

FICÇÃO E HISTÓRIA EM *OS LADOS DO CÍRCULO* DE AMILCAR BETTEGA

Masé Lemos Uerj-Faperj

Ninguém/testemunha/pela testemunha
Paul Celan

Em “Os assassinos da memória”, o historiador francês Pierre Vidal-Naquet, que teve os pais mortos nos campos de concentração da Alemanha nazista, prega os direitos da memória contra seus assassinos, ou seja, adverte para o dever da história em não esquecer os direitos da memória, alertando para a importância da crença. Diante deste alerta, a questão que gostaria de trazer aqui, para além da simples dicotomia entre o real e o ficcional, é a de qual seria, afinal de contas, a tarefa comum da história e da ficção.

Nossa época midiática e digital é marcada pelo prodígio em acumular, mas esta fúria arquivista talvez antes oblitere do que potencialize o passado. O arquivo construído por nossa contemporaneidade acaba por debilitar a memória, vivemos pois num presente instantâneo e perpétuo, que provoca o sentimento de uma uniformização temporal. Tudo precisa ser arquivado e paradoxalmente nada precisaria ser arquivado.

Não há memória sem conflito ou tensão, uma vez que ela trabalha com restos, com aquilo que sobra, que volta. A memória não é aquilo que sabemos de cor, mas antes o que precisamos criar. Diante do arquivo precisamos, como diz Aristóteles, recordar, e para tal é preciso também esquecer, ou seja: escolher, selecionar, combinar, censurar, traçar um trajeto. O mal de arquivo, ao contrário, como explica Derrida, é justamente a vontade de tudo arquivar, desejo irreprimível de retorno à origem. Assim, o trabalho da memória deve estar ligado diretamente a uma questão ética - o que fazer diante disso, ou seja, de nossa atualidade.

Hans-Georg Gadamer chamou de “história efetivante” a influência da história sobre os historiadores. Em seu livro *Verdade e Método* ressalta que “um pensamento efetivamente histórico tem de pensar ao mesmo tempo a sua própria historicidade”[Gadamer. 448]. Para Gadamer, não basta simplesmente se colocar no lugar do outro e ler a sua intenção, pois aí também persistiria a separação simplista entre sujeito e objeto. Sua noção de “fusão de horizontes” preconiza que só podemos nos compreender ao compreender o outro, e compreendê-lo se tentarmos compreender

a nós mesmos. Desta maneira, o historiador, ao interpretar tradições dele distantes, percebe a sua condição histórica, a tradição à qual necessariamente pertence, ou seja, só consegue entender o outro, na medida que entende sua própria condição histórica, sua atualidade.

Hayden White, nos anos 70, questionando também a objetividade científica da história e ao problematizar a maneira como os historiadores tradicionais lidavam com a linguagem, apontara para a questão da escrita da história como construção da linguagem, aproximou de maneira radical a história da literatura. Para White as narrativas históricas seriam “ficções verbais, cujos conteúdos são tanto inventados quanto achados e cujas formas têm mais em comum com suas contrapartes na literatura do que têm com aquelas das ciências” [White, 82], mas isto sem nunca deixar de insistir na questão ética do historiador face à sua atualidade.

É preciso ressaltar também que se a literatura pertence à categoria do discurso relativo ao imaginário e ao verossímil, a História tem um pacto com o real, com aquilo que de fato aconteceu, baseado nos rastros deixados pelos documentos arquivados. Porém, é a escrita, presente em ambos, que dá significado aos eventos. Os acontecimentos são reais não simplesmente porque aconteceram, mas porque são lembrados e representados através da narrativa. Os eventos por si só não constituem a História, necessitando de sua escrita e sua escrita é ato performático de memória.

A história se faz no presente, aliada a um sentido ético e é aí que podemos ver o entre cruzamento da história com a memória, ou seja, a seleção daquilo que deve continuar reverberando em nossa atualidade, aquilo que ainda insiste em permanecer. A narração funciona como um evento, tanto a narração ficcional quanto a histórica, uma vez que a seleção e a maneira de contar estão diretamente embrincadas num determinado horizonte de expectativas que é sempre histórico. Ou seja, é preciso não se esquecer como e porquê se escreve história - talvez seja essa a memória a ser sempre ativada tanto pela História quanto pelo chamado universo ficcional.

A escrita se torna testemunho. Se Paul Celan afirma a impossibilidade de se testemunhar pelo outro, ele também ressalta que o principal trabalho do poeta está nesta impossibilidade. É preciso tentar dizer, deixar um testamento daquilo que se passou. Neste sentido o testemunho é algo vivo, não simples representação, é gesto de resistência que vida atinge o outro, a comunidade.

Na América Latina exemplo importante deste gesto de testemunho é os das mães da *Plaza de Mayo*, na Argentina. Elas perpetuam seu ritual visando ativar a

memória do desaparecimento de seus filhos. Aos historiadores cabe a escrita sobre este evento trazendo à baila, pela narrativa, os acontecimentos, os fatos e aos ficcionistas a utilização destes fatos como pano de fundo para suas histórias pretensamente puramente ficcionais, porém sempre ancoradas em contextos históricos. Como explica Roger Chartier, certas ficções – como no caso aqui de Bettega - se apropriam do texto social na tentativa de reanimar a memória e, assim, presentificar o passado pela obra estética, mas esse passado na ficção não se atém às circunstâncias, aos fatos como para a História, mas antes reativa arquétipos.

Os lados do círculo [2004], do gaúcho Amílcar Bettega Barbosa é constituído de doze contos que funcionam como fragmentos, como lados que tendem a constituírem um círculo, um sentido provisório, perfazendo um jogo de reversibilidades infinitas. O livro é dividido em duas partes, a primeira intitulada “Um lado” e a segunda parte “Lado Um”. Estas divisões remetem a um vinil, a um objeto palpável onde os lados estão separados, o que também sinaliza para o fato de as coisas terem sempre, no mínimo, duas versões, num jogo especular de oposições aporéticas impossíveis de serem sintetizadas. A temática dos contos também gira em torno dos fragmentos, lados que tentam se encontrar – personagens díspares, violência, traumas, triângulos amorosos, origens e classes sociais diversas – na difícil tentativa de abrir-se ao outro, ao encontro com o outro lado.

A trama do terceiro conto do livro, “Círculo vicioso”, se passa entre Brasil, Uruguai e Argentina deslizando em espaços físicos e ficcionais de fronteira, ou seja, há a fronteira física, o trânsito entre países, mas também entre o ficcional e a realidade. A história começa no momento em que o jornalista gaúcho Roberto Guedes está pesquisando e entrevistando pessoas para uma matéria “sobre as seqüelas dos regimes de força nos países do Cone Sul”(28).

Quando está no Uruguai, recebe o telefonema de um amigo dizendo que iria receber em sua casa, a sra. Martínez, “uma professora da Universidade de Buenos Aires empenhada numa luta judicial contra o governo argentino pelos danos sofridos por sua família durante a ditadura” (28). No dia seguinte lê na página policial do *El País* a notícia de que fora encontrado sem vida e com inúmeras perfurações no abdômen, em Colonia Del Sacramento, no Uruguai, o corpo justamente da professora C. M. Martinez, provavelmente vítima de assaltantes, dizia o jornal.

A partir daí Guedes resolve investigar os fatos imprimindo um fio detetivesco e elétrico a uma história que se confunde mesmo com esses lugares de fronteira, e se

revelará cíclica e violenta desde a época da colonização. E escrever como quer o jornalista é tentar percorrer os espaços por onde se desenrolaram os fatos, ato performático da memória se tornando uma forma de resistência. Neste sentido é o diálogo entre ele e Cláudia, argentina que encontra em Buenos Aires – sua futura mulher – cuja família também fora vítima da ditadura:

e Roberto [...], ter consciência do passado é também uma forma de resistência, e ela sim, é preciso resistir para que se dê algum sentido a tudo isso que se vive, ele claro, e refazer a história se necessário, e até recontá-la, se há necessidade de recontar, que se recontar, que se conte e recontar essa história de sangue, as mesmas mortes, o mesmo poder de opressão, a mesma violência em círculo vicioso, até que se esfaçem as verdades endurecidas, até que se quebrem todas as regras e se distorçam as realidades convencionais, até que tudo se depure ou se perca pela repetição, até que, ele: continue, ela: chega, já falei demais, ele: mas não terminou, ela: isto não tem fim [...]. (37).

Em Colonia del Sacramento, Guedes toma conhecimento da história da Monja, ocorrida nos idos de 1706, quando os espanhóis, numa luta sangrenta, tomaram a praça da cidade, então sob o domínio português. Uma jovem portuguesa, que “tenía la beleza de un angel enamorado [...] recusara deitar-se com o [...] comandante e fora separada para sempre de seu filho e confinada no Convento” (33). É o uruguaio Pepito quem lhe conta essa história irrompendo uma outra língua no conto, criando um espaço fronteiro. Numa certa noite, quando passava, quase três séculos depois, “no centro geométrico das ruínas” Roberto Guedes escuta a súplica da Monja, ou talvez antes tivesse sentido esse lamento, momento em que a narrativa adquire um contorno fantástico, em que o passado – a violência – é conservado no próprio transcurso do presente.

Roberto fica então obcecado pelos mistérios da Monja e tentará escrever esta história, mas morre de ataque cardíaco aos trinta e sete anos, “deixando sua bela Cláudia com uma vida inteira por refazer” (40). Depois de alguns anos, ela retorna à Argentina, casa-se de novo e vai lecionar na universidade. Porém, continuando a obsessão de Guedes, volta a pesquisar sobre a Monja e entra na justiça com uma ação por danos sofridos durante a repressão militar, enquanto que seu novo marido, “um radical advogado [...] empenhava todas as suas forças e economias na luta para que os militares acusados de crime durante a ditadura fossem julgados” (42).

Cláudia mantém contato com o narrador, amigo da época em que era casada com Guedes, que fica sabendo de sua ida à Colonia del Sacramento, onde ela também morre brutalmente. De fato, é ele quem assume a tarefa de recontar essa “história que

não termina, o projeto inacabado, a vida que se interrompe” (40), como forma de resistência, para cavar um sentido em meio a tanta violência, para talvez fazer estourar o “círculo fechado” sem início nem fim.

O conto se abre a vários tipos de fronteira, além da espacial e da língua, surge um espaço onde o tempo se torna híbrido, pois se afasta de um tempo cronológico e cotidiano, trazendo o passado para o presente, misturando o tempo linear e transformando-o em um círculo fechado. Aparece neste conto ainda a fronteira entre realidade e ficção: realidade jornalística que investiga fatos traumáticos de nossa história recente misturada ao registro fantástico, gênero característico da prosa cortaziana. Como diz Bettega, “Círculo vicioso” “fala de um período difícil da América do Sul, pelo qual todos os países passaram, e por isso é, apesar de tudo, algo que os une e que relativiza as fronteiras.” (Bettega)

O fantástico aparece disseminado nos contos de Bettega, justamente para quebrar a dicotomia entre ficção e realidade, maneira de questionar a própria consistência e coerência do chamado mundo real, deste mundo organizado e congelado pelo cotidiano. O artista se afasta de um realismo ingênuo e tenta buscar pela linguagem um real impossível de ser representado, pois se dá sempre como criação. Para Bettega “a realidade é uma ficção. E só tem interesse enquanto ficção.” (Bettega) O real se abre assim como um intervalo fissurado, estranho, apontando para uma “zona intersticial”, para uma geografia impossível de ser apreendida e delimitada.

Assim, se constatamos a impossibilidade da captura do real pela palavra uma vez que a “verdade” de um evento não existe em si, pois ele só é restituído pela escrita que funciona como trabalho de interpretação, o aporte ético e político, a tarefa comum, tanto do chamado texto ficcional e do texto histórico estaria neste dever de narrar. Dever que toma para si o narrador do conto de Bettega que neste sentido se torna testemunho da violência existente em nossa história comum, violência que insiste em voltar como trauma. A memória desta violência não pode ser recalçada, censurada, e como tarefa impossível, porém imprescindível, precisa resistir ao esquecimento, ao menos para aqueles que insistem em continuar procurando uma verdade.

Bibliografia

- BETTEGA, Amílcar. *Os lados do círculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- , Amílcar. Entrevista concedida a Masé Lemos no período de 16/02/2006 a 08/02/2007. Inédita.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. São Paulo: Escuta, 2001.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1996.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- GADAMER, Hans-Georg – *Verdade e Método*, trad. Flávio Meurer, Petrópolis, Vozes, 1997.
- VIDAL-NAQUET, Pierre, *Os assassinos da memória*, Campinas:Papirus, 1988.
- WHITE, Hayden. O valor da narratividade na representação da realidade, In *Cadernos da UFF*, Niterói, 3, 1991.