabia

---

[571] CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
[572] RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007. p. 289.
[573] KOSELLECK, R. **Futuro Passado**. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: PUC/Contraponto, 2006. p. 21.
[574] WHITE, H. O passado prático. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 20, n. 37, p. 9-19, jul./dez, 2018.
[575] PAUL, H. **Hayden White**: The Historical Imagination. Cambridge: Polity Press, 2011.
[576] MIGNOLO, W. **Capitalismo y geopolítica del conocimiento**: el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo. Ediciones del Signo, 2001. p. 34-35.

previamente e, para ele, isso está mais próximo da ignorância do que qualquer apreensão da realidade[577]. A história deve permanecer indisciplinada, pois, sua *dessublimação* ou domesticação implica no risco de se fazer qualquer coisa, menos história, ou, como Nietzsche atacava, tornar a história um antiquário inócuo[578].

Por fim, a memória e a imaginação acontecem nas mesmas redes neurológicas do nosso cérebro[579], as áreas no cérebro responsáveis pela imaginação, ficcionalização e fantasia são as mesmas áreas da memória e do sonho, ou seja, o mesmo mecanismo que é acionado por um é, também, acionado por outro. Há, inclusive, a definição de um sistema imaginação-lembrança[580] que opera as trocas sinápticas compreendidas como aquilo que é lembrado e aquilo que é inventado[581]. Assim, história e literatura são escritas não apenas por meio dos mesmos recursos textuais e narrativos, mas, também, estão amparadas nos mesmos mecanismos neurais. Como já mencionado anteriormente, a própria noção tripartite do tempo baseada em passado-presente-futuro é fruto da ficcionalização. A ficção é um campo mental acessado através da mediação de determinadas obras – sobretudo no campo da arte –, mas, antes, e para além disso, a ficção é, também, um processo psíquico instrumentalizado a todo o instante para se compreender a realidade.

A história, portanto, é ficcionada, porque elaborada narrativamente, e, também, ficcionalizada, porque operada e instrumentalizada a partir de mecanismos psíquicos e neurológicos dedicados tanto às operações mnemônicas quanto às projeções imaginativas de futuro. Assim, a literatura, como extrapolação da história,

---

577 CRUZ, M. El pasado en tanto que territorio de un conflicto. **Daimon Revista Internacional de Filosofia**, n. 47, p. 193-208, 2009. p. 201.
578 NIETZSCHE, F. **Segunda consideração intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
579 CONWAY, M. Por que criamos memórias do que nunca aconteceu?. BBC News Brasil, Londres. 1 fev. 2020. Entrevista. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-51191339#:~:text=Mem%C3%B3ria%20e%20imagina%C3%A7%C3%A3o%20acontecem%20nas,imaginar%20acontecem%20na%20mesma%20rede. Acesso em: 02 ago. 2023.
580 Remembering–Imagining System (RIS). *Cf*. CONWAY, M. A.; LOVEDAY, C.; COLE, S. N. **The remembering–imagining system**. Memory Studies, v. 9, n. 3, p. 256-265, 2016.
581 *Cf.* ADDIS, D. R. *et al*. **Constructive episodic simulation of the future and the past**: Distinct subsystems of a core brain network mediate imagining and remembering. Neuropsychologia, v. 47, n. 11, p. 2222-2238, 2009; CONWAY, M. A. *et al*. **Neurophysiological correlates of memory for experienced and imagined events**. Neuropsychologia, v. 41, n. 3, p. 334-340, 2003; CONWAY, M. A.; LOVEDAY, C. **Remembering, imagining, false memories & personal meanings**. Consciousness and cognition, v. 33, p. 574-581, 2015; RATHBONE, C. J.; CONWAY, M. A.; MOULIN, C. J. **Remembering and imagining**: The role of the self. Consciousness and cognition, v. 20, n. 4, p. 1175-1182, 2011.

é a tentativa de criar novos futuros para além daqueles que nos foram deixados como herança.

REFERÊNCIAS

Fontes:

ELTIT, D. **Impuesto a la carne.** Santiago: Seix Barral, 2010.

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

KOHAN, M. **Dos veces junio.** Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002.

KUCINSKI, B. **K. Relato de uma busca.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Referências bibliográficas:

ADDIS, D. R. *et al*. **Constructive episodic simulation of the future and the past**: Distinct subsystems of a core brain network mediate imagining and remembering. Neuropsychologia, v. 47, n. 11, p. 2222-2238, 2009.

AÍNSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. **Plural**, v. 240, p. 82-85, 1991.

_____. Nueva novela histórica y relativización transclisciplinaria del saber histórico. **América. Cahiers du CRICCAL**, v. 14, n. 1, p. 25-39, 1994.

ANDERSON, P. Trajetos de uma forma literária. **Novos Estudos**, São Paulo: Cebrap, n. 77. 2007.

AVILA, A. L. Indisciplinando a historiografia: do passado histórico ao passado prático, da crise à crítica. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, n. 18, p. 35-49, jan./jun. 2018.

_____. O que significa indisciplinar a história? In: AVILA, A. L., NICOLAZZI, F., TURIN, R. (orgs.) **A História (In)disciplinada**. Vitória. Editora Milfontes, 2019.

AVILA, A. L., NICOLAZZI, F., TURIN, R. (orgs.) **A História (in)disciplinada.** Vitória. Editora Milfontes, 2019.

BALDWIN, J. **The fire next time**. Vintage, 2013.

BARBOSA, J. Sociedades do desaparecimento. **Revista Reflexões**, Fortaleza, n. 12, jan./ jun., p. 47-58, 2018.

BARROS, J. D'A. Nietzsche e as Críticas à Filosofia da História e à Historiografia Científica do século XIX - uma análise da Primeira Parte da 2ª Consideração Intempestiva. **Sapere Aude**, v.5 - n.10, p.253-278 – 2º sem. Belo Horizonte, 2014.

BARTHES, R. O efeito de real. In: **O rumor da língua.** São Paulo: Cultrix, 2004.

BLANCHOT, M. **O Espaço Literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRAGANÇA, M. Entre o boom e o pós-boom: dilemas de uma historiografia literária latino-americana. **Ipotesi**: Revista de Estudos Literários. v. 12, n. 1, p. 119-133. Juiz de Fora: Editora UFJF, jan./jul. 2008.

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: **Obras escolhidas**, ensaios sobre literatura e história da cultura, v. 1, p. 123-129, 1982.

_____. O narrador: reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Sobre arte, técnica, linguagem e política**, p. 27-57, 1992.
BENTIVOGLIO, J.; TOZZI, V. (orgs.). **Do passado histórico ao passado prático**: 40 anos de Meta-história. Serra: Mil Fontes, 2017.

BRASIL. Lei nº 9.140, de 04 de dezembro de 1995**.** Reconhece como mortas pessoas desaparecidas em razão de participação, ou acusação de participação, em atividades políticas, no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 05 dez. 1995. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9140.htm.

BUKOWSKI, C. **Maldito deus arrancando esses poemas de minha cabeça**. seleção e tradução Fernando Koproski. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

BURRIN, P. Política i societat. Les estructures del poder a l'Itàlia feixista i l'Alemanya nazi, **Afers**, núm. 25, p. 484-510, 1996.

BUTLER, J. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto?. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CALVEIRO, P. **Poder y desaparición**: los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Colihue, 2006.

CAMARGO, G. M.; MORAES, P. R. B. de; ROSA, P. O. A (des) construção da memória sobre a ditadura pós-1964 pelo governo de Jair Bolsonaro. **Revista Cantareira**, n. 33, 2020.

CANCLINI, N. G. **Culturas hibridas**. Ciudad de Mexico: Editorial y conejo Nacional de la Cultura y las Artes, 1989.

CARDOSO, J. B. Um diálogo entre memória, história e ficção na América Latina. **EntreLetras**. Araguaína – TO. v. 3, p. 86-104, 2012.

CARNEIRO, M. C. Considerações sobre a ideia de tempo em Sto. Agostinho, Hume e Kant. **Interface** - Comunic., Saúde, Educ., v. 8, n. 15, p. 221 - 232, mar/ago 2004.

CARRIZALES, L. M. **XIII Encuentro Internacional de Historiografia** – La comemoración histórica y cívica a luz del nuevo siglo. Universidade Autônoma Metropolitana – Azcapotzalco Cidade do México, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XRckRqr6pdM&ab_channel=POSGRADOENHISTORIOGRAFIA.

CARUTH, C. *apud*. LACAPRA, D. **Escribir la historia**, escribir el trauma. Buenos Aires: Nueva visión, 2005.

CASTRO-GÓMEZ, S. **La hybris del punto cero.** Ciencia, raza e Ilustración em la Nueva Granada (1750-1816). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

_____. Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: CASTRO-GÓMEZ, S; GROSFOGUEL, R. **El giro decolonial:** reflexiones para una diversidade epistémica más allá del capitalismo global. Siglo del Hombre Editores: Bogotá, 2007.

CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. Prólogo. Giro decolonial, teoria critica y pensamento heterárquivo. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. **El giro decolonial:** reflexiones para uma diversidade epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 2007.

CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. **El giro decolonial:** reflexiones para una diversidade epistémica más allá del capitalismo global. Siglo del Hombre Editores: Bogotá, 2007.

CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo***.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHATTERJEE, P. **La nación en tempo heterogéneo** – y otros estúdios subalternos. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008.

CONWAY, M. A. *et al*. **Neurophysiological correlates of memory for experienced and imagined events**. Neuropsychologia, v. 41, n. 3, p. 334-340, 2003.

CONWAY, M. A.; LOVEDAY, C. **Remembering, imagining, false memories & personal meanings**. Consciousness and cognition, v. 33, p. 574-581, 2015.

CONWAY, M. A.; LOVEDAY, C.; COLE, S. N. **The remembering–imagining system**. Memory Studies, v. 9, n. 3, p. 256-265, 2016.

CONWAY, M. Por que criamos memórias do que nunca aconteceu?. **BBC News Brasil**, Londres. 1 fev. 2020. Entrevista. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-51191339#:~:text=Mem%C3%B3ria%20e%20imagina%C3%A7%C3%A3o%20acontecem%20nas,imaginar%20acontecem%20na%20mesma%20rede.

CRUZ, M. El pasado en tanto que territorio de un conflicto. **Daimon Revista Internacional de Filosofia**, n. 47, p. 193-208, 2009.

DIACONU, D. La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de género. **La Palabra**, n. 30, p. 35-52, jan./jun., 2017.

DUNKER, Christian *et al*., **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

ESCOBAR, A. El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo? In: LANDER, E. **Colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas, CLACSO, Buenos Aires, 2000.

ESTEVES, A. R. Considerações sobre o romance histórico no Brasil: limiar do século XXI. **Revista de literatura, história e memória**, v. 4, n. 4, p. 53-66, 2008.

FAEDRICH, A. Autoficção: um percurso teórico. **Revista Criação & Crítica**, n. 17, p. 30-46, 2016.

FARIA, S. G. K, de Kucinski: a autoficção como instrumento para a elaboração do trauma. **Revista Iluminart**, n. 13, p. 18-32, 2015.

FEYNMAN, R. P.; LEIGHTON, R. B.; SANDS, M. **Lições de física de Feynman**. Rio de Janeiro: Bookman, 2013.

FICO, C. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. **Revista Tempo e Argumento**, v. 9, n. 20, p. 5-74, 2017.

FLECK, G. F. **O romance histórico contemporâneo de mediação**: entre a tradição e o desconstrucionismo – leituras da história pela ficção: Curitiba: CRV, 2017.

FOSTER, H. **The return of the real**. Cambridge: MIT, 1994.

FOUCAULT, M. **O nascimento da clínica**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1980.

_____. **A ordem do discurso** – aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

FREDERICO, G. O irmão/pai de uma desaparecida política. **Moara** – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras, n. 59, p. 54-63, 2021.

FREUD, S. Inibições, sintomas e ansiedade. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**: Edição Standard Brasileira. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 2010.

_____. Repressão. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**: Edição Standard Brasileira. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 2010.

_____. Recordar, repetir e perlaborar (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II) 1914. In. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Imago Editora, 2021.

FRIEDLANDER, S. (org.). **Probing the Limits of Representation**, Nazism and the Final Solution. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

FUKS, J. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian *et al*., **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

_____. **II Colóquio Imagens de Traumas***:* Lembrar o trauma: narrativa e memória. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021. 143 min. color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pQiHItsENTQ&ab_channel=AMENAUFPR. Acesso em: 23 nov. 2021.

_____. Julián Fuks. Entrevista. **Rascunho** Curitiba. Edição 255, julho de 2021. Disponível em: https://rascunho.com.br/paiol-literario/julian-fuks/. Acesso em: 16 mai. 2022.

GALEANO, E. **As veias abertas da América Latina**. L&PM Editores, 2010.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. **La soledad de América Latina**. Discurso de aceptación del Premio Nobel, 1982.

_____. **Cem anos de solidão**. Editora Record, 2019.

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

GELLATELY, R**. No sólo Hitler**. La Alemania nazi entre la coacción y el consenso, Barcelona: Crítica, 2002.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

GROSFOGUEL, R. La descolonización de la economía política y los estúdios postcoloniales: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. **Tabula Rasa**. Bogotá - Colombia, nº.4, enero-junio de 2006.
HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2008.

HAWKING, S. **O universo numa casca de noz**. Editora Intrinseca, 2016.

HAN, B. **Topologia da violência**. Petrópolis: Vozes, 2017.

HARTOG, F. **Regimes de Historicidade** – Presentismo e experiências no tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HIRSCH, M. **Family frames**: photography, narrative, and postmemory. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

_____. The generation of postmemory. In. **Poetics Today**, Durham: Duke University Press, 2008.

HUNT, L. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo** – história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IGGERS, G. G.; WANG, Q. E. **A global history of modern historiography**. Great Britain: Pearson Education Limited, 2008,

JAMESON, F. O Pós-modernismo e a Sociedade de Consumo. **Novos Estudos**, n.°12, pp. 16-26, jun. São Paulo: Cebrap, 1985.

_____. O romance histórico ainda é possível? **Novos estudos**, núm. 77, p.185-203. São Paulo: Cebrap, 2007.

JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002.

_____. **La lucha por el passado**. Cómo construímos la memoria social. Buenos Aires: Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2017.

KAHNEMAN, D. **Rápido e devagar**: duas formas de pensar. Objetiva, 2012.

KLOCK, A. M. **O romance histórico no contexto da nova narrativa latinoamericana (1940):** dos experimentalismos do boom à mediação do pós-boom – histórias da outra margem. 331 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2021.

_____. O romance histórico no contexto da nova narrativa latino-americana. **EntreLetras**, v. 12, n. 3, p. 333-347, 2021.

KRAMER, L. S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT, L. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

KONTOPOULOS, K. **The logic of social structures**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

KOSELLECK, R. **Crítica e crise**. Rio de Janeiro: UERJ/Contraponto, 1999.

_____. **Futuro Passado**. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: PUC/Contraponto, 2006.

KOSELLECK, R.; et al. **O conceito de história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

KUCINSKI, B. Bernardo Kucinski e a culpa dos que sobreviveram. Entrevista. **Deutsche Welle Brasil**. 08 out. 2013. Disponível em: https://www.dw.com/pt-br/bernardo-kucinski-e-a-culpa-dos-que-sobreviveram/a-17131513.

_____. **A memória das lutas e as lutas da memória**. Super Libris. 07 ago. 2014. Sesc TV. Entrevista. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pjkrVjF8tzY.

KUNDERA, M. **A insustentável leveza do ser**. Companhia das Letras, 2022.

_____. **O livro do riso e do esquecimento**. Companhia de Bolso, 2023.

LACAPRA, D. **Rethinking Intellectual History**: texts, contexts, language. Ithaca; London: CornellUniversity Press, 1994.

_____. **Escribir la historia, escribir el trauma**. Buenos Aires: Nueva visión, 2005.

_____. **Historia en Tránsito**. Experiencia, identidad y teoría crítica. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.

_____. **Historia y memoria después de Auschwitz**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.

LANDER, E. Ciencias Sociales, saberes coloniales y eurocéntricos. In: LANDER, E. **Colonialidad del saber:** eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas, CLACSO, Buenos Aires, 2000.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LIMA, L. C. **A aguarrás do tempo** – estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LORENZ, C. É preciso três para dançar um tango: estabelecendo uma linha entre os passados “prático” e “histórico”. In: BENTIVOGLIO, J.; TOZZI, V. (orgs.). **Do passado histórico ao passado prático:** 40 anos de Meta-história. Serra, ES: Mil Fontes, 2017.

LOWENTHAL, D. **The past is a foreign country**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

LUKÁCS, G. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

LVOVICH, D. “Sospechar, delatar, incriminar: una aproximación al fenómeno de las denuncias contra el enemigo político en la última dictadura militar Argentina”. **Ayer Revista de historia contemporánea**, Madrid, n° 107, (3), p. 73-98, 2017.

LYOTARD, J. F. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1998.

MALDONADO TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidade epistémica más allá del capitalismo global. Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 2007.

MARTÍN-BARBERO, J**. Dislocaciones del tiempo y nuevas topografías de la memoria.** Conferencia internacional sobre Arte Latina, Rio de Janeiro, 2000.

MBEMBE, A. **Políticas da inimizade**. Lisboa: Antígona, 2017.

_____. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MENDES, M. O Discípulo de Emaús e Poliedro. In. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994.

MENTON, S. **La nueva novela histórica de la América Latina**: 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. (Org.) **Literatura e história na América Latina.** São Paulo: Edusp, 2001.

_____. **Capitalismo y geopolítica del conocimiento**: el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo. Ediciones del Signo, 2001.

_____. **Histórias Locais / Projetos Globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. **La ideia de America Latina**. Barcelona: Gedisa, 2007.

MOTTA, R. P. S. (org.). **Ditaduras militares**: Brasil, Argentina, Chile e Uruguai. Editora UFMG, 2015.

_____. A estratégia de acomodação na ditadura brasileira e a influência da cultura política. In: P**áginas**, Universidad Nacional de Rosario, num. 17, mai./ ago., 2016.

MUDROVCIC, M. I. **Regímenes de historicidad y regímenes historiográficos**: del pasado histórico al pasado presente. 2013.

MUDROVCIC, M. I.; RABOTNIKOF, N. **En busca del pasado perdido**: temporalidad, historia y memoria. Siglo XXI Editores México, 2014.

NIETZSCHE, F. **Segunda consideração intempestiva:** da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NODARI, A. A. A literatura como antropologia especulativa. **Revista da ANPOLL**, v. 1, n. 38, p. 75-85, 2015.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 10, 1993.

NORONHA, J. M. G. **Ensaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ORWELL, G. **1984**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2009.

PAUL, H. **Hayden White**: The Historical Imagination. Cambridge: Polity Press, 2011.

PERKOWSKA, M. **Historias híbridas**. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia, España, Iberoamericana, 2008.

PIGLIA, R. **Respiração artificial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PINO, M. Ficción y crónica anarcobarroca en Impuesto a la carne (2010) de Diamela Eltit. **Amerika**, vol. 10. 2014.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

_____. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

_____. A gestão do indizível. **WebMosaica**, v. 2, n. 1, 2010.

PRADO, A. **Roda Viva**. Entrevista. TV Cultura. São Paulo. Março de 2014. 80 minutos. color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6E2afhdOogI.

QUIROGA, J. **Alejo Carpentier:** em busca do real maravilhoso. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder y clasificación social. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 2007.

RANCIÈRE, J. **Os nomes da história**. São Paulo: Ed. Unesp, 2014.

_____. Se é preciso concluir que a história é ficção. Dos modos de ficção. In: **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

RATHBONE, C. J.; CONWAY, M. A.; MOULIN, C. J. **Remembering and imagining**: The role of the self. Consciousness and cognition, v. 20, n. 4, p. 1175-1182, 2011.

REICH, W. **A função do orgasmo**: problemas econômico-sexuais da energia biológica. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. **Análise do Caráter**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

REIS, J. C. História e Verdade - posições. **Síntese** - Revista de Filosofia, volume 27, número 89, Belo Horizonte, 2000.

RIBEIRO, R. J. Literatura como uma arte da memória. **Remate de Males**, v. 26, n. 1, p. 155-165, 2006.

RICHARD, N. **La insubordinación de los signos** (cambio político, transformaciones culturales y poeticas de la crisis). Providencia, Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1994.

_____. Políticas de la memoria y técnicas del olvido. In: **Residuos y metáforas** - Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición. Cuarto propio, Santiago 1998.

_____. **La crítica de la memoria**. Cuadernos de literatura, v. 8, n. 15, p. 187-193, 2002.

_____. **Cultural residues**: Chile in transition. University of Minnesota Press, 2004.

_____. **Fracturas de la Memoria**. Arte y pensamiento crítico. Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa**. Tomo I, II e III. Campinas: Papirus, 1994-1997.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: UNICAMP, 2007.

ROBIN, R. **A memória saturada.** Editora da UNICAMP, 2016.

ROZO GAUTA, J. **Sistémica y pensamiento complejo.** Vol. II. Sistémica, educación y transdisciplinariedad. Medellín: Biogénesis, 2004.

ROUSSO, H. O arquivo ou o indício de uma falta. **Revista Estudos Históricos**, v. 9, n. 17, p. 85-92, 1996.

SAER, J. J. O conceito de ficção. **Sopro**, n. 15, 2009.

SALES, P. A. da S. Meta-história, metaficção e metaficção historiográfica: uma revisão crítica. **Ícone: Revista de Letras, Goiás**, v. 17, n. 2, p. 16-31, 2017.

SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos:** ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARAMAGO, J. **O Homem Duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SARLO, B. **Tempo passado** - cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

SARSALE, C. Trabajar en el Hospital de Campo de Mayo – el caso de los profesionales de la salud durante la dictadura (1976 - 1983). In: LVOVICH, D. (org). **Historias de/en General Sarmiento.** Los Polvorines: Ediciones UNGS, 2018.

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.

SAZ, I. **Fascismo y franquismo**, Valencia: Universitat de Valencia, 2004.

SCHMIDT, S. J. La auténtica ficción es que la realidad existe. Modelo constructivista de la realidad, la ficción y la literatura. In: GARRIDO DOMINGUÉZ, A. (org.). **Teorías de la ficción literaria**. España: Arco Libros, 1997.

SCHØLLHAMMER, K. E. Para uma crítica do realismo traumático. **Soletras**, n. 23, p. 19-28, 2012.

_____. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, p. 129-150, 2012.

SCOTT, J. Tornando-se visível. **Falas de gênero**. Florianópolis: Editora Mulheres, p. 21-55, 1999.

SELIGMANN-SILVA, M. Literatura e trauma. **Pro-posições**, v. 13, n. 3, p. 135-153, 2002.

_____. A escritura da memória: mostrar palavras e narrar imagens. **Remate de males**, v. 26, n. 1, p. 31-45, 2006.

_____. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Editora Unicamp, 2003.

_____. O testemunho: entre ficção e o real. In. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Editora Unicamp, 2003.

SELIPRANDY, F. **Documentário e memória intergeracional das ditaduras do Cone Sul**. 2018. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

SETH, S. Razão ou raciocínio? Clio ou Shiva?. **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 11, p. 173-189, abril 2013.

SILVA, E. R. da. Antimemórias: um gênero narrativo?. **Remate de Males**, v. 26, n. 1, p. 109-117, 2006.

SILVA, L. S. D. da. Teorías de la Historia y de la Frontera en los ensayos latinoamericanos y caribeños. **Revista Brasileira do Caribe**, São Luis, v. XII, n. 24, jan.-jun. 2012.

SPIVAK, G. **Pode o Subalterno falar?**, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010.

SUSSKIND, L.; FRIEDMAN, A. **Física quântica para humanos**: Volume 1. Porto Alegre: Artmed. 2015.

TELES, E. Memória, ditadura e desaparecimento: o congelamento dos processos de subjetivação. **Revista Limiar**, São Paulo, v.7, n.14, p. 278-294, jun./dez. 2020.

_____. **II Colóquio Imagens de Traumas**: Lembrar o trauma: narrativa e memória. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021. 143 minutos. color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pQiHItsENTQ.

TEZZA, C. A ética da ficção. In: DUNKER, C *et al*., **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

TODOROV, T. Los abusos de la memoria. **Revista de Investigación y Crítica Estética**, Cartaphilus, v. 5, p. 200-203, 2009.

TOZZI, V. LAVAGNINO, N. **Hayden White**, la escritura del passado y el futuro de la historiografia. Sáez Peña: Eduntref, 2012.

TRAVERSO, E. Historia y memoria. Notas sobre un debate. In: FRANCO, M. e LEVÍN, F. **Historia reciente**. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós, 2007.

TURIN, R. Presentismo, neoliberalismo e os fins da história. AVILA, A.; NICOLAZZI, F.; TURIN, R. **A História (in) Disciplinada**: Teoria, ensino e difusão de conhecimento histórico. Vitória: Milfontes, p. 245-270, 2019.

VASCONCELOS, J. A. **Quem tem medo de teoria?** A ameaça pós-moderna na historiografia americana. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

VERISSIMO, L. F. Como na Argentina. In: **A mãe do Freud**. Porto Alegre: P&PM Editores, 1985.

VEYNE, P. **Como se escreve a história.** Brasília: Editora UNB, 1998.

VICENTE, C. C. El concepto de consenso y su aplicación al estudio del régimen franquista. **Spagna contemporanea.** Rivista semestrale di storia, cultura, istituzioni, n. 7, p. 141-158, 1995.

VILLI, T. **A poética da história em Hayden White**: construções da narrativa histórica e suas possibilidades literárias. 2018. 154f. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba (PR), 2018.

_____. Literatura, história e memória: o caso de "Dos veces junio" e a ditadura militar argentina (1976-1983). In: MOREIRA, L. F. V. (org). **Anais do 9º Congresso Internacional de História:** História da América em debate: fronteiras, ensino e ecologia. Maringá, PR: UEM/DHI, 2019.

_____. La colonización de los cuerpos. Un análisis de la diferenciación corporal en processo de dominación colonial. **Revista Telar**. núm. 27. Jul-Dez 2021.

_____. Morrer duas vezes: o desaparecimento de corpos e o apagamento de memórias. In: DIAS ANTONIO, M.; TORTATO, A. C. (orgs). **Crime e Violência na história e na cultura brasileira**. Curitiba: Editorial Casa, 2022.

WEINHARDT, M. Considerações sobre o romance histórico. **Revista Letras**, n.43, p. 11-23, Curitiba: Editora da UFPR 1994.

_____. Uma leitura de La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992. In: MOREIRA, M. E.; CAIRO, L. R. V. (orgs). **Questões de crítica e historiografia literária**. Porto Alegre: Nova Prova, 2006.

_____. (org). **Ficção histórica**: teoria e crítica. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

WHITE, H. The politics of historical interpretation: discipline and de-sublimation. **Critical Inquiry**, v. 9, n. 1, p. 113-137, 1982.

_____. O evento modernista. **Lugar Comum**, n.5-6, p.191-219, 1999.

_____. Enredo e verdade na escrita da história. In: MALERBA, J. (Org.). **A história escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Meta-História**: A imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. El passado prático. In: TOZZI, V. LAVAGNINO, N. **Hayden White -** la escritura del pasado y el futuro de la historiografia. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2012.

_____. O texto histórico como artefato literário. In: WHITE, H. **Trópicos do Discurso**: Ensaio sobre a Crítica da Cultura. São Paulo, Edusp, 2014.

_____. **Trópicos do Discurso**: Ensaio sobre a Crítica da Cultura. São Paulo, Editora da USP, 2014.

_____. O passado prático. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 20, n. 37, p. 9-19, jul./dez, 2018.

WINNICOTT, D. W. **Da Pediatria à Psicanálise**: obras escolhidas. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

WITTGENSTEIN, L. **Tractatus Logico-Philosophicus**. São Paulo: Edusp, 2001.

Referências fonográficas e audiovisuais

AMIRI. **Pantera Preta**. São Paulo: Mudroi, 2018. Videoclipe (5:00min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_vnaU7B5hdA.

ANTUNES, Arnaldo. **O real resiste**. Piracaia-SP: Rosa Celeste, 2019. Videoclipe (3:02min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wx_Pd-rpEhc.

CALLE 13. **Latinoamérica**. San Juan: Sony Music Latin, 2010. Videoclipe (5:41min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DkFJE8ZdeG8.

DEAD FISH. **A inevitável mudança**. São Paulo: Deck Disk, 2019. Música (2:26min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Mn0S4YqJf0k&list=PLxktlgWwbTyt9VeEnvXj8MGlelo-9Qs_U.

DEAD FISH, **Ponto cego**. São Paulo: Deck Disc, 2019. Álbum musical. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLxktlgWwbTyt9VeEnvXj8MGlelo-9Qs_U.

EMICIDA; MAJUR; VITTAR, P. **AmarElo.** São Paulo: Laboratório Fantasma: 2019. Videoclipe (8:53min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU.

INQUÉRITO. **Poucas palavras**. Vras77, 2010. Videoclipe (3:01min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m7jjltFXAaI. Acesso em 27 jul. 2023.

RACIONAIS MC'S. **Eu sou 157**. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. Música (8:51min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fgysUhl98As.