

## RESENHA

**Pelas frestas –**

Literatura, história e cotidiano em regimes autoritários

JIMMY SUDÁRIO CABRAL (UFJF)

*Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras.***Primo Levi**

**Fernando Perlatto.** *Pelas Frestas. Literatura, história e cotidiano em regimes autoritários.* Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021.

dom de atear ao passado a centelha da esperança», atitude que move o «historiador perpassado pela convicção de que também os mortos não estarão seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso».

O livro de Fernando Perlatto, *Pelas frestas. Literatura, história e cotidiano em regimes autoritários*, é uma reflexão a respeito de como a literatura pode ser, para além de um mero «suplemento aos arquivos», o lugar de materialização dos lampejos de memória destruídos pelo aparato hegemônico de regimes totalitários, os quais se tornam, invariavelmente, inacessíveis aos sentidos acadêmicos do historiador profissional. Fernando Perlatto é

professor do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, e logo se percebe que estamos diante de um historiador que aprendeu a «olhar pelas frestas» abertas pela escritura literária e atravessar a «zona cizenta» de um passado coberto pelos escombros das narrativas oficiais.

O livro se abre com uma análise dos entrelaçamentos entre memória e ficção em *A cena interior: fatos*, de Marcel Cohen (São Paulo: Editora 34, 2017). Entre silêncios, lacunas e esquecimentos, e o temor do narrador em ver suas memórias se dissiparem no horizonte de monstruosidades passadas, os indícios de uma presença tornam-se vivos e capazes de dizer o que antes fora tornado inaudível. A escavação do passado como memória e a necessidade da escritura de salvaguardar o que já habita o silêncio tornam possível o vínculo entre um «passado que brilha, como uma centelha de sublevação do nazifacismo», e o presente de uma escritura que o resgata como obra de arte. As imagens de *Léxico familiar*, de Natalia Guinsburg (São Paulo: Companhia das Letras, 2018), respondem aos mesmos «vazios e lacunas» de um passado resgatado pelos vislumbres da memória e que, agora, como confessa a artista, «deve ser lido como se fosse um romance». O imperativo ético de resistência que habita o interior de tal procedimento estético, núcleo vivo de uma literatura de testemunho que imprime vida aos estilhaços do passado, é mobilizado por Perlatto a fim de mostrar como o «embaralhamento sutil entre ficção e não ficção» guarda em si uma potência de representação do indizível vivido no contexto da barbárie nazifacista. As controvérsias em torno da representação do holocausto, como as presentes na crítica de Claude Lanzmann a Georges Didi-Huberman, aparecem como fio argumentativo do ensaio que assume, na esteira de Huberman, o papel da imaginação e a potência dessas «casas de imagens e textos montados», que aparecem, no tempo presente, como

um «verdadeiro trabalho de resistência e testemunho». Aproximando-se do imperativo ético de Primo Levi, no qual o trabalho de escritura restaura o *traço* do que já não resta, a análise de Perlatto das obras de Marcel Cohen e Natalia Ginzburg nos deixa ver o poder de uma «arte da memória» que restitui, numa escavação poética de lacunas e silêncios, as *pequenas virtudes* que confrontam uma violência totalitária que, ainda hoje, «não têm cesado de vencer».

As diferenças entre o historiador e o artista, que foram marcadas por Tolstói nos famosos epílogos de *Guerra e Paz* (São Paulo: Companhia das Letras, 2017), podem ainda iluminar o abismo que separa a *escritura da história* da *escritura literária*. Para o artista de Iásnaia Poliana, o «historiador subordina a ação de um personagem histórico a uma ideia», enquanto o artista «vê nessa ideia uma incompatibilidade com sua tarefa e tenta apenas entender e mostrar uma pessoa». No juízo de Tolstói se entrevê que a vida e o seu cotidiano, matéria-prima da literatura, dificilmente se deixariam apropriar por ideias e conceitos. A capacidade de “entender e mostrar uma pessoa”, tal qual foi concedida por Tolstói ao artista, só pode ser alcançada a contrapelo do que, tradicionalmente, chamou-se ciência histórica. As palavras de Proust em *Contre Saint-Beuve* mostraram esse desvio da arte das significações conceituais: “Ce que l’intelligence nous rend sous le nom de passé n’est pas lui” (Paris: Gallimard, 1954). O exercício de Fernando Perlatto de pensar o cotidiano e a memória *pelos frestas* da história dá lugar a uma fortuna estética que, de Tolstói a Proust, aprendeu a recuperar a complexidade de um passado que habita as periferias silenciosas do cotidiano. Herdeiro de Proust e Tolstói, Walter Benjamim sabia que a verdadeira *desmontagem* dos documentos da cultura, os monumentos de barbárie que fazem a memória oficial dos poderosos, passa por uma arte atravessada por uma ética do testemunho. A “arte da memória”, como

confessou Marcel Cohen nas primeiras linhas de *A cena interior*, eleva, sob o risco do puro *non-sens*, a periferia para o centro de todas as coisas. Ao evocar W. Benjamim na sua análise da prosa fragmentária de Primo Levi, Fernando Perlatto nos apresenta uma arte de *restituição* da memória que atravessa todo o seu livro. O autor encontra na literatura de testemunho “antídotos reflexivos” capazes de instaurar “lugares de memórias”, experiência de restituição de uma imagem do passado que lampeja no silêncio, como o menino de Primo Levi, e que através da “arte da memória” lança teias de afetos que permitem ao presente “não naufragar diante do avanço do mal”.

A “identificação afetiva” com a narrativa dos poderosos, que invariavelmente percorre a escritura oficial da História e que se faz sobejamente presente nas representações artísticas da indústria cultural, encontra na literatura de testemunho uma interrupção que restitui, numa arqueologia poética dos afetos, “a verdadeira imagem do passado”. A restituição da “pessoa” do invólucro das abstrações conceituais dos regimes totalitários e a potência dessa experiência para a criação de uma “cultura pública crítica da memória” são o fio vermelho que costura a análise de Perlatto das obras de Primo Levi, Varlam Chalámov, Svetlana Aleksievitch e de uma literatura latino-americana e brasileira que se debruçou “sobre o peso de um passado autoritário” que, ao lhes negar a memória, impôs uma segunda morte aos seus mortos. O assassinato da memória, a insegurança dos mortos perante um poder totalitário que nega até mesmo a restituição da própria “experiência de derrota”, como a que se articula no romance *Jamais o fogo nunca* (Belo Horizonte: Editora Relicário, 2017), da escritora chilena Diamela Eltit, e que vai percorrer, como mostrou Perlatto, toda a literatura latino-americana, mostram o lugar da literatura na restituição de um *tempo vivido* que não poderia ser recuperado pelo *tempo histórico*. São dignas de nota as análises dos

romances *A resistência* (São Paulo: Companhia das Letras, 2015), de Julián Fuks, e *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* (São Paulo: Todavia, 2018), de Patrício Pron, que tocam na “centralidade da verdade” que habita o romance e sua capacidade de *recuperação de um tempo para sempre perdido* nos porões violentos da ditadura.

A experiência de restituição da “verdadeira imagem do passado” *pelos frestas* da arte, resistência de Proust à cegueira científica e crítica benjaminiana da historiografia, é o ponto de abertura de um *double bind* na argumentação de Perlatto, que nos leva de volta aos epílogos de Tolstói. A salvaguarda do autor diante da afirmação de que “a literatura guarda, de maneira mais incisiva do que a historiografia, a memória dolorida de um tempo áspero e impróprio” traduz uma perspectiva que busca preservar o papel científico da História: o gesto conceitual do historiador que subordina a ação do personagem histórico a uma ideia. Sabemos que a literatura de Varlam Chalámov e Svetlana Aleksievitch, o testemunho do inferno de Kolimá e o enquadramento em *primeiro plano* da vida nua são o avesso absoluto do *plano geral* da ideia soviética. E talvez aqui se encontre o elemento que leva o autor a interpretar o testemunho de Chalámov sob o signo da “literatura de desilusão” e a aproximar as vozes de Svetlana a um enquadramento conceitual da historiografia soviética. A literatura de testemunho dos campos do Gulag, como de Auschwitz, é a torção de uma voz muda que se evadiu das prisões da utopia e que, diante da “pura vida sem mediação”, encontrou na arte uma forma de testemunhar a realidade indizível dos campos. Ao perguntar se a obra de Aleksievitch pertence ao “campo acadêmico da História”, Perlatto antevê a bifurcação que retira a literatura de testemunho do campo tradicional da historiografia, na qual uma “historiadora da alma”, tal qual Aleksievitch, não teria lugar, pois a sua escritura de cores e cheiros não tem heróis, “apenas

pessoas ocupadas com uma tarefa desumanamente humana”. Para o historiador, nos ensina Tolstói, “existem heróis; para o artista, na medida em que se refere à relação dessa pessoa com todos os aspectos da vida, não podem e não devem existir heróis, mas sim gente”.

Não que a historiografia não tenha o seu lugar na efetivação concreta de “políticas de memórias”, mas a experiência de restituição presente na literatura de testemunho, como as que encontramos em *Pelas Frestas*, está atravessada por um impulso ético que imprime na arte uma capacidade de contágio que não é dada à escritura conceitual. O retorno como arte de um testemunho indizível, a “bofetada no stalinismo” de Chalámov, representa a saída mais potente da “ideia”, como a que encontramos na narrativa da “Grande Guerra Patriótica”, que ainda hoje impede a restituição da memória dos corpos triturados no inferno dos campos soviéticos. Apesar de, por vezes, não abrir mão dos roteiros idealistas oferecidos pela historiografia, a torção de E. Hobsbawn *et alii*, que subordina o personagem histórico a uma ideia, o livro de Fernando Perlatto nos oferece, sob a óptica da literatura, uma leitura imprescindível do que o historiador inglês chamou de a *Era dos Extremos*. E se a ética, como escreveu Levinas, é uma óptica, apartada do teórico e enraizada na singularidade da experiência histórica, os sete ensaios de *Pelas frestas* nos apresentam uma escritura da vida nua, a experiência de vozes interrompidas pela violência e ressuscitadas pelo testemunho, e, por meio de uma verdade que somente a ficção pode alcançar, deparamo-nos com a ética de uma escritura que fissa as abstrações totalitárias que varreram o século XX. ●