



UNICAMP

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

LUA GILL DA CRUZ

**(SOBRE)VIVER: LUTO, CULPA E NARRAÇÃO NA
LITERATURA PÓS-DITATORIAL**

CAMPINAS

2017

LUA GILL DA CRUZ

**(SOBRE)VIVER: LUTO, CULPA E NARRAÇÃO NA LITERATURA
PÓS-DITATORIAL**

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Teoria e História Literária, na área de Teoria e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Orlando Seligmann Silva

Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação defendida pela aluna Lua Gill da Cruz e orientada pelo Prof. Dr. Márcio Orlando Seligmann Silva.

**CAMPINAS
2017**

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CAPES, 1481644

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Lilian Demori Barbosa - CRB 8/8052

C889s Cruz, Lua Gill da, 1990-
(Sobre)viver : luto, culpa e narração na literatura pós-ditatorial / Lua Gill da Cruz. – Campinas, SP : [s.n.], 2017.

Orientador: Márcio Orlando Seligmann Silva.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Kucinski, Bernardo, 1937-. K. : relato de uma busca. 2. Bracher, Beatriz, 1961-. Não falei. 3. Literatura moderna. 4. Ditadura - Brasil - Séc. XX. 5. Militarismo - Brasil. 6. Violência política. 7. Luto. I. Seligmann-Silva, Márcio, 1964-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: On living and surviving : mourning, guilt and testimony in the post-dictatorship literature

Palavras-chave em inglês:

Kucinski, Bernardo, 1937-. K. : relato de uma busca

Bracher, Beatriz, 1961-. Não falei

Literature, Modern

Dictatorship - Brazil - 20th century

Militarism - Brazil

Political violence

Bereavement

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestra em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Márcio Orlando Seligmann Silva [Orientador]

Reginal Dalcastagnè

Daniela Birman

Ilana Feldman Marzochi

Bruno Gonçalves Zeni

Data de defesa: 08-03-2017

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

Márcio Orlando Seligmann Silva

Daniela Birman

Regina Dalcastagnè

Ilana Feldman Marzochi

Bruno Gonçalves Zeni

IEL/UNICAMP
2017

Ata da defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no processo de vida acadêmica do aluno.

*“A todos aqueles que deram tudo,
inclusive a vida, na tentativa de mudar o mundo”*

AGRADECIMENTOS

Ao professor Márcio Seligmann Silva, pela orientação e pelas contribuições e indicações, tão valiosas, ao longo do caminho;

Ao professor João Manuel dos Santos Cunha que no segundo semestre de curso de Letras me tornou, assim como ele, uma apaixonada da literatura;

Aos professores Daniela Birman, Regina Dalcastagnè, Ilana Feldman, Bruno Zeni, Paulo Endo e Janaína Teles por terem aceito o convite de avaliar este trabalho, nas bancas de qualificação e defesa, e apresentarem contribuições importantes para a sua construção;

Aos professores e funcionários do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, pelo compartilhamento de saberes, pela disponibilidade e pelo suporte;

Aos colegas do grupo de orientação, Bruno Mendes, Lívia Santiago, Luciana Marques, Ilana Feldman, Paulo Serber, Alan Osmo, Liniane Brum, Antonio Deval, Jacqueline Ceballos e Carmen Almonacid, pelas essenciais colaborações para o desenvolvimento desta pesquisa;

A minha avó, Antônia Almeida, que durante o período de escrita nos deixou, mas foi a primeira contadora de histórias que conheci e que continua em mim nas lembranças cheias de carinho;

A minha mãe Lorena Gill, pelo amor, por ser o meu maior exemplo de mulher e a maior responsável pela minha formação;

Ao meu pai Antônio Cruz, por me ensinar, ainda pequena, a acreditar que é possível mudar o mundo;

Aos meus irmãos, Liz Gill, Lui Gill, Caio Cruz e Manoel Cruz, por me ensinarem o que significa o cuidado com o outro;

Ao meu avô, Manuel Cruz, pela doçura e pelo afeto;

Ao meu companheiro Darlan Redü, pelo amor e pelo cuidado e suporte incansáveis;

Ao meu padrasto Daniel Aquini, pela leveza e alegria que carrego agora comigo;

Aos colegas do IEL, a “gangue”, pela recepção em Campinas e pela camaradagem, tão essenciais durante os dois anos de mestrado;

Ao grupinho Bruna Guerra, Gheu Teixeira, Luciana Marques e Paula Fazzio, em especial, pelo companheirismo, pelas risadas e pela mais sincera amizade que carrego daqui;

Ao grupo de estudos para o mestrado, Eduarda Moura, Luiza Luz, Virgínea Novack e Gabriel Munsberg, cujos caminhos se separaram provisoriamente, mas continuarão a se encontrar;

Às mulheres batalhadoras da minha vida, Ana Maia, Eduarda Moura, Katharina Kammer, Luísa Roig, Luiza Katrein, Maê Gill, Nathalia Vitola, Nathália Streher, Rafaela Pinho, Virgínea Novack, Vanessa Stein e Winnie Bueno, pelas marcas que cada uma e todas elas deixaram em mim, e pelas amizades – tão essenciais – que perduram ao longo do tempo;

Aos colegas de república, Nathália Streher, Germano Scarabelli, Filipe Pesquero, Janaína Tatim, Gabriel de Barcelos e João do Carmo, pelo acolhimento e por serem a minha família em Barão Geraldo;

Ao Frederico Schmachtenberg, pelo cuidado e por ser a minha maior prova que a amizade à distância pode ser uma das coisas mais vivas e amorosas que carrego;

Aos companheiros da militância, que me ensinaram o que significa coletividade e caminharam junto na busca do sonho de um novo amanhã, em especial ao Frederico Schmachtenberg, ao Lawrence Estivalet, à Marcela Simões, à Daniela Luz, à Camila Katrein, à Luiza Luz, à Mirella Rabaioli e ao Hercules Gonzales;

Aos trabalhadores e trabalhadoras que financiaram esta pesquisa através da CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela bolsa concedida e pelo fomento à pesquisa, em tempos em que os recursos são cada vez mais escassos.

A todos, muito obrigada.

Para que no haya olvido

*Tiempo sumidero,
El poema chispea
breve relámpago
en las tinieblas.*

*Arduo intento
de retener por milenios
el pájaro en su último
vuelo.*

Lara de Lemos

RESUMO

Este trabalho realiza uma leitura comparativa entre as obras da literatura contemporânea brasileira *K. - relato de uma busca* (2011) e *Não falei* (2004), tendo em vista o teor testemunhal dessas obras em relação ao período da ditadura civil-militar brasileira. Escritas com um distanciamento temporal de mais de quarenta anos, as obras constroem uma leitura acerca do passado histórico a partir do presente, e principalmente da tentativa de elaboração da experiência traumática por parte dos sobreviventes. A inscrição do trauma dos sobreviventes percorre, principalmente, as questões do luto e da culpa; bem como a dificuldade da realização do trabalho de luto e da expiação. A narração e o testemunho serão, dessa forma, uma tentativa necessária, ainda que fragmentária e determinada sob o signo da impossibilidade, de elaboração da experiência. De outra parte, as obras debatem a crítica e a autocrítica das violências perpetradas durante o período ditatorial brasileiro, bem como exigem a definição das responsabilidades e de formas de reparação. Refletem sobre o passado no contexto de seu tempo, o presente, sobre uma história que ainda não acabou, mas que é decidida também pelo movimento dos dias atuais. A leitura intertextual perpassa os debates dos campos do saber da literatura, da filosofia, da psicanálise, da história e da educação, bem como de outras criações literárias e artísticas.

Palavras-chave: Literatura contemporânea. Ditadura civil-militar brasileira. *K. – relato de uma busca. Não falei.*

ABSTRACT

This work is about a comparative reading between the contemporary Brazilian books *K. - relato de uma busca* (2014) e *Não falei* (2004), towards its testimonial content about the Brazilian civilian and military dictatorship. Written with a passage of more than forty years apart of the event, the literary works build a type of reading about the historical past from the current days, and mostly about the survivors' attempt of working through the traumatic experience. The survivors' trauma inscription is about, mostly, the issues of mourning and guilt; and the associated difficulties in the work of mourning and atonement. Thereby, the narration and the testimony goes through the the traumatic experience elaboration and the imperative to tell, even though in a fragmentary and difficult way. This work also discusses the criticism and the self-criticism about the violence perpetrated during the dictatorships' period. The literary pieces reflect about the past regarding their own written time - the present - about a history that is not over, but it is also decided in the current days. The intertextual reading goes through debates of different fields, such as literature, philosophy, psychoanalysis, history and education, as well as other literary and artistic creations.

Key words: Contemporary literature. Brazilian dictatorship. *K – relato de uma busca*. *Não falei*.

SUMÁRIO

Introdução: o passado que nos habita	12
1. “A morte que não cessa”: o luto e a literatura pós-ditatorial.....	23
1.1. Inventários de perdas	26
1.2. As perdas e as ausências	31
1.3. O desaparecimento forçado e a vida nua	38
1.4. “Porque lá no passado alguma coisa mudou”	45
1.5. “Se fosse possível”: a elaboração e a representação do luto	49
1.6. A (falta de) lápide	52
1.7. Identidades no futuro do pretérito	62
2. “Por que eu sobrevivi e eles não?”: a culpa dos sobreviventes	67
2.1. “Somava mais culpa às suas culpas”: a culpa paterna	74
2.2. “Eu não falei e é como se tivesse falado”: a culpa da traição	86
2.3. “Senti-me um crápula”: o apagamento e a culpa do irmão	99
3. “Se fosse possível, eu gostaria de contar uma história”: narração e testemunho.....	106
3.1. O teor testemunhal.....	108
3.2. As formas de elaboração nas narrativas	117
3.3. Palimpsestos da literatura e da memória	125
3.4. Os silêncios.....	129
3.5. Socialização do trauma	133
4. Violência do opressor e a violência do oprimido: responsabilidade e (auto)crítica ...	136
4.1. A violência do opressor: crítica ao Estado ditatorial	139
4.2. Violência do oprimido: autocrítica e derrota das esquerdas	147
4.3. Outra perspectiva para a lógica binária	164
4.4. Passado que não encontra reparação ou as continuidades da ditadura	174
Considerações finais	180
Referências bibliográficas	183

Introdução: o passado que nos habita

*Que será, que será?
Será que esta minha estúpida retórica
Terá que soar, terá que se ouvir
Por mais zil anos
Caetano Veloso*

*Será, que será?
O que não tem decência nem nunca terá
O que não tem censura nem nunca terá
O que não faz sentido
Chico Buarque*

Cinquenta e três anos depois do golpe militar, o que permanece parece ser a construção de uma série de arquivos e de números que pretendem revelar, mas, muitas vezes, acabam ocultando todo sangue derramado, toda repressão, toda voz silenciada. Cinquenta e três anos depois permanece a violência que se mostra parte de nossa estrutura social e de nossa história. Cinquenta e três anos depois ouvem-se das ruas, de manifestações populares, pedidos de volta da intervenção militar. Cinquenta e três anos depois a democracia brasileira - tão frágil - continua sendo colocada à prova. Cinquenta e três anos depois o coronel Ustra é homenageado perante a tribuna da Câmara “do povo”. Cinquenta e três anos depois a repressão do Estado continua desaparecendo pessoas. Mas para não dizer que não falamos das flores, é também cinquenta e três anos depois, em espaços de resistência, que o tema continua a ressurgir, não como deveria, com o espaço que mereceria, ou com a importância necessária, mas reaparece. Nesses espaços, perdura a necessidade de cessar o esquecimento e de confrontar o passado.

Gostaria de iniciar, portanto, com alguns questionamentos: tem o tema da ditadura ocupado espaço suficiente nos debates acadêmicos? Quanto se dedica, na história e na literatura, às atrocidades cometidas durante o período ditatorial brasileiro? Quanto tempo será preciso para que se possa fechar as feridas e aprender com elas? Quando pais, mães, filhos e familiares de desaparecidos e mortos poderão se sentir, finalmente e - de alguma forma -, justificados? Quanto tempo será necessário para que o trauma seja elaborado e cesse de se repetir, seja no nosso passado histórico, mas também, e principalmente, na nossa atualidade “democrática”?

Em uma dissertação publicada em 1996, *Espaço da dor*, apenas onze anos depois da redemocratização no Brasil, Regina Dalcastagnè inicia seu texto, “O sorriso dos canalhas”, organizando, simbolicamente, algumas dessas questões:

Eles permanecem aí, sorrindo - em reuniões regadas a bom uísque, sorrindo - diante das câmeras de televisão, sorrindo - de terno e gravata, sorrindo. Parecem felizes, diriam uns, estão de bem com a vida, pensariam outros, têm belas lembranças, concluiriam então. Sem dúvida! Cada vez que um deles se olha no espelho, preparando-se para aparecer em público, uma súbita alegria o invade. É um homem impune, e sempre que lembra disso ele sorri. Sorri diante do nosso esquecimento, sorri diante da perplexidade daqueles poucos que ainda se recordam, que ainda sofrem. Sorri por todos os sorrisos que roubou. Sim, eles permanecem aí e celebram nossa indiferença, nossa curta memória. Mas ainda é cedo demais para esquecer, e o sorriso deles é a prova disso. Enquanto vamos levando nossa vidinha de todos os dias, preocupados com o preço da gasolina e a violência das grandes cidades, eles andam pelas ruas. Que imensa ilusão pensarmos que estamos em segurança enquanto eles sorriem. Se ainda não podemos fazer alguma coisa, temos ao menos a obrigação de não esquecer (p.15).

Agora não é cedo demais. Vinte anos depois de sua escrita, a atualidade do texto ainda impressiona. O Brasil ainda não conseguiu encarar a sua história e o sorriso dos canalhas. O país reforça, cotidianamente, o esquecimento do que deveria ser inesquecível. Apesar de ter tido como presidenta uma ex-guerrilheira, que garantiu a existência de uma Comissão Nacional da Verdade (CNV), com toda sua importância e seus avanços, as problemáticas de uma verdade não encarada de frente se perpetuam: na CNV, os números de mortos continuaram os mesmos, a sociedade não assistiu e participou efetivamente de seus trabalhos, e não se garantiu a busca de esclarecimentos em determinados casos - vide o caso do Araguaia que continua um completo mistério -, nem uma divulgação real dos seus dados, mas principalmente não conseguiu levar à justiça aqueles que à prisão pertencem. Os canalhas continuam sorrindo, protegidos pela justiça (corroborada pelo próprio STF há poucos anos atrás), dando entrevistas, escrevendo livros e, muito recentemente, sendo condecorados no momento da morte. O sorriso impune continua mesmo no fim da vida. A Lei da Anistia (ou da amnésia?) permanece vigente, protegendo e garantindo o esquecimento e permitindo que toda violência e toda violação aos direitos humanos perpetradas pelo Estado sejam ignoradas. No que tange o reconhecimento público dos acontecimentos históricos: pouco mudou. A ditadura civil-militar¹, para muitos, continua como o momento do “milagre econômico” e da ausência de corrupção.

¹ O uso do termo “ditadura civil-militar” parte de uma corrente do próprio campo da história que, a partir de 2012 e da defesa de Daniel Aarão Reis, passou a considerar, na nomeação do período, a participação dos civis na estrutura e na manutenção do Estado ditatorial. No relatório da Comissão Nacional da Verdade, ao referir-se ao período, a escolha do termo se manteve dessa forma. Não tenho a pretensão de, aqui, assumir necessariamente uma postura diante do debate, mas de filiar-me às decisões anteriores de um debate já profundo, em outra área de conhecimento, acerca do tema. Cf. REIS, Daniel Aarão. A ditadura civil-militar. In: Jornal O Globo, publicado em 31/03/2012. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/a-ditadura-civil-militar-438355.html>. Acesso em: novembro de 2016.

Se a justiça² não acolhe a dor e o trauma dos mortos, torturados e desaparecidos, as artes, a literatura, o cinema e o teatro têm reconhecido a voz dos silenciados, desde o período ditatorial até os dias atuais. Ao lidar com o irrepresentável, com o impossível, as representações artísticas precisaram repensar, inclusive, a sua própria relação com a linguagem, com o seu sentido e com a sua forma de revelar e refletir o mundo.

Em uma das frases mais conhecidas de Theodor Adorno, “escrever um poema após Auschwitz é um ato de barbárie, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se torna impossível escrever poemas” (1998, p.26), o autor remete à incapacidade da arte diante da barbárie dos campos de concentração, mas isso não quer dizer que considere a arte uma instância impossível de ser realizada. Adorno aponta para a atrocidade do esquecimento e para o fato de que ainda que seja impossível a representação, é imprescindível que se faça. Inclusive, o próprio filósofo, em *Engagement* (1962/1991), também se referindo à frase anterior, reformulou sua assertiva da seguinte forma:

O excesso de sofrimento real não permite esquecimento; a palavra teológica de Pascal “*on ne doit plus dormir*” deve-se secularizar. Mas aquele sofrimento, segundo Hegel a consciência das misérias, requer também a permanência da arte que proíbe. Não há quase outro lugar em que o sofrimento encontre sua própria voz, o consolo, sem que este o atraia imediatamente (1991, p.64).

A arte, principalmente testemunhal, é entendida, nesse sentido, como o espaço que abriga o sofrimento, que permite que a voz dos derrotados encontre um interlocutor e permaneça como forma de resistência perante a barbárie. Representa, de alguma forma, a construção da história a contrapelo no Brasil e a busca de uma cultura da memória e da verdade. Não cabe, entretanto, analisar a arte sob o prisma redentor ou messiânico. Ainda que tenha um papel central no debate da memória, ela se constrói exatamente sob o vazio. A escrita, ou a elaboração simbólica, possibilita um contar(se) ou recontar(se), ou seja, uma posição diante do traumático imposto pela violência e uma oportunidade de encontrar modos de transmissão, a

² Filio-me aqui às considerações de Shoshana Felman em *O inconsciente jurídico: julgamentos e traumas no século XX* (2002/2014) sobre a relação entre justiça e trauma. Neste estudo interdisciplinar, a autora procura estabelecer o elo entre os julgamentos e o trauma, principalmente depois das catástrofes do século XX. Sobre o confronto entre direito e trauma, a autora afirma que quando o Direito é confrontado com o trauma, procurará contê-lo, mas o que vai acontecer é, ao contrário, o domínio do trauma por uma particular cegueira jurídica, que não é apenas da ordem do Direito, mas cultural e social, de forma que a sua única possibilidade será a repetição traumática. De outra forma, como o Direito é transformado pelo trauma, tal confronto demanda reformulações e recontextualizações sobre o seu próprio sentido (FELMAN, 2014, p.25). Para a autora, a esfera jurídica quer encerrar, resolver, enquanto a dimensão literária possibilitaria um confronto mais aberto no que tange o trauma, de forma a revelar o que é, inclusive, coberto pelo direito. A literatura “em contraste com a linguagem jurídica, abarca não a clausura, mas precisamente o que num dado caso jurídico recusa ser contido e não pode ser fechado” (FELMAN, 2014, p.28). Cf. FELMAN, Shoshana. *O inconsciente jurídico: julgamentos e traumas no século XX*. São Paulo: EDIPRO, 2014.

partir dos rastros. Paloma Vidal, sobre o cuidado que se deve ter para uma leitura redentora da arte, afirma: “mesmo havendo alguma reparação [no papel da arte], ela se ergue sobre o fundo de uma falta terrível, de um vazio, do irreparável, do irrestituível, sendo aí onde a literatura é efetivamente muito útil, como *prática*, como *mise en action*” (2015, p. 64). Nesse sentido, Seligmann-Silva defende que “a imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração”. A literatura seria, dessa forma, chamada “diante do trauma para prestar-lhe serviço” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.70).

No caso da literatura brasileira, são muitos os estudos e as obras produzidas sobre o tema do período ditatorial. O objeto de estudo desta dissertação é o da literatura pós-ditatorial, em especial. O *corpus* literário é composto pelos livros *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher, e *K. - relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski. Me deterei, inicialmente, em uma pequena apresentação da literatura e da crítica produzida para logo em seguida relacioná-la ao recorte temporal desta pesquisa.

Flora Sussekind, em *Literatura e vida literária* (1985), defende que a literatura produzida nas décadas da ditadura é aquela que abrange o que não teve espaço na história e, ao ler o período, afirma que há uma dificuldade, provavelmente pela proximidade entre a escrita das obras e a produção do texto crítico, de não encontrar as chaves de leitura necessárias. Para a autora, a censura seria uma delas, apesar de não a mais importante, também porque tal estratégia do aparato repressivo não foi central durante todo o período ditatorial, mas principalmente após o AI-5³. Silviano Santiago também afirma que o regime não conseguiu impedir completamente que muitos textos fossem criados e publicados na época, pois “para cada peça proibida, o artista escreve mais três”. Se a censura, portanto, não afetou, em termos quantitativos a produção literária e dramaturgica, os autores tiveram que se valer de “certos *desvios* formais que acabaram sendo característicos das obras do tempo” (1982, p.52). As formas de produção literária foram, portanto, diversas. De acordo com Sussekind, haveria duas linhas de escrita principais, “de um lado, o naturalismo evidente dos romances-reportagem ou

³ Gostaria de apresentar aqui um breve histórico a respeito da ditadura civil-militar, no Brasil. Iniciou-se em 1964, quando as Forças Armadas, apoiadas por parte da sociedade civil, perpetraram o golpe contra o governo eleito do presidente João Goulart. O Regime Militar chegou ao seu ápice em 1968, quando entrou em vigência o Ato Institucional nº 5, conhecido como AI-5, que intensificou o poder dado aos governantes para punir arbitrariamente toda e qualquer pessoa que fosse considerada “inimiga do regime”. Nesse momento, o estado de exceção passou a controlar efetivamente não só as instituições, como também as pessoas, em seus cotidianos privados e em suas relações sociais e públicas. Manifestações artísticas foram controladas por meio de censura, assim como qualquer tipo de expressão contrária ao regime. Além disso, a ditadura garantiu que grande parte dos pensadores, escritores, artistas em geral fossem calados à medida que se posicionavam: muitos deles acabaram exilados, torturados e/ou mortos.

disfarçados de parábolas e narrativas fantásticas; de outro, a ‘literatura do eu’, dos depoimentos, das memórias, da poesia biográfico-geracional” (1985, p. 42).

Renato Franco (2003), em um texto contemporâneo, e, portanto, mais distanciado, “Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70”, procura, de forma categórica, estabelecer linhas de leitura para a produção cultural brasileira do período, ou seja, refletir sobre como tal produção configurou as atrocidades perpetradas pelo Estado, bem como reagiu a elas, literariamente. O autor divide a produção em quatro momentos diversos: 1) “a cultura da derrota” - literatura produzida em resposta à censura, depois do decreto do AI-5, quando os artistas se viram forçados a refletir sobre a sensação de sufoco que contaminava o momento da época. Tal período foi protagonizado pela chamada “poesia marginal” ou “geração do mimeógrafo”, e no contexto dos romances, por um grupo de pessoas que não sabia se devia escrever ou fazer política, constituindo uma literatura que se encontrava decepcionada com as possibilidades de transformação e com as derrotas da esquerda, seja na política ou na literatura; 2) o romance à época da abertura política, quando, já em 1975, iniciava-se uma lenta abertura pelos militares, o que implicou o fim da censura e um estímulo para que literatura procurasse outras formas de construção literária, também porque as perguntas e exigências da nova situação eram outras. Os tipos conhecidos foram ‘romance-reportagem’ e o ‘romance de denúncia’, os quais aspiravam relatar as violências cometidas e os acontecimentos que até o momento só tinham um lado: o da história oficial; 3) a “geração da repressão”: literatura de testemunho composta por obras de ex-militantes revolucionários que precisavam relatar suas experiências, muitas vezes da prisão e da tortura, exemplos significativos são *Em câmara lenta* (1977), de Tapajós, e *O que é isso companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira; 4) o romance de resistência, cuja produção literária ocorreu exatamente após o início da abertura, a qual tinha como objetivo apresentar elementos do presente em conjunto com outros tipos de meios expressivos (como rádio, cinema ou televisão) e tornar os romances mais atuais.

Ainda que tais categorias não sejam estanques, se entrecruzem e procurem refletir sobre apenas a produção artística de um período, existe mais uma série de obras, bem como produções acadêmicas, às quais não me deterei, para pensar essa fase sombria da história brasileira. As obras e os estudos aqui apresentados se relacionam diretamente com o corpus desta dissertação, pelas questões que levantam e pela forma como refletem sobre o trauma nacional⁴.

⁴ O entendimento de trauma também parte de uma perspectiva de fenômeno social, ou seja, do entendimento de que os acontecimentos históricos traumáticos fazem parte da história social brasileira. Filio-me ao entendimento de Márcio Seligmann-Silva (2000) a partir das reflexões de Benjamin, o qual apresenta a concepção de “história

Neste trabalho, o enfoque da análise será a literatura contemporânea, pós-ditadura, diferente da analisada pelos teóricos, mas que se relaciona diretamente com esses textos e com as produções do período anterior, a qual pretende agora ressignificar o passado, a partir de outros lugares e tempos de enunciação. O método de análise será intertextual, ou seja, da literatura comparada, de forma a realizar uma leitura das obras entendendo-as como memórias da literatura, no sentido que “a literatura se escreve como lembrança daquilo que é, daquilo que foi”, ou seja, “ela a exprime, movimentando sua memória e inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de reescrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto” (SAMOYAULT, 2008, p.47).

O que significa, portanto, um período “pós-ditadura”? De acordo com Evangelista (1998), deve-se permanecer atento, pois há dois perigos na demarcação. O primeiro é o fato de que toda cronologia envolve um risco de canonização e possibilita uma forma exclusiva de determinação de sentido e de interpretação; e o segundo, quem sabe o fator mais importante, diz respeito à atroz atualidade histórica da era pós-ditatorial, na qual as dificuldades e as relações entre memória e esquecimento são processos ainda não terminados, para além de todos os esforços institucionais de “fechar” o período.

Gostaria de refletir esse período como *pós*-ditadura não porque foi superado, ou porque se encontra no passado, mas, ao contrário, porque ao habitar o presente, ainda habita a catástrofe e todas as consequências desse passado do qual não se consegue desvencilhar. Pensar o passado no presente é exatamente a que se pretende essa literatura, mas também e, principalmente, refletir sobre as consequências do passado no presente, ou seja, quais são as marcas desse tempo anterior que permanecem e que fazem com que se confronte sempre com o não revelado e não acabado. A literatura permanece como uma forma de medida para o que veio depois. É um processo de idas e vindas entre os dois tempos, que se complementam e se organizam um a partir do outro. As obras contemporâneas aqui estudadas, desse pós-ditadura, procuram - ainda que não necessariamente consigam - portanto, assim como a literatura anterior, combater o silêncio, enlutar os mortos, enfrentar o trauma nacional, denunciar as repressões e ir contra o esquecimento.

Então, em que se diferem tais literaturas? Quais são as perguntas e exigências que o novo tempo coloca? Como pode o presente ser pensado através do passado, isto é, como a

como trauma”, ou seja, ao contrário do paradigma positivista e da noção de progresso evolutivo, o autor defende a catástrofe e o choque como responsáveis pelo “corte da história no século XX” e como parte da própria estrutura dos processos sociais. Diante de tais processos violentos, a própria maneira de *experienciar* a realidade, de acordo com o autor, ultrapassa o conceito psicanalítico do trauma.

questão histórica é construída literariamente no seu sentido simbólico e estético? A questão é também a mesma de Sussekind, que em 1985, no início da redemocratização brasileira, refletiu sobre essa literatura tão próxima, questionando: “como pensar no passado alguma coisa que nos parece ainda presente?”, ou ainda “como transformar o que é memória recente, livros que acabamos de fechar, em História?” (1985, p.9).

Na literatura contemporânea, uma das questões importantes, que a difere da anterior, é exatamente o distanciamento temporal. De uma parte, a pergunta de Maria Rita Kehl em seu prefácio ao livro de Kucinski, *Você vai voltar pra mim*, simboliza uma das problemáticas: “quando termina a escrita de um trauma? Quantos anos, ou décadas, são necessários para que um fato traumático se incorpore à memória social sem machucar nem banalizar? (2014, p.15)”. Ao ler esses questionamentos em conjunto com aqueles feitos logo no início desta introdução, percebe-se que o foco central de tais obras é a inscrição distanciada do trauma, da elaboração, ou seja, passado o tempo subjetivo e o silêncio carregado com ele, como lidar com o acontecido? Esquecer e ignorar, como já faz o Estado? Ao contrário, parece ser não só uma necessidade pessoal e individual de falar, e claro, de ser escutado - também porque esse é o caráter básico do testemunho, ter quem escute -, mas também se escreve porque há uma responsabilidade moral de dividir com os outros, isto é, de inserir no campo coletivo, através da arte, as experiências individuais. Se alguns demoraram mais de quarenta anos para poder dizer, para poder contar, hoje sentem a necessidade de fazê-lo, ao transformar o real em produção literária. Dessa forma, a perspectiva que interessa aqui é aquela das vítimas, sejam as vítimas totais, isto é, aquelas que morreram e não podem contar a sua história, sejam os familiares e sobreviventes, os quais dividem tais histórias ao mesmo tempo em que lidam com a ausência de seus entes queridos e a culpa, sentimento que não os abandona.

A distância temporal ainda permite outro ponto importante: a possibilidade de uma avaliação “afastada”, que viabiliza pensar para além da história oficial, mas também além de binarismos como bem vs. mal, heróis vs. subversivos, militares vs. terroristas, inimigos vs. salvadores e, ao contrário, heróis vs. repressores. As obras evitam cair no maniqueísmo e nas formas simplistas de apresentação do passado para analisar realidade tão complexa. Propõem, exatamente, a partir de outro lugar de fala, que não do discurso hegemônico durante o período militar ou posterior, realizar uma crítica efetiva do Estado repressor, sem tampouco ignorar a necessária autocrítica da resistência da esquerda. Apontam para a necessidade de trazer novas leituras do passado. As obras mostram que, assim como a história, a memória e as formas de apresentação do passado são campos em disputa e que, portanto, o que se lembra, como se lembra e se conta, e a partir de que perspectivas se conta, importam. A literatura serve, dessa

forma, como uma outra forma de história, como uma espécie de retradução, onde o “não formulado” pode se revelar, não como verdade, mas como versão.

A própria forma literária também carrega em si traços da própria experiência traumática, a qual simboliza exatamente a dificuldade da representação do horror pela linguagem e um discurso não totalizador, mas ao contrário, completamente fragmentário. São características do estilo literário de tais obras a fragmentação da narrativa, a não-linearidade e a polifonia. Aspecto importante é também o gênero literário, ou a ausência de um gênero fixo, isto é, as obras apresentam um hibridismo entre documento, arquivo, testemunho, romance histórico e/ou autobiografia. A matéria historiográfica é origem para o relato e o cuidado formal e estético faz com que se constitua matéria literária. Não se opõem, mas ao contrário, se complementam. Há uma espécie de mistura de todas as formas que não podem ser separadas, pois é exatamente nisso que consiste a sua força estética e ética. Como apontei anteriormente sobre a leitura de Seligmann-Silva (2000), o autor afirma que é a partir da série de catástrofes do século XX que a própria condição de representação é colocada em xeque, tanto no que diz respeito às formas e aos gêneros tradicionais da literatura, quanto à tradição historiográfica. A impossibilidade da narração parece ser o elemento-chave na leitura de tais obras. O autor afirma que “com a nova definição da realidade como catástrofe, a representação, vista na sua forma tradicional, passou ela mesma, aos poucos, a ser tratada como impossível; o elemento universal da linguagem é posto em questão tanto quanto a possibilidade de uma intuição imediata da ‘realidade’” (2000, p.75). As obras, nas suas estruturas fragmentárias e lacunares do indizível, tentam lidar com processos de reelaboração da matéria histórica e traumática para a forma literária.

Não são poucos os exemplos de textos literários produzidos a partir do início do século XXI que remetem ao tema da ditadura civil-militar, apesar de se diferirem enormemente na forma de inserção do tema. Alguns o colocam apenas como pano de fundo de um período histórico retratado, como uma “sombra” que permeia a narrativa e a vivência dos personagens, em grande parte escritos por pessoas que não experimentaram o período; em outros, o tema assume um papel importante para determinados destinos de personagens, mas diz respeito a uma experiência individual; outros ainda colocam na centralidade da exegese o tema, seja a partir de vivências testemunhais, em que o sobrevivente tem um compromisso com o “real” e com o vivido, ou ainda de autores que não viveram o período, mas que ainda assim procuram representar o que seria o trauma coletivo. Entre os exemplos que posso citar aqui estão *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher; *Cinzas do norte* (2005), de Milton Hatoum; *Se eu fechar os olhos agora* (2009) e *Vidas provisórias* (2013), de Edney Silvestre; *Soledad no Recife* (2009),

de Urariano Mota; *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa; *K. - Relato de uma busca* (2011) e *Você vai voltar para mim* (2014), de Bernardo Kucinski; *Em nome do pai dos burros* (2011), de Silvio Lancelotti; *Antes do passado* (2012), de Liniane Brum; *Damas da noite* (2014), de Edgard Telles Ribeiro; *O professor* (2014), de Cristovão Tezza; *Palavras cruzadas* (2015), de Guiomar de Grammont; *Restinga* (2015), de Miguel del Castillo; *Volto semana que vem* (2015), de Maria Pilla; *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva; *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria de Rezende; *De mim já nem se lembra* (2016), de Luiz Ruffato; *Cabo de guerra* (2016), de Ivone Benedetti; entre outros, em uma lista que não se esgota e nem quer ter fim.

As escolhas de leitura para esta dissertação serão, como apresentei anteriormente, o texto de Beatriz Bracher⁵, *Não falei* (2004), e de Bernardo Kucinski⁶, *K. - relato de uma busca* (2011). Foram escolhidos tais textos porque entendo que existem pontos convergentes nas duas obras que possibilitam uma leitura comparada e complementar sobre diferentes formas de evocar o passado e o presente. São obras que não pretendem oferecer verdades absolutas e que recusam a escolha de lados fixos, mas buscam refletir o passado junto de seu tempo, com uma história que ainda não acabou, que se estende e que é decidida também pelo movimento dos dias atuais. Estão em diálogo, inclusive, com o futuro, ou seja, com a possibilidade de um devir diferente. A ideia aqui é de uma leitura que possibilite também essa transição entre o passado e o presente, das obras e da leitura, entendendo que só assim também poderemos almejar um futuro que pareça distante daquele pintado no início deste texto.

Apresentarei brevemente um resumo das obras estudadas, bem como a proposta para cada um dos capítulos que seguem.

A trama de *Não falei* (2004) narra a história de Gustavo, professor universitário que acaba de passar por processo de grandes mudanças: aposentou-se e está por se mudar da cidade de São Paulo para São Carlos. Além disso, recebe visita de seu irmão antes de venderem a casa na qual viveram toda a infância, e conhece Cecília, que pretende entrevistá-lo sobre um período definidor da sua história de vida - a sua prisão no ano de 1970 -, e o seu testemunho desse tempo, tanto no que tange à ditadura de forma geral, quanto às suas atividades como professor

⁵ Beatriz Bracher nasceu em 1961. É formada em Letras e foi uma das fundadoras da Editora 34. Atualmente é roteirista e escritora. Publicou os romances *Azul e dura* (2002), *Não falei* (2004), *Antônio* (2007) e *Anatomia do paraíso* (2015) e publicou os livros de contos *Meu amor* (2009) e *Garimpo* (2013). Escreveu com Sérgio Bianchi o argumento do filme *Cronicamente inviável* (2000) e o roteiro do longa-metragem *Os inquilinos* (2009). Algumas obras foram traduzidas e a autora foi indicada para uma série de prêmios literários.

⁶ Bernardo Kucinski nasceu em 1937. Foi editor-assistente da revista *Veja*, correspondente brasileiro no jornal inglês *The Guardian* e trabalhou como professor da Universidade de São Paulo e como assessor da Presidência da República durante o primeiro mandato do Presidente Lula, entre 2002 e 2006. Em 2011, estreou na ficção com o romance *K. - relato de uma busca*, seguido de *Alice: não mais que de repente* (2014) e do livro de contos *Você vai voltar para mim* (2014). O último lançamento foi a novela *Os visitantes* (2016).

e ativista. A partir desses aspectos desencadeadores do processo de rememoração, Gustavo apresentará a sua história com uma narração fragmentada, mas também intimista, que tende para o fluxo de consciência, para a inserção de outros textos artísticos e aos *flashes* de memória, através dos quais perpassa o discurso ambíguo da própria linguagem articulada em texto, incapaz de garantir a fidelidade e a verdade das circunstâncias e dos episódios rememorados, mas que se constitui, talvez, a única possibilidade de localizar o sujeito na senda do entendimento. É na busca da “cura” ou do alívio - quem sabe sem tê-los encontrado - que se situa a narração de Gustavo. O texto reflete os fatos e as consequências dos tempos de repressão e autoritarismo que afetaram o país, não apenas durante os vinte e cinco anos de arbítrio, mas que continuaram a repercutir na formação da sociedade brasileira mesmo após a retomada da democracia, indo até os primeiros anos do governo Lula, mas, principalmente, afetaram a sua própria vida, como a perda de sua mulher e cunhado e as formas pelas quais o autoritarismo modificou a sua existência.

É também com a distância temporal de quase cinquenta anos e com uma reflexão sobre o período contemporâneo, que Bernardo Kucinski escreverá *K. - relato de uma busca* (2011). O autor teve a irmã desaparecida no período da ditadura civil-militar e procurou, por meio da ficção literária com forte teor testemunhal, contar a sua tragédia familiar. O livro narra a história do pai K., um velho judeu, na busca incansável (não é por acaso que remete o título ao labirinto kafkiano) por sua filha A., desaparecida em 1974, junto de seu marido. A sua procura se estrutura como um fio condutor para a inserção de outras histórias e de outras vozes narrativas, seja de personagens ficcionais, ou reais, como o Delegado Fleury, por exemplo. Nessa diversidade de espaços e tempos, percebemos um país de vivências sociais e pessoais marcadas por um governo autoritário e violento, cujas trajetórias são completamente modificadas, sejam eles agentes da repressão ou militantes da resistência.

A proposta é ler as duas obras comparativamente, de forma a relacioná-las em temas específicos sobre os quais dialogam, entendendo as suas dificuldades. O próprio caminho percorrido perpassa a precariedade da leitura próxima ao período de escrita, porque ao tratar de material contemporâneo, também tratamos do tempo presente e das possibilidades de leitura que virão desse momento. Cabe então atentar também para o fato de que os caminhos aqui trilhados perpassam várias áreas do saber, como filosofia, política, ciências sociais, história, psicanálise, educação, entre outras, as quais não tivesse acesso durante a “educação formal”, mas perpasso, ainda que de forma tortuosa, muitas vezes, na tentativa de ressignificar e ler interdisciplinarmente o meu próprio campo: a literatura. Espero que, de alguma forma, sejam entendidas as possíveis dificuldades.

No primeiro capítulo “‘A morte que não cessa’: o luto e a literatura pós-ditatorial”, me detenho em analisar, nas obras *K. - relato de uma busca* e *Não falei*, como a experiência traumática, dada no contexto ditatorial brasileiro, faz com que a perda, a ausência e o luto tornem-se centrais nas narrativas estudadas. De outra parte, procuro observar as tentativas - precárias - de enfrentamento e de elaboração, por parte dos sobreviventes, do trabalho de luto.

O segundo capítulo “‘Porque eu sobrevivi e eles não?’: a culpa dos sobreviventes” debate como o conceito de culpa, em especial a culpa dos sobreviventes, é uma das chaves de leitura importantes nas narrativas e nas experiências de ditaduras e genocídios do século XX, bem como dialoga com a dificuldade de elaboração por parte do sobrevivente, o qual carrega consigo uma autoacusação que, assim como o luto, não parece encontrar resolução.

No terceiro capítulo, “‘Se fosse possível, eu gostaria de contar uma história’: narração e testemunho”, pretendo pensar como o testemunho e a narração se tornam uma possibilidade necessária de elaboração da experiência traumática, ainda que sob o signo do indizível e da impossibilidade, de forma que possa ser contada e dividida e através dos quais se busca algum sentido para o passado.

No último capítulo, “Violência do opressor e a violência do oprimido: responsabilidade e (auto)crítica”, discuto as obras a partir da crítica e da autocrítica às violências perpetradas durante a ditadura civil-militar brasileira, bem como as continuidades da herança da ditadura no tempo presente e a necessidade de responsabilização, ainda tão atuais.

Capítulo 1

“A morte que não cessa”: o luto e a literatura pós-ditatorial

*Só possuímos uma única morte nossa mesmo;
só podemos entender as mortes dos outros uma por vez.
Teoricamente, podemos ser capazes de contar até um milhão,
mas não somos capazes de contar um milhão de mortes.*
Elizabeth Costello - J.M. Coetzee

*Eu precisaria de várias vidas para contar toda essa
morte. Contar essa morte até o fim, tarefa infinita.
A escrita, ou, a vida - J. Semprun*

A morte é um dos temas recorrentes na literatura e se constitui como substrato do imaginário universal. As formas de confronto e de representação, no entanto, foram modificadas ao longo do tempo e estão relacionadas às questões sociais e culturais de cada sociedade e de cada período histórico. Morrer não é simplesmente um evento biológico, mas é um fato social que possui dimensões políticas, filosóficas, antropológicas, religiosas e também artísticas.

As dimensões da morte se tornaram outras a partir do século XX e da série de catástrofes que o mundo viveu⁷. As guerras, violências de todo tipo, barbáries de Estado marcaram a sociedade de tal forma que nunca mais se pôde ver a morte do mesmo jeito e as sociedades tiveram de procurar outras formas de lidar e enfrentar o luto, a partir de diversos ritos fúnebres. O espaço que adquiriu em nossas vidas também foi modificado a partir de sua presença massiva na mídia e nas comunicações atuais, bem como tomou grande parte das produções artísticas, seja a partir da televisão, do cinema, do teatro ou da literatura.

A importância dos ritos fúnebres é encenada desde a conhecida tragédia de Sófocles, *Antígona*. Antígona perde os dois irmãos, Etéocles e Polinice, em uma luta, e se opõe ao édito do seu governante, Creonte, o qual determina que se preste honra e sepulte apenas um deles, Etéocles. Antígona não aceita que o irmão, Polinice, aos olhos da lei da cidade visto como “criminoso” e, portanto, sem direito ao sepultamento, vire “presa de aves carniceiras” e reste à mercê da natureza, sem um lugar próprio para que ela possa chorar sua morte e lhe prestar homenagens. Ao ter negada a possibilidade de enterro e de socialização da tumba, Antígona decide dar a sua própria vida para garantir um correto culto ao irmão, pois considera que traição não seria contrariar as leis da *polis*, mas sim as leis divinas e a memória do irmão falecido. Antígona entrega a sua vida para a proteção do corpo profanado do irmão, pois

⁷ Cf. ARIES, Philippe. *O homem diante da morte*. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2014.

acredita que, sem o sepultamento, morrerá novamente. A importância do ato de Antígona a torna símbolo da necessidade de respeito e do cuidado com os ritos relacionados à morte.

Mais de dois mil anos depois, a obra premiada como melhor filme estrangeiro de 2016 pelo Oscar, *O filho de Saul*, do húngaro László Nemes, volta a debater a importância do luto, até mesmo em contextos subumanos como a realidade dos campos de concentração nazistas. O filme remonta uma série de debates sobre a possibilidade da arte de lidar com o irrepresentável e com o indizível e se insere, de maneira grandiosa, no contexto dos estudos do trauma e da reflexão sobre o estético perante o horror. A narrativa fílmica se situa no campo de extermínio de Auschwitz e o personagem Saul Ausländer, seu protagonista, permanece no primeiro plano durante todo o filme. Toda a construção de imagem e de diálogos é feita a partir do seu ponto de vista, único, de maneira que o trauma é construído como uma experiência que perpassa a individualidade, isto é, em eventos-limite como esse, a pretensão de uma visão totalizante não é possível. Como nas narrativas escritas em primeira pessoa, o espectador não tem acesso a nada que está fora do campo de visão e de escuta de Saul.

Saul trabalha em uma das circunstâncias mais perversas possíveis. Pertence a um grupo de judeus que são obrigados a direcionar os recém-chegados às câmaras de gás e depois disso retirar os “pedaços”, ou seja, seus cadáveres e levá-los para cremação. O protagonista parece já estar morto, completamente frio, mas em um desses dias reconhece (ou imagina), em um dos meninos mortos pelos nazistas, seu filho. Durante toda a trama, não temos certeza se de fato é seu filho, ou um filho simbólico, mas o percurso de Saul passa a ser o de garantir, ainda que de forma muito perigosa, que esse corpo seja enterrado e que tenha as homenagens necessárias, mesmo que sob condições extremas. Parece que é o reconhecimento ou escolha desse filho e a necessidade de que seu corpo seja salvo e, portanto, a sua alma, a partir dos ritos religiosos, que faz com que Saul, apoiado no símbolo da continuidade, também continue vivendo, em uma situação em que ele mesmo parecia estar morto.

O que une narrativas tão distintas na forma e no tempo é exatamente a necessidade do túmulo, pois sem ele não é possível haver luto e finalização da morte; ambas são como mortes que não cessam e que não permitem que o resto da vida encontre seguimento. No contexto latino-americano e brasileiro, essa “morte que não cessa” é extremamente presente na história dos períodos ditatoriais, nos quais as famílias sobreviventes ainda lidam com uma morte que não termina, dado o seu desconhecimento; muitas vezes, diante da falta do corpo e do túmulo, o que permanece é a falta do próprio processo de luto. O Estado - ou/e a lei -, assim como em Antígona, quer impedir a socialização da tumba, pois ela é a garantia da rememoração e não do esquecimento.

É sobre a necessidade de rememoração e pelo imperativo de “escovar a história a contrapelo” que se organiza o texto de Benjamin *Sobre o conceito da história*, escrito em 1940, momento no qual o filósofo havia presenciado os horrores da Primeira Guerra e vivia o estado de exceção e a experiência do terror (ainda que nunca tenha tomado conhecimento das consequências posteriores devido a sua morte). Nas teses, o filósofo afirma que, ao contrário do que parece, a história não caminha em uma linha evolutiva que nos leva ao aperfeiçoamento, mas ao contrário, nos arrasta às ruínas. A história tem sido uma sucessão de vitórias da classe dominante sobre os vencidos. Compete, portanto, ao historiador, articular os eventos históricos de forma a buscar outras versões da história a partir dos seus restos, das ruínas, isto é, compreender que o passado não significa conhecê-lo como propriamente foi, mas sim “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de perigo” (1994, p. 224).

Cabe, portanto, “enlutar” os restos, as reminiscências da história, de forma a estabelecer uma relação verdadeira com o passado, a partir da rememoração. Acessar o passado quer dizer trazê-lo à memória, bem como os mortos, isto é, garantir que façam parte da história. A necessidade de submetermos a história a julgamento se dá na tentativa de garantir que aqueles que foram esquecidos, ou silenciados, possam ter voz. Sem que salvemos os mortos do passado, também não nos salvaremos no presente. Explicita Benjamin: “o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer” (1994, p. 225). Dessa maneira, há a necessidade de uma memória ativa que se oponha ao recalçamento e ao bloqueio do trabalho de luto.

Avelar (1999) questiona-se, nesse ponto de vista, se é possível realizar o trabalho de luto quando se está submerso em um esquecimento passivo implementado pelas ditaduras, isto é, neste contexto seria possível que o imperativo de Benjamin, de escovar a história a contrapelo, fosse realizado? É nesse sentido que se coloca a literatura, de acordo com o autor. Aqueles que perderam a disputa não podem aceitar que os acontecimentos do passado caiam no esquecimento e essa é a base da literatura pós-ditatorial: o testemunho dos fragmentos, das ruínas, do presente como o produto de uma catástrofe e do passado como catástrofe⁸.

De acordo com Avelar (1999, p. 205):

⁸ O contexto de análise e leitura crítica propostos por Avelar (1999) é a literatura pós-ditatorial latino-americana, principalmente Argentina, e contém especificidades se pensada em comparação à produção artística brasileira. De qualquer forma, há pontos de convergência importante sob os quais organizo as questões a que remeto neste texto.

O imperativo do luto é o imperativo pós-ditatorial por excelência. Engajar uma memória do luto que procure superar o trauma representado pelas literaturas ditatoriais e pós-ditatoriais carrega as sementes da energia messiânica que, como o anjo da história de Benjamin, olha para o passado como uma pilha de detritos, ruínas e derrotas em um esforço de as redimir, enquanto, ao mesmo tempo, é empurrado para frente pelas forças do “progresso” e da “modernização”⁹.

O luto, nesse sentido, aparece como tentativa de “salvar o passado”, porém, ao mesmo tempo, apresenta-se como uma tarefa irrealizável, isto porque o luto não termina, não se conclui, mas deixa também os seus restos naquele que enluta e na sociedade como um todo. Encontra-se aí, portanto, o espaço do indizível, do irrepresentável, mas também daquilo que não pode se furtar do dizer. O papel da escrita literária parece ser, nesse sentido, não de encerramento, mas de colaboração com o processo, de questionamento do esquecimento e de auxílio ao enlutado a se reconectar com o presente e com aqueles que permanecem.

A partir das premissas aqui colocadas pretendo debater, em um primeiro momento, neste capítulo, a estrutura das obras que compõem o *corpus* desta pesquisa, tendo as seguintes questões no horizonte: em que medida a perda estrutura os textos literários *K.* (2011) e *Não falei* (2004)? De que forma o trabalho de luto aparece em tais obras? Como os personagens lidam e se modificam quando confrontados com a morte e o luto? As tentativas de respostas perpassam as (im)possibilidades de elaboração em um contexto tão brutal quanto o das ditaduras civil-militares.

1.1. Inventários de perdas

Como apontei anteriormente, uma das chaves de leitura importante na literatura pós-ditatorial é, exatamente, a questão do trabalho de luto e a necessidade de retornarmos aos nossos mortos e respeitá-los. Dessa forma, a ausência e a perda tornam-se centrais nas narrativas. As obras literárias com as quais trabalharei aqui, em especial, se estruturam a partir da ausência permanente e da necessidade de os sobreviventes procurarem formas de enfrentamento. Ambas apresentam uma ruptura evidente entre o *antes* e o *depois*; os personagens são marcados pela perda atroz dos seus entes queridos e o leitor, ao aproximar-se

⁹ Original: “*The imperative to mourn is the postdictatorial imperative par excellence. Engaging a mournful memory that attempts to overcome the trauma represented by the dictatorships, postdictatorial literature carries the seeds of a messianic energy that, like the Benjaminian angel of history, looks back at the past pile of debris, ruins, and defeats in an effort to redeem them, while, at the same time, it is pushed forward by the forces of “progress” and “modernization”*”. Tradução da autora.

das narrativas, já nas primeiras linhas, é inserido na tragédia familiar, na esfera micro, e da sociedade brasileira como um todo, na esfera macro.

Como apontei na introdução, a trama de *Não falei* (2004) narra a história de Gustavo, que se encontra em um momento de muitas mudanças na sua vida. A obra encena uma espécie de encerramento e de acerto de contas do próprio narrador-personagem com a sua história de vida. A partir dessa série de modificações estruturais, a narrativa se inicia. Em primeiro lugar, depois de toda uma carreira como educador (no ensino básico e superior), é hora de aposentar-se, abandonar o que “havia sido”, para ser *apenas* um “aposentado”; de outra parte, vendeu a casa da família, na qual havia morado praticamente durante toda a vida e, portanto, é necessário que se desfaça de todos os materiais, papéis, móveis, e principalmente, das lembranças que ali habitam; está em um processo de mudança para São Carlos no qual deixa a cidade de São Paulo, onde construiu a família e a carreira, e parte para o interior, distante da filha e da neta, para morar em outra casa. A saída de São Paulo também representa uma fuga da violência que a cidade revela, mas ao mesmo tempo, adquire um sentido de um fim, de uma morte, uma espécie de “enterro em vida”, como nomeia o narrador, apontando para a forma de relegar as pessoas quando chegam à idade avançada:

Foram dias de despedidas e homenagens, como se São Carlos fosse em outro planeta, um planeta cujos idosos habitantes que para lá se retiram, abdicando do fluxo paulistano, não merecessem mais o tempo presente na fala em que são reverenciados. O pretérito triunfou nas homenagens e saí mais irritado que entrei. Esse enterro em vida não me convém (BRACHER, 2004, p.14).

Gustavo afirma, nesses dias chamados de finais por alguns, que se encontra em um estado bélico e confuso. Seu irmão, José, ao comentar sobre a saída de São Paulo, afirma que é um lugar mais pacato, tranquilo, sem violência que ajuda a “pensar em nós mesmos”, que é exatamente o que Gustavo quer evitar, “é tudo o que eu não quero, José, pensar mais em mim mesmo” (BRACHER, 2004, p.27).

Aspecto que intensifica o período de mudanças e faz com que Gustavo não possa evitar o *pensar em si mesmo* proposto pelo irmão é o fato de ser apresentado por uma amiga a Cecília, ainda em São Paulo, cujo objetivo é entrevistá-lo sobre a sua vivência na ditadura civil-militar. Cecília pretende escrever uma narrativa sobre o momento histórico e gostaria de ouvir o testemunho das vozes que ali viveram, nas suas reminiscências.

Diante de uma reviravolta completa em sua vida, Gustavo narra recordações da sua vida com um todo, como uma colagem de segmentos autônomos de anamneses, que vão e voltam, desde a infância ao período ditatorial e avançam até o presente da escrita (ano de 2004),

mas principalmente narram as formas pelas quais o autoritarismo modificou completamente a sua existência. Tal narração não é de maneira alguma facilitada, ou simples, mas se estrutura a partir de recordações, lembranças que não estão nem ao menos claras para Gustavo; são como vazios, silêncios, ausências, imagens esfumaçadas pelo tempo, que tendem ao fluxo de consciência e à tentativa de dar sentido à sua história.

Há a inserção de anotações de outros períodos, de Gustavo ou de outros, bem como excertos de um suposto livro ficcional de seu irmão, José, e de obras de Primo Levi e de Graciliano Ramos, por exemplo. O discurso, extremamente ambíguo, não garante nunca a fidelidade completa do narrado, mas ao contrário, alerta para a impossibilidade de um discurso totalizador, como afirma o próprio narrador sobre o ato de rememorar: “porque longe no tempo, e porque manipulável a distância por minha memória” (BRACHER, 2004, p.133). É exatamente naquilo que “não falou” que centra seu discurso, ou ainda, no que ainda tenta *não falar*, ou no que não encontrou formas para tal.

No *incipit*, Gustavo apresenta o problema ao leitor:

Se fosse possível um pensamento sem palavras ou imagens, inteiro sem tempo ou espaço, mas por mim criado, uma revelação do que em mim e de mim se esconde e pronto está, se fosse possível que nascesse assim evidente e sem origem aos olhos de todos e então, sem o esforço do meu sopro - tom de voz, ritmo e hesitação, meus olhos -, surgisse como pensamento de cada um, ou ainda, uma coisa, mais que um pensamento, se coisa assim fosse possível existir, eu gostaria de contar uma história (BRACHER, 2004, p.7).

O sintagma “se fosse possível” reaparece diversas vezes na obra e traduz a impossibilidade do narrador de fornecer uma história assim “fechada”, “inteira”, que “surgisse simplesmente”. A rememoração se dá a partir de *flashbacks* e *flashforwards*, partindo do tempo presente da escrita de Bracher, mas sem uma cronologia linear, a partir da qual Gustavo apresentará a sua história, “a soma de rumores e dos passos que damos” ou ainda, a sua versão da sua história, aquilo que autoriza que se saiba, pois “não quer falar do que já esqueceu”, e aquilo que permite que avance, para si mesmo, na construção de sua narrativa. Em determinados momentos parece dirigir-se a si mesmo, eventualmente a Cecília, ou a alguém que o escuta e que permite que seu testemunho seja dado. Em última instância, aos leitores, os quais constroem interpretações exatamente a partir do fragmentário.

A obra *K. - relato de uma busca* (2011/2014)¹⁰, de Bernardo Kucinski, constrói-se também na busca de si e de sua história. O autor teve a irmã desaparecida durante o período ditatorial e afirma¹¹ que mexer nas suas recordações e escrever teve o efeito de uma catarse, de um alívio. Quarenta anos depois escreve o livro também para, como o personagem Gustavo, entender o acontecido, rememorar e procurar alguma forma de elaboração e de luto, sempre negados. As epígrafes do texto apontam a dificuldade de contar a experiência: “Conto ao senhor o que sei e o senhor não sabe; mas o principal que quero contar é o que não sei se sei e que pode ser que o senhor saiba”, de Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas*; e “Acendo a história, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz”, de Mia Couto, em *Terra sonâmbula*. Os paratextos iniciais expressam a dificuldade de contar o que sabe, e de forma anterior, de saber o que sabe dado o desconhecimento ou a inacessibilidade, ou seja, o trauma do desaparecimento da irmã; bem como a necessidade e dificuldade de “acender essa história”, ao mesmo tempo em que “apaga-se” dela, Bernardo Kucinski, como irmão e na busca por Ana Rosa, como se percebe na trama desenvolvida pela obra. O autor ainda declara e assina, pessoalmente, em forma de advertência: “*Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu*”, de maneira a reacender o antigo debate de ficção vs. realidade, literatura vs. história e reafirmar o caráter ficcional sem negar o seu forte teor testemunhal. Mesmo que Kucinski pretendesse apagar-se da história, como tenta majoritariamente no texto literário, há uma impossibilidade diante do testemunho que presta: o autor perdeu de fato sua irmã e tal experiência habita, evidentemente, a sua escrita.

O primeiro (“As cartas à destinatária inexistente”) e o último capítulo (“*Post scriptum*”), nos quais a voz narrativa é do próprio Bernardo Kucinski, na forma de um narrador autodiegético, são como uma espécie de moldura dos outros capítulos. Tais capítulos são marcados pela mesma data e pela exigência de uma justiça que nunca chega, mesmo quarenta anos depois do desaparecimento de sua irmã. Outro aspecto que os une é o pressuposto de um sistema repressor que segue, no presente da escrita (ano de 2011), organizado e que garante, décadas depois, que os familiares dos desaparecidos continuem questionando-se sobre o passado. A estrutura dividida em capítulos, no restante da obra, centra-se principalmente no tempo passado, no momento do desaparecimento de A. e na busca de K., seu pai, pelo paradeiro da filha e do genro, também desaparecido. A escolha por nomeá-los apenas por letras como

¹⁰ *K. - relato de uma busca* foi publicado no ano de 2011 pela editora Expressão Popular, mas ganhou visibilidade em uma versão posterior editada pela Cosac Naify, em 2014. A versão que usarei aqui é a segunda, através da qual tive acesso ao texto.

¹¹ Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2014/02/memorias-de-um-tempo-que-nao-deve-ser-esquecido/>. Acesso em: maio de 2016.

“K.”, a que se refere esse pai, ou “A.”, para referir-se à desaparecida, retira os personagens da ordem do específico, de um nome, de uma pessoa, mas amplia, de forma que “K.” e/ou “A.” poderiam ser qualquer pai e qualquer filha que viveram o estado de exceção e suas consequências.

A polifonia é também característica dessa obra e, apesar de o texto construir-se majoritariamente a partir de um narrador heterodiegético e onisciente, é dada a voz a outros personagens, seja por monólogos e/ou diálogos. O narrador da obra constrói o percurso de K. a partir da onisciência de seu pensamento, majoritariamente no discurso indireto e raramente lhe dá voz, como faz a outros personagens, os quais têm suas vozes construídas a partir do discurso direto. Mesmo que o tempo seja principalmente situado na década de setenta, o narrador se desloca para o tempo do presente da escrita, de maneira a marcar a falta de resolução dos casos e de enfrentamento da sociedade e da justiça brasileira ao que permanece escondido sobre o período ditatorial. Um exemplo de deslocamento entre os dois tempos é quando o esconderijo de A. e de seu marido é descoberto e os dois tentam fugir levando apenas o que é mais importante:

Numa sacola maior, de lona, despejam documentos arduamente elaborados de denúncia, aos que consideram mais valiosos. A lista dos duzentos e trinta e dois torturadores, que jamais serão punidos, mesmo décadas depois de fartamente divulgada, mesmo décadas após o fim da ditadura; os manifestos dos presos políticos, o dossiê das torturas, o relatório prometido à Anistia Internacional. E também a pasta de recortes de jornais sobre os hábitos e rotinas de empresários apoiadores dos centros de tortura. Não sabem que exceto o já justificado, todos eles morrerão de morte natural, rodeados de filhos, netos e amigos, homenageados seus nomes em placas de rua (KUCINSKI, 2014, p.27).

Ao mesmo tempo em que descreve ficcionalmente o que teria acontecido com os dois ao descobrirem que haviam sido entregues, o narrador volta-se ao tempo presente para apontar que, apesar das preocupações, o esforço de nada valeria, mesmo décadas depois. Esse é um dos capítulos que também “desorganiza” a narração, como típico da literatura brasileira contemporânea, de forma a retirar a sua linearidade e desestabilizar o leitor, que deve, no discurso fragmentário, juntar o “quebra-cabeça” da história, também a partir de outras vozes que são inseridas. Outros exemplos da polifonia presente na obra são o capítulo no qual a faxineira da casa da morte procura ajuda em uma terapeuta; a inserção de cartas de A., ou de membros de organizações revolucionárias; a narração dos militares que prenderam A. e seu

marido; e também momentos em que Sérgio Fleury¹², uma das pessoas mais importantes da repressão estatal, ou a sua amante, contam a sua versão da história.

É a partir dessas organizações (ou desorganizações) das obras literárias que o leitor terá acesso ao inventário das perdas e a relação entre a literatura e os eventos traumáticos, os quais serão apresentados a seguir.

1.2. As perdas e as ausências

As duas narrativas aqui estudadas centram-se, como um inventário de perdas, expressão cunhada por Kucinski, nas experiências brutais da ausência de entes queridos e nas modificações que o autoritarismo e a repressão de Estado geraram em suas vidas. O momento da tragédia é o ponto de partida em ambas.

Em *Não falei*, já na segunda página, Gustavo insere o ponto definidor da sua narrativa e da sua história: a prisão em 1970. Afirma, dirigindo-se ao leitor, “Vejam então! Fui torturado, dizem que denunciei um companheiro que morreu logo depois nas balas dos militares. Não denunciei” (BRACHER, 2004, p.8). O inventário das perdas de Gustavo não é pequeno e a repressão violenta do Estado modifica completamente a sua vida: depois de sua prisão, o seu cunhado, Armando, é morto pelos militares. O efeito dominó não termina: assim que Gustavo é preso, a sua mulher Eliana vai a Paris para fugir do Estado repressor e acaba, depois de saber da morte de seu único irmão, Armando, também não resistindo ao frio e a pneumonia; o pai de Gustavo sofreu um derrame enquanto o narrador-personagem era torturado na prisão e sobreviveu apenas poucos meses após a volta do filho para casa; e a mãe de Eliana e Armando, D. Esther, se suicida ao saber da perda dos dois filhos. Fisicamente debilitado, Gustavo carrega consigo a perda da audição de um ouvido, resultado das torturas, e a impossibilidade, assim que sai da prisão, de cuidar da filha. A tragédia estava completamente posta e a narrativa de Gustavo, quarenta anos depois, é resultado da série de consequências de tais perdas para a sua própria identidade.

Ainda que não queira falar ou mexer nesse passado trágico, Gustavo é compelido à memória traumática a todo momento. Armando e Eliana, como fantasmas, retornam e chamam o passado sobre o qual o narrador evitou a todo custo pensar ou refletir durante esses anos, e

¹² Sérgio Fleury atuou como delegado do DOPS de São Paulo, durante o período do regime militar brasileiro. É uma das figuras mais importantes na perseguição dos opositores do regime militar e sofreu uma série de acusações pela prática de homicídio e de tortura.

que a essa altura, mediante uma espécie de revisão das experiências vividas e dadas todas as mudanças desse momento “final” da vida, não podem desaparecer. Se anteriormente as questões não pareciam tão importantes para o personagem (ou queria e esforçava-se para que não o fossem), agora, quando organiza seus papéis, a mudança e prepara-se para a entrevista, adquirem outro caráter. Afirma:

Não lembro disso ter sido importante nos últimos vinte anos, mas voltou com a força dos primeiros tempos agora que me aposento, que penso nessa entrevista, que mexo nos papéis velhos para desocupar a casa. De qualquer forma, se guarda tamanha força, não pode ser um falso problema (BRACHER, 2004, p. 144).

Essa é exatamente a própria estrutura da experiência traumática, de acordo com Freud, psicanalista que procura teorizar sobre o trauma, principalmente a partir do retorno dos soldados do *front* depois da Primeira Guerra Mundial¹³. Em 1920, Freud publicou *Além do princípio do prazer* (2010), no qual afirma que apesar de o princípio do prazer dominar o desempenho do aparelho psíquico, não é o único. Neste ensaio, Freud debate as neuroses traumáticas, resultantes de desastres ou de guerras, as quais parecem estar relacionadas ao fator surpresa, ao terror, de maneira que o indivíduo não estava pronto para receber estímulos que perpassaram o escudo protetor. Essa barreira teria o objetivo de defender os organismos contra uma grande quantidade de estímulos do mundo externo que ameaçam destruir a sua organização psíquica. Quando não consegue se proteger, o doente acaba por retornar sempre à situação do acidente, isto é, se encontra fixado ao trauma psiquicamente, como uma espécie de ferida permanente.

Seriam chamadas de traumáticas todas as sensações que são fortes o suficiente para romper a proteção; portanto, “um evento como trauma externo vai gerar uma enorme perturbação no gerenciamento de energia do organismo e pôr em movimento todos os meios de defesa” (FREUD, 2010, p.192). Nesse momento, o princípio do prazer - que seria, inicialmente, o regulador de todos os processos psíquicos - é posto fora de ação e não consegue evitar a quantidade de estímulos. A tarefa se torna interna, no sentido de controlar os estímulos que irromperam para conseguir eliminá-los. A forma de terapia seria levar o doente a repetir o reprimido como vivência atual, de modo a reviver a parte esquecida, ou seja, de trazê-lo à memória, ao invés da “compulsão à repetição”, como define Freud. Tal conceito é atribuído ao

¹³ Com a volta dos soldados do *front* da Primeira Guerra Mundial, Freud percebeu a necessidade de explicar o trauma para além do que acreditava ser a sua ligação inicial com a histeria, mas também relacionado às experiências de guerra e aos acidentes traumáticos. A noção de “experiência traumática” aparece em diversos textos de Freud, inclusive ressignificando grande parte de seus conceitos.

reprimido inconsciente, ou o “eterno retorno do mesmo”, que faz com que o traumatizado reviva o que causou desprazer ao Eu, de forma repetida, a partir de sonhos ou de experiências. O trauma levaria, portanto, a uma fixação do sujeito em um momento específico do seu passado, do qual não consegue libertar-se, como eterno retorno ao evento que gerou o trauma.

A experiência da prisão para Gustavo foi extremamente forte, de uma forma que não poderia imaginar e para a qual não pôde preparar-se psiquicamente. Não estava envolvido com grupos de resistência ou com a luta armada; a sua militância era do dia a dia, da escola, e às vezes de ajudar Armando. Quando é preso e torturado, a sua vida é completamente modificada e o personagem não consegue desvincular-se da experiência. A tentativa de não falar, de fugir do evento traumático é constante na narração de Gustavo, mas ao mesmo tempo, impossível. Entre a necessidade de dizer, de contar, e ao mesmo tempo de livrar-se da culpa que carrega frente a todas as perdas, Gustavo afirma não ter o que dizer, ou de nem ao menos ter a pretensão de dizer, como a entrevista com Cecília, que tenta evitar a todo custo. A memória traumática, no entanto, retorna de forma compulsiva, como bem definiu Freud.

Um exemplo significativo nesse sentido é o fato de que, ao observar e conversar brevemente com pessoas que não conhece, tem o pensamento “traído”, de acordo com o narrador-personagem. Explicita:

Como o pensamento é traiçoeiro. Ao lado do errado, a traição é meu motor. Fui falar de duas mulheres bonitas que me atraíram, assim como quem não quer nada, apenas para ilustrar, uma analogia prosaica, e volto a militar e morte. Militar e morte. Por quais meandros se perdeu a pele morena e brilhante de minha enfermeira dominadora e a meiguice palpitante da mamãe recém-parida? Militar e morte. Tam-tam, tam-tam, marcha soldado, cabeça de papel. O truque está em aceitar as traições, da realidade e do nosso pensamento, incentivá-las, estar sempre aberto a recebê-las, mas não se submeter a elas (BRACHER, 2004, p.25).

As “traições” que a própria psique conduz são aqui como uma memória que entra pela porta de trás e que procura achar seu caminho à consciência, e expressam o fato de que o próprio narrador tenta, de alguma forma, teorizar sobre seu trauma. Apesar da afirmação de Gustavo, ele está completamente submetido às traições, ainda que tente evitá-las. O mesmo acontece com a entrevista com Cecília, quando Gustavo afirma: “eu falei a ela que não me lembrava de quase nada e ela disse que queria isso também, a lembrança quebrada, de um embaralhamento do que sobrou visto de longe, quase sumindo no meio de tal vazio agressivo” (BRACHER, 2004, p.19). A única coisa que Gustavo pode oferecer à entrevistadora - e ao leitor - é exatamente o que Cecília afirma ser de seu interesse, apontando para o caráter fragmentário da trama: “ela quer lampejos de um personagem, pedaços de um ser no mundo que ela não

conheceu inteiro, mas cujos ecos, mortos e sobreviventes formaram a estrutura do que viveu e vive” (BRACHER, 2004, p.66). A elaboração, no entanto, permanece dificultada, ainda que necessária.

O momento da prisão é extremamente difícil de lembrar e o narrador afirma ter, inclusive, o período da década de 1970 completamente apagado da sua memória, permanecendo praticamente apenas as memórias da copa, como apresenta: “a insônia e as alucinações auditivas, além da perda de Eliana e Armando, tornam as lembranças desse período ralas e sujas” (BRACHER, 2004, p.141), o que é extremamente característico dos eventos traumáticos, ou seja, o período é recalcado e apagado, mas as memórias retornam com o tempo, aos poucos e não completas.

Freud, em seu texto final, *O homem Moisés e a religião monoteísta* (1939/2014)¹⁴, define a neurose traumática a partir da metáfora de um homem que sofre um acidente e aparentemente sai ileso, mas posteriormente desenvolve uma série de sintomas derivados do choque ou do abalo da situação inicial. O período entre o acidente e a manifestação dos sintomas é chamado de “período de incubação” ou de latência (2014, p.104). O trauma pode gerar efeitos como a fixação e a compulsão à repetição, as quais são esforços do inconsciente para recordar as experiências vividas, e é como uma ferida que pode permanecer e durar, causar perturbações, ou pode passar completamente despercebida. O psicanalista acrescenta, detendo-se na persistência da memória traumática, que

o traço mnemônico das experiências precoces se conservou nele, só que num estado psicológico especial. [...] O esquecido não foi apagado, e sim apenas ‘recalcado’; seus traços mnemônicos estão disponíveis em todo seu frescor, mas isolados por ‘contrainvestimentos’. Eles não podem entrar em relação com outros processos intelectuais, são inconscientes, inacessíveis à consciência. Também pode acontecer que certas partes do recalcado tenham se esquivado ao processo, permaneçam acessíveis à recordação e surjam ocasionalmente nas consciências, mas mesmo então elas se encontram isoladas, como corpos estranhos, sem relação com as outras (FREUD, 2014, p.135).

Quando retorna à consciência, o trauma não é inalterado, tampouco livre de distorções, há uma influência por parte da resistência oriunda do contrainvestimento, ou das experiências recentes que também são modificadoras. A experiência traumática seria, portanto, aquela que escapa à compreensão, que não pode ser assimilada assim que acontece e que nem

¹⁴ Neste ensaio final, Freud retorna ao conceito do trauma durante o governo nazista na Alemanha, que levaria à Segunda Guerra Mundial, mas sem saber todas as barbáries advindas do período, pois morre antes. A partir das premissas da psicanálise, procurou refletir sobre a origem histórica do judaísmo e do antissemitismo e da perseguição aos judeus, apresentando, a partir disso, um debate sobre psicanálise e sobre o eterno retorno ao trauma.

ao menos se pode garantir compreensão completa posterior. A temporalidade do trauma pode indicar, dessa forma, um atraso, ou seja, um período de latência entre o acontecido e sua assimilação, seja literal ou fantasiado, de modo que evoca e aproxima o evento traumático relacionando-o com o presente.

A experiência da prisão e suas consequências são recalçadas por Gustavo, em *Não falei*, que não as assimila no momento do acontecimento e, décadas depois de atraso, procura compreendê-las, a partir da narração. De forma repetitiva, no entanto, Gustavo retorna ao momento traumático e especialmente à morte de Eliana e de Armando. Mesmo quando tenta evitar, a lembrança dos dois é incessantemente rememorada, seja o que faziam, o que gostavam, ou como se relacionavam com o narrador e com a sua família. O narrador-personagem afirma: “Armando andava sumido de meu pensamento, agora volta com força. [...] Sinto saudade, nossas conversas agora são monólogos tolos, fogo de graveto, suga-suga a tumba fria. Faz-me falta um contraponto, um irmão e nossas brigas” (BRACHER, 2004, p.70).

Gustavo conheceu Eliana a partir de Armando, com o qual tinha uma relação de irmão. Haviam estudado juntos e o cunhado estava sempre na sua casa, pois tinha uma relação muito forte com a família, que os aproximou ainda mais depois do casamento. A ausência dos dois é tão central que toma toda a narrativa; desse modo, o narrador não consegue desvincular-se e, à medida que tenta, como fantasmas, mais as memórias retornam.

A morte como um todo é central nesse sentido, pois Gustavo diversas vezes discorre sobre a dificuldade de contar a morte ou os mortos. Ao citar Edgar Morin e Heráclito de Efeso, respectivamente, “se não houvesse morte não viveríamos” e “vivemos da morte e morremos da vida”, Gustavo também afirma que a morte é parte da vida, em especial da sua, na qual encontra uma importância verdadeiramente significativa. O narrador-personagem reitera que gostaria de contar a Cecília “a maneira de falar da necessidade de cadáveres e assassinatos em nossa vida intelectual” (BRACHER, 2004, p.42), e essa é uma dificuldade que enfrenta durante todo o percurso, ou seja, encontrar formas de contar a vida e a morte e como elas, afinal, modificam a sua em particular.

Se na obra de Bracher é a partir da prisão que as ausências todas se materializam e a morte passa a ser parte da história de Gustavo, em *K. - relato de uma busca*, é logo no *incipit* do segundo capítulo que conhecemos a tragédia do personagem principal: “A tragédia já avançara inexorável quando, naquela manhã de domingo, K. sentiu pela primeira vez a angústia que logo o tomaria por completo” (KUCINSKI, 2014, p.13). K. não tinha notícias da filha havia dez dias e, como o subtítulo apresenta, é a partir desta angústia inicial - logo se tornará perene - que iniciará a sua busca pela filha desaparecida. O personagem sabia do momento político

brasileiro e imediatamente lembrou-se de estudantes judeus que também haviam desaparecido, o que fez com que ficasse ainda mais preocupado. Já nesse primeiro momento decide procurá-la, e ao contrário de Gustavo, que imediatamente após a saída de prisão, é obrigado a lidar com as mortes comprovadas e veladas na família, K. recusa, durante algum tempo, o reconhecimento da morte e o processo de luto da filha; ao contrário, insiste na possibilidade de salvá-la, a partir da procura.

Inicialmente faz ligações para o número secreto que a filha lhe deu, culpando-se de não questionar, em primeiro lugar, o porquê de tal número e de tanto cuidado. Logo depois vai até a USP, ao Departamento de Química, onde a filha é professora, questionar seu paradeiro. Ao conversar com as colegas, descobre que não trabalha há onze dias e é imediatamente inserido na lógica do segredo e do medo do Estado repressor. As colegas falam baixo, no canto, não podem dar mais informações e K. é apresentado à linguagem do estado de exceção: do sussurro, do cuidado, do terror.

Logo que compreende o acontecido, o pai que tem sua filha desaparecida percebe que já não era o mesmo. Naquele momento, nada mais importava e o desaparecimento se sobrepunha a todo resto, às atividades, à relação com a mulher, aos outros filhos e ao grupo de literatura ídiche ao qual se dedicava praticamente em tempo integral. O narrador anuncia que o evento traumático fazia com que “um fato único impunha-se, cancelando o que dele não fosse parte; fazendo tudo o mais obsoleto. O fato concreto de sua filha querida estar sumida há onze dias, talvez mais” (KUCINSKI, 2014, p.16). O traumático se dá cotidianamente, para K., a partir das falsas pistas, da efemeridade de informações, da dificuldade de compreensão, isto é, dos pequenos e sucessivos choques cotidianos que constroem e compõem a experiência traumática.

Mesmo que nunca tivesse frequentado uma igreja católica, K., no trigésimo dia, decide participar de uma reunião de familiares desaparecidos organizada pelo arcebispo da cidade. Nesse momento, inclusive, percebe a mudança que havia sofrido: “Ao entrar no salão central da Cúria Metropolitana, K. sentiu o quanto o sumiço da filha já o havia mudado. Foi com empatia que contemplou a imagem barroca da Virgem Maria situada no saguão e de santos que desconhecia”. As imagens, como símbolos religiosos, ofereceram algum conforto ao pai que ia atrás de respostas. O sistema de exceção, que de acordo com K., engole pessoas, tornava-se tangível ou ao menos compreensível ao ouvir os testemunhos de outros e relacioná-los com o seu.

Um senhor levantou-se, disse que viera de Goiânia especialmente para a reunião. Seus dois filhos, um de vinte anos e o outro de apenas dezesseis, foram desaparecidos. Esse senhor gaguejava, parecia em estado catatônico. Foi o primeiro a usar a expressão “foram desaparecidos”. Também trazia fotos dos filhos. Depois dele, K. tomou coragem e contou a sua história (KUCINSKI, 2014, p.22).

A importância de dizer que “foram desaparecidos” centra-se na responsabilização, ou seja, na necessidade de dizer que alguém/algo desapareceu com os filhos, bem como aponta para a necessidade de achar um sujeito para o sintagma, ou seja, encontrar um culpado, ou ao menos, um responsável com informações. A agonia da incerteza era o mais complicado para aqueles pais, pois nela residia a impossibilidade de despedir-se de seus filhos, de saber o que lhes aconteceu, e ao mesmo tempo de lidar com a perda e de realizar o trabalho de luto. A repressão estatal não apenas privava a continuação da vida, mas também a própria morte, que é impedida pela falta de respostas e principalmente pela falta dos restos mortais e, portanto, dos ritos fúnebres. Nessa reunião, o personagem descobriu que a sua perda não era apenas da filha, mas também do genro, que nem ao menos sabia ter. Eles tinham sido desaparecidos juntos.

Na busca pela filha, K. experimenta um sentimento ambíguo, à medida que o tempo passa e as chances de encontrá-la viva são pequenas; cada não-encontro é entendido como uma confirmação de que pode estar ainda viva e que, portanto, há esperança. À medida que o seu período de ausência aumenta, a presença de busca na vida de K. cresce também exponencialmente. O desaparecimento e a dúvida o consomem e fazem com que a sua única possibilidade seja a procura pela filha. Em um primeiro momento, surgem diversos informantes, cuja existência não era nem ao menos sabida por K.. Ao procurar informações, Caio, um dos informantes, afirma que soube que ela estava presa “K. exalta; ela está viva; não iam dizer está presa se estivesse morta” (KUCINSKI, 2014, p.32); mas a informação é modificada logo depois: A. estaria em Portugal. A dúvida é o que motiva o estado repressor a criar farsas para convencer o pai, de forma que eventualmente desista, pare de procurar e silencie o seu desespero. O narrador apresenta:

Na semana seguinte chega à loja pelo correio um pacote cilíndrico de Portugal endereçado a K. com o nome da filha como remetente, escrito a mão. Contém cartazes políticos da Revolução dos Cravos. Não é a escrita da filha, ele logo vê. [...] Montaram uma farsa. Um teatro para me torturar. Estão todos mancomunados, esses informantes. É uma rede sórdida (KUCINSKI, 2014, p.35).

A rede repressora aparece e se instaura, mas o pai não desiste, pelo contrário. Sem saber a quem mais recorrer, vai a Londres, na Anistia Internacional, depois a Genebra, na Cruz

Vermelha, e por fim ao American Jewish Committee obter informações sobre a filha e cobrar dos órgãos internacionais que se responsabilizem pelo que está acontecendo no Brasil. No último, afirmam que enviarão uma pessoa disfarçada para oferecer maiores informações. Quando encontra Jacobo, um argentino que conhecia bem a estrutura repressora, K. discorre sobre a morte da filha. Neste contato, o pai, ainda esperançoso, é obrigado a reconhecer a possibilidade da sua morte.

Embora sumir com o corpo não seja difícil, diz Jacobo [...] sempre há uma testemunha, um piloto de avião, um subalterno que empurrou os corpos... Percebe então a desolação no olhar de K. e muda de tom: seu pessoal havia localizado quase uma centena de judeus e alguns não-judeus presos em lugares secretos e dados como desaparecidos (KUCINSKI, 2014, p.60).

Ainda assim, o imperativo era de não desanimar, pois ainda havia esperança. Ou ao menos ele acreditava que sim. Jacobo, entretanto, tem o futuro interrompido e K. descobre por outro informante que também havia desaparecido no momento em que passou a procurar por A., revelando não só a “rede” repressora, mas os seus tentáculos, os quais se expandiam para lugares inimagináveis.

1.3. O desaparecimento forçado e a vida nua

Os desaparecidos políticos são figuras centrais na reflexão sobre o autoritarismo brasileiro e latino americano. Aqui, gostaria de recuar um pouco para refletir sobre esse caráter de morte em suspensão, de “morte que não cessa”, ou seja, de uma figura que está entre a presença e a ausência, entre a esperança e o terror, entre o saber e o desconhecer, e claro, entre a vida e a morte. As narrativas literárias, como testemunhas comprometidas de um período histórico, podem e devem ser analisadas à luz de elementos da história, os quais contribuem para pensar os contextos a que os livros se referem. O caso do desaparecimento, de acordo com a Comissão Nacional da Verdade (CNV), configura uma das graves violações dos direitos humanos junto da tortura, da morte e da ocultação de cadáver. Tal prática foi sistemática e generalizada no período ditatorial no Brasil e na América Latina. A CNV definiu como desaparecimento forçado

toda privação de liberdade perpetrada por agentes do Estado - ou por pessoas ou grupo de pessoas que agem com autorização, apoio ou consentimento do Estado -, seguida pela recusa em admitir a privação em liberdade ou informar sobre o destino ou paradeiro da pessoa, impedindo o exercício de garantias processuais pertinentes (BRASIL, 2014, p.291).

Para que seja qualificado como desaparecimento, três elementos devem coexistir: 1) privação da liberdade da vítima; 2) intervenção direta dos agentes do Estado ou de terceiros que atuem como tal; 3) recusa do Estado em reconhecer a detenção ou revelar o paradeiro da pessoa. Nesse sentido, o desaparecimento - mesmo que a família tenha acesso a documentos como emissão de certificado de óbito - tem caráter permanente até que se saiba o paradeiro do desaparecido, isto é, que se cesse a incerteza e que se encontrem os restos mortais da vítima, inclusive de maneira a estabelecer a data e as circunstâncias da morte.

Dessa forma, o desaparecido é uma figura extremamente particular do estado de exceção - que de muitas maneiras permanece¹⁵, vide o caso de Amarildo¹⁶ como símbolo da persistência da violência de Estado -, pois questiona a falta da política de verdade e de memória e encena a impossibilidade de superação da família, pelo seu caráter permanente, mas também da própria sociedade, que enquanto não assumir a necessidade de respeitar os seus mortos, permanecerá sob a sombra dos fantasmas da ditadura. De um lado, a CNV e os atores do período exigem que os perpetradores do Estado sejam responsabilizados, o que foi negado pela Lei da Anistia¹⁷ até hoje, e de outro, que se garanta o acesso às informações sobre a morte e ao corpo. A possibilidade de um luto real e público é a única forma de “encerrar” o caráter permanente do desaparecimento.

O silêncio e o esquecimento criam situações sem fim e fazem com que familiares, como K., tenham de conviver com a tortura de não saber, de não ter informações e de não ter acesso ao corpo. Há, portanto, uma privação da morte, mas também uma privação da própria história de vida e do conhecimento do seu destino final. Há uma exposição bastante conhecida

¹⁵ Paulo Sérgio Pinheiro, em um texto intitulado “Autoritarismo e transição” aponta para o conceito “autoritarismo socialmente implantado”, ou seja, “um autoritarismo que não termina com o colapso das ditaduras, mas que sobrevive às transições e sob os novos governos civis eleitos, porque independe da periodização política e das constituições” (1991, p.46). De acordo com o autor, ainda que tenha diferenças importantes entre o período ditatorial e os períodos “democráticos”, a transição política não garante o controle da violência ilegal praticada por autoridades públicas. Há um legado do autoritarismo no Brasil, no qual persiste nos aparatos da estrutura autoritária que se mantém, como as leis de exceção, por exemplo. Os pobres, miseráveis e indigentes são aqueles que podem, de acordo como autor, falar em um “ininterrupto regime de exceção paralelo, sobrevivendo às formas de regime, autoritário ou constitucional” (1991, p.48). Cf. também ARANTES, Paulo. 1964, o ano que não terminou. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.; AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

¹⁶ Amarildo é símbolo do desaparecimento por parte do Estado brasileiro na contemporaneidade. Em julho de 2013, o pedreiro foi levado por policiais militares para ser interrogado na sede da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) durante uma operação chamada “Paz Armada”, de combate ao tráfico na comunidade da qual fazia parte. Depois da “averiguação”, Amarildo sumiu e nunca mais retornou. O seu corpo ainda não foi encontrado.

¹⁷ A Lei da Anistia 6.683/79 de agosto de 1979 foi assinada ainda no governo de Figueiredo e concedia anistia a todos que cometeram crimes políticos, crimes eleitorais e aos que tiveram seus direitos políticos suspensos. Ao fim, a anistia brasileira foi promulgada ainda no governo militar e teve um papel de proteger as forças armadas incluindo aqueles que “cometeram crimes políticos ou *conexos* com estes”.

chamada *Ausênc'as Brasil*, do fotógrafo argentino Gustavo Germano¹⁸, que dialoga com tal contexto. A exposição realizada inicialmente na Argentina, em 2007, tomava fotos de álbuns das famílias e amigos de desaparecidos políticos e as reproduzia no mesmo local em que haviam sido fotografadas anteriormente, mas dessa vez sem a presença do ente querido desaparecido, apontando também para a sua “ausência/presença” contínua. Em 2012, o fotógrafo realizou fotos no contexto brasileiro de desapareição, de forma a mostrar, a partir das imagens contrapostas, “as mudanças do entorno e o passar dos anos de um impossível paralelo da presença e da ausência”¹⁹. Outro exemplo interessante são os vídeos realizados pela Associação dos Advogados do Brasil sobre os desaparecidos brasileiros, citado, inclusive, na obra de Bernardo Kucinski²⁰.

O desaparecimento forçado é marcado por uma noção praticamente de irrealidade, como se o desaparecido não apenas não tivesse morrido (ou seja, nega-se a morte), mas também como se não tivesse existido; em suma, nega-se a própria condição de existência, ou seja, de ter sido uma vida. Paulo Endo discorre sobre como, no desaparecimento de pessoas, o paradoxo centra-se na balança entre a impossibilidade de presença e a perenidade da ausência:

Mesmo que as organizações dos Direitos Humanos, sentenças em tribunais e companheiros confirmem o desaparecimento, nenhum deles pode confirmar a morte, num movimento pendular que não se exaure, se repete e se constitui a experiência do absurdo de realidades justapostas, que perpetuamente se desencaixam e que não encontram interlocutor na vida em vigília e nem inteligibilidade lógica para aqueles cuja vida foi definitivamente atravessada pelo anonimato do desaparecimento forçado (2016, p.13).

Ao permanecerem no anonimato da vida e da morte, deixam inclusive de ser “pessoas”, ou de serem vidas que foram vividas, pois não mereceram a proteção do Estado em vida, ao contrário, e muito menos qualquer tipo de cuidado na morte. Essas pessoas estão “fora da lei”, isto é, têm o regime de proteção e preservação da vida suspenso.

A retirada do nome, da importância e da história é central em *K.*. De um lado, o desaparecimento forçado de alguns personagens os retira da própria esfera de “ter sido uma vida”, pois permanecem sem a morte, sem o corpo e sem o luto; e de outro, a nomeação de “subversivo” ou “terrorista” retira a sua humanidade e os coloca na esfera do matável.

¹⁸ Esta exposição esteve em cartaz no Memorial da Resistência, na cidade de São Paulo/SP, entre os dias 28 de março e 12 de julho de 2015.

¹⁹ Disponível em:

<http://www.memorialdaresistenciasp.org.br/memorial/default.aspx?c=exposicoes&idexp=189&mn=47&friendly=Exposicao-Ausenc>. Acesso em: novembro de 2016.

²⁰ Cf. FRAGA, Vitor. Desaparecidos da democracia. Disponível em: <http://www.oabrp.org.br/dc/verConteudo/332/Desaparecidos-da-democracia.html>. Acesso em: novembro de 2016.

Caracterizam-se pelo conceito referenciado por Giorgio Agamben (2002), o *homo sacer*, chave para compreensão da condição de desamparo do sujeito na política moderna e contemporânea.

De acordo com Agamben (2002) - conceito cunhado com base nas leituras de Foucault e Benjamin -, a partir da inclusão da vida natural na organização do poder estatal, a política se torna biopolítica e a exceção e a vida nua passam a ser a regra. O filósofo italiano define o estado de exceção também apoiado nas considerações de Benjamin e de Carl Schmitt como paradigma de governo e como uma das práticas essenciais de Estados contemporâneos, inclusive daqueles chamados democráticos. Agamben (2004) afirma, a partir da noção do direito romano de *iustitium*, arquetipo do conceito apresentado, que o estado de exceção não é uma ditadura, ou uma zona de suspensão de direito, mas ao contrário, é um espaço vazio de direito. Ainda que não necessariamente seja uma ditadura, o contrário é verdadeiro, ou seja, toda ditadura contém um estado de exceção. O estado de exceção apresenta uma forma legal daquilo que não pode ser regulamentado e, portanto, deixa os indivíduos à mercê dessa própria “ausência/presença” de ordenamento.

Em uma circunstância na qual a vida humana se inclui apenas sob a forma de exclusão, a figura romana do *homo sacer* é caracterizada por ser uma vida matável, isto é, o indivíduo pode ser morto sem que ninguém se responsabilize por isso, e é insacrificável, pois ao permitir que se mate, a violência contra ele não pode ser estabelecida como sacrilégio. No *homo sacer*, portanto, “nos encontramos diante de uma vida nua residual e irredutível, que deve ser excluída e exposta à morte como tal, sem que nenhum rito e nenhum sacrifício possam resgatá-la” (AGAMBEN, 2002, p.107). Dessa forma, o seu assassinato não constitui homicídio.

No contexto autoritário ditatorial parece ser mais clara a presença de tal figura a partir de personagens “matáveis”, como A., que nem ao menos tem o direito a um esclarecimento da morte. Ao acessarmos a voz narrativa dos militares que sequestraram A. e seu marido, no capítulo “A cadela”, não há nenhum tipo de remorso com a morte dos dois, mas apenas com a sua cadela, que se torna praticamente mais “humana” que o casal (interessante aqui é que ao chamá-la de Baleia, a cadela reconhecidamente humanizada da literatura brasileira, Bernardo Kucinski dialoga diretamente com a tradição literária). Os desaparecidos são matáveis, a cadela não: “O que fazer com a cadela? Com o casal tudo deu certo, do jeito que o chefe gosta, sem deixar rastro, sem testemunha, nada, serviço limpo” (KUCINSKI, 2014, p.63). Eles são apenas “carne nova”. O chefe, inclusive, mandou que não matassem a cadela, enquanto os dois já haviam sido mortos. Como apresenta o personagem:

O pior foi ontem, quando eu falei em sacrificar a cadela, levei o maior esporro, me chamou de desumano, de covarde, que quem maltrata cachorro é covarde; quase falei pra ele: e quem mata esses estudantes, que têm pai e mãe, que já estão presos, e ainda esquarteja, some com os pedaços, não deixa nada, é o quê? (KUCINSKI, 2014, p. 65).

Além disso, é importante dizer que Agamben defende que o conceito de *homo sacer* não está confinado a determinado período ou sociedade, mas habita o corpo biológico de todo vivente; somos todos, virtualmente, *homines sacri*, conceito paradigmático da nossa época, desde os campos de concentração nazistas até as zonas de espera dos refugiados atuais.

Judith Butler, em dois textos recentes, *Precarious life*²¹ e *Quadros de guerra*, debate, a partir do contexto político norte-americano, principalmente pós 11 de setembro, a precariedade e a vulnerabilidade da vida humana, a sua “matabilidade” e as formas de enquadramento e de apreensão de tais vidas. Para a autora, é necessário entendermos que, no nível do discurso, algumas vidas não são consideradas vidas, ou seja, não se enquadram no conceito de “humano”. O nível de desumanização ocorre ainda de forma a aumentar a própria violência a que esse corpo está exposto. Uma vida só é considerada lesada ou perdida se, em primeiro lugar, for estabelecida como vida. Entretanto, são as próprias operações de poder que definem “o que é uma vida”, de forma seletiva, evidentemente.

Ao mesmo tempo, ao apreendermos a precariedade da vida, esta se torna imediatamente ainda mais vulnerável, ou seja, pode ser que “a apreensão da precariedade conduza a uma potencialização da violência, a uma percepção da vulnerabilidade física de certo grupo de pessoas que incita o desejo de destruí-las” (BUTLER, 2015, p.15). A precariedade, no entanto, deve ser compreendida como uma condição generalizada que se inicia no nascimento e implica o viver socialmente e a necessidade de uma rede de apoio para garantir que essa vida se perpetue.

Para a autora, não há nem vida nem morte sem um determinado enquadramento, o qual também depende da visibilidade e das condições de reprodutibilidade. Mesmo que milhares de vidas sejam perdidas, todos os dias, não serão todas elas contadas, pois “apenas em condições nas quais a perda tem importância, o valor da vida aparece efetivamente. Portanto, a possibilidade de ser enlutado é um pressuposto da vida que importa” (BUTLER, 2015, p. 32). Importante colocar, entretanto, que a condição precária designa também uma condição politicamente instaurada na qual determinadas populações ou grupos são expostos às formas de apoio deficientes e à violações e violências cotidianas. Butler afirma, sobre a relação da

²¹ Sem tradução para o português.

precariedade com o Estado, que “a condição precária também caracteriza a condição politicamente induzida de maximização da precariedade para populações expostas à violência arbitrária do Estado do que com frequência não têm opção a não ser recorrer ao próprio Estado contra o qual precisam de proteção” (2015, p.47). Esse também é o caso de A., que não só não tem garantida a proteção do Estado, como a violência que sofre é perpetuada pela mesma estrutura.

Ainda que a autora afirme que o conceito difere da vida nua de Agamben, porque as vidas a que se refere não estariam *fora da polis* em um estado de exposição radical, mas sim sob “os efeitos da própria coerção legal ilegítima, ou o exercício do poder do Estado livre das restrições legais” (BUTLER, 2015, p.51), me parece que os dois conceitos dialogam enormemente, pois o filósofo italiano também aponta para o fato de que, no contexto atual, todos nós carregáramos em nossos corpos a condição de *homo sacer*. Butler, ao mesmo tempo, afirma que as guerras, de maneira geral, formam diferentes enquadramentos, também porque estão em outro contexto legal, isto é, “a condição compartilhada de precariedade conduz não ao reconhecimento recíproco, mas sim a uma exploração específica de populações-alvo, de ‘destruíveis’ e ‘não passíveis de luto’” (BUTLER, 2015, p.53).

Quando se perdem tais vidas, elas não contam como morte, ou como “objeto de lamentação”, porque de forma distorcida racionalizamos a sua morte, que é considerada apenas como necessária para “proteção da vida dos ‘vivos’” (BUTLER, 2015, p. 53). Se não há vida, portanto, não há preocupação de ‘contar’ a morte, seja em números, ou pela sua história, isto é, a morte desaparece do âmbito público.

A literatura pós-ditatorial expressa isso de forma veemente. A vida de A., de seu marido, ou de qualquer outro “terrorista” ou “comunista” não é considerada vida e, portanto, é matável e não merece ser contada. Para além da negação do luto, há uma negação da própria existência, a qual adquire um caráter praticamente sobrenatural. A precariedade da sua condição fora de lei permite ainda mais violência. Se por um lado estão fora da lei, não é a lei que os julga ou os define como matáveis, mas a própria ilegalidade. Em contrapartida, é a própria estrutura “legal” - na condição de atos institucionais, por exemplo, no caso ditatorial brasileiro -, ou seja, a possibilidade de a ilegalidade entrar em forma de lei, que permite esse tipo de violência e de irresponsabilidade.

No texto de Benjamin, *Para uma crítica da violência* (1921/2011), são pensadas questões relativas ao estado de exceção (ainda que não nomeie nesses termos) e a relação entre direito e violência. Para o filósofo, uma crítica da violência só pode ser definida a partir das suas relações entre direito e justiça. Nesse sentido, a lei torna-se um instrumento de violência

da cultura, essa como própria característica do Direito. Na verdade, o que não pode ser tolerado pelo Direito é a existência de violência *fora* dele, pois a monopoliza em todas as circunstâncias. A violência condenada é “apenas aquela que é orientada para fins contrários dos de direito” (2011, p.127), porque fora dele pode colocar em perigo a sua própria ordenação. A violência é ao mesmo tempo instauradora e mantenedora do direito. Os regimes políticos resguardam o sentido da palavra podendo renomear o próprio conceito, de forma a classificar como “ação violenta” tudo o que lhe for contrário. A crítica da violência é a crítica do poder, do direito e também da própria história. O direito é, em última instância, “a possibilidade de poder sobre a vida e a morte” (BENJAMIN, 2011, p.136).

Quando K. procura a Delegacia de Desaparecidos em busca de ajuda, os policiais afirmam que “adolescentes sumiam e voltavam” e que o pai não tinha porque se preocupar. Ao insinuar que poderia estar relacionado a algum aspecto político, o delegado afirma que nesses casos não pode se intrometer e aconselha o pai a esperar e não falar mais em política. A “legalidade”, a partir das instituições do Estado, perpetua e aprofunda ainda mais a violência. Isso significa que ele também, o pai, assim como o Estado, deve esquecer da filha e de seu desaparecimento. A sua vida matável não merece ser enlutada.

Caso não tivesse notícias, o delegado afirmou que poderia começar a procurar no IML, já que eles não fariam nada diante do desaparecimento: “Procurar? Não, a polícia tinha mais o que fazer” (KUCINSKI, 2014, p.18). A vida de A. não merecia a proteção do Estado exatamente porque foi o próprio Estado que a perseguiu e a retirou da esfera de “cidadã”. Assim como Etéocles, na *Antígona*, A. contrariou as leis da *pólis*, era uma “criminosa” e, portanto, não tinha direito de ser velada.

Quando o governo, finalmente, se dispõe a falar sobre os desaparecidos, K. se enche de esperança. No capítulo “No dia que a terra parou”, o pai fica ao lado do rádio, para ouvir o então ministro de Justiça, Armando Falcão, revelar o paradeiro dos desaparecidos: “em vez de vinte e duas explicações, vinte e sete mentiras. Eis que, ao final, aparece uma referência à filha de K.. Dela, diz o comunicado, assim como do marido e dois outros, não há nenhum registro nos órgãos do governo” (KUCINSKI, 2014, p. 67). O mesmo acontece na cena em que K. vai ao Tribunal Militar²² para prestar depoimento sobre extorsionários que tentaram enganá-lo com

²² O capítulo mencionado muito recorda a cena do filme de Sérgio Rezende, *Zuzu Angel* (2006), no qual os órgãos repressores da ditadura continuam afirmando que não sabem nada sobre Stuart Angel, filho de Zuzu. Obrigaram ainda a família, em uma farsa, a assistir ao julgamento político de Stuart nas dependências do tribunal militar, na qual ele é absolvido por falta de provas. Zuzu, assim como K., exige a verdade, mas vai além, acusa a justiça de assassina e afirma que só com liberdade é possível absolver ou julgar. A personagem clama, assim como K., pelo direito de enterrar seu filho. Sobre a relação entre julgamentos, direitos e trauma cf. FELMAN, Shoshana. *O inconsciente jurídico: julgamentos e traumas no século XX*. São Paulo: EDIPRO, 2014.

informações sobre a filha e questiona a Justiça, em seu único contato formal, sobre o paradeiro de A.. A resposta é a mesma, com registro nos autos: nunca a prenderam. Vidas sem valor, sem proteção, matáveis e, ao fim, também privadas da morte.

1.4. “Porque lá no passado alguma coisa mudou”

Em *Não falei* e *K.*, a inscrição traumática da perda é observada nos sobreviventes. Como apontamos anteriormente, a experiência traumática gera uma espécie de fixação do sujeito ao evento e não permite que, ainda que queira, possa desligar-se de tal fato. À medida que a narrativa avança, no caso de *K.*, o pai é modificado pelo desaparecimento, e em *Não falei*, a partir das mortes e da prisão, nunca mais Gustavo pôde ser o mesmo. Os personagens têm as suas identidades completamente destruídas e reconstruídas.

No caso dos familiares de desaparecidos, Paulo Endo afirma que

o desaparecimento forçado impõe, para aqueles que ficam, uma experiência obtusa dificilmente ultrapassada. Revela-se como experiência ao mesmo tempo incontestada e absurda porque produz uma fratura entre a inscrição da presença de um ente querido e sua desapareção inexplicável, jamais conferida consensualmente (2016, p.12).

De acordo com Butler (2004), para além da perda em si, há um aspecto transformativo, ou seja, ao lidar com a perda, a pessoa será completamente modificada, pois não se pode permanecer intacto diante dela. Os indivíduos são completamente implicados em vidas que não são apenas as suas. O “eu” não existe de forma independente e simplesmente perde o “outro”, ou o “você”, especialmente se esse outro é parte do que compõe quem sou “eu”. A filósofa afirma que “quando perdemos alguns desses laços pelos quais somos constituídos, não sabemos quem somos ou o que fazemos. Em um primeiro nível, eu acredito que eu perdi o ‘você’ apenas para descobrir que o ‘eu’ também se perdeu”²³ (BUTLER, 2004, p.22).

À medida que o impossível e o inexplicável se apresentam, a fratura no próprio personagem *K.* passa a ser evidente; o narrador afirma que o “velho e poeta” é destroçado pelo desaparecimento da filha. Os esforços todos passam a ser em uma única direção: procurá-la, descobrir o que lhe aconteceu, se ainda está viva, e ao fim “salvar” o que sobrou, a sua

²³ Original: “When we lose some of these ties by which we are constituted, we do now know who we are or what we do. On one level, I think I have lost ‘you’ only to discover that ‘I’ have gone missing as well”. Tradução da autora.

identidade, a sua existência, e dar-lhe a possibilidade de uma morte digna e de um esclarecimento das condições de sua morte.

Assim que percebe que a tragédia estava instaurada, K., bem como Joseph K.- personagem inclusive ao qual há uma série de referências e cuja leitura conjunta poderia ser extremamente profícua²⁴-, sente-se completamente “esmagado”, nas palavras do narrador, pela incapacidade de lidar com o acontecido. A situação em que se encontra, como no romance kafkiano, parece irresolúvel, mas além disso: contamina sua vida de forma que nada mais pode ter sua atenção, isto é, “um fato único impunha-se, cancelando o que dele não fosse parte; fazendo tudo o mais obsoleto” (KUCINSKI, 2014, p.16). Diante do desaparecimento da filha, sentindo-se completamente só, K. questiona, inclusive, o próprio casamento, a relação com os filhos e com os amigos, sua dedicação à literatura ídiche e, claro, se culpabiliza, a todo momento, sobre não ter feito tudo o que deveria/poderia para salvá-la. Como explicita o narrador: “K. passou a contabilizar a duração da ausência da filha, outro preceito dos tempos da juventude. E não passava daí sem que tentasse algo pela filha. Já não fazia outra coisa. Para dormir, passou a tomar soporíferos” (KUCINSKI, 2014, p.19).

Até mesmo a sua relação com a religião foi modificada, ele que nem ao menos confiava ou participava de ritos religiosos, nem do seu próprio povo, ao buscar ajuda em uma reunião chamada pelo arcebispo da igreja católica, se comove pelos símbolos da fé. Durante seu percurso de busca, não hesita, não tem medo, já não tem nada a perder, pois toda a sua identidade anterior é modificada. Como Joseph K., perdido no meio da burocracia e da estrutura repressora do Estado, K. deve enfrentar o “labirinto” da desapareição e da busca da verdade: “O pai que procura a filha desaparecida não tem medo de nada. Se no começo age com cautela não é por temor, mas porque, atônito, ainda tateia como um cego o labirinto inesperado da desapareição” (KUCINSKI, 2014, p.88). Não tem medo porque é exatamente pela luta que se mantém vivo. Aos poucos, perde a esperança e já sem pudor tenta ultrapassar, ou mapear, nas

²⁴ Ainda que este não seja o objetivo deste capítulo e se distancie demais do recorte de leitura, me parece interessante apontar para a possibilidade de leitura da obra de Bernardo Kucinski, *K. - relato de uma busca*, a partir do conceito de Lucie Campos da “herança de Kafka”. Os romances estudados por Campos relacionam-se, na própria narrativa, com a herança da “permanência da crise” presente em Kafka. A autora afirma que “estas obras fazem também a relação, na narração ela mesma, entre um princípio de esgotamento da experiência pela escrita e uma demanda de sentido e de interpretação, dando um sentido antropológico aos momentos nos quais os signos do mundo tornam-se opacos”. As obras se organizam de forma a mostrar um universo das leis e das normas, refletindo a sua ambiguidade, isto é, as narrativas buscam entender “o estranhamento da experiência na sua dupla dimensão temporal, no sentido que se trata de descrever um presente problemático ao corte do passado” (2012, p.262), porque pensam, a partir da ficção, a relação entre a justiça e a lei, sob o signo do irreparável. A reinscrição da herança de Kafka funciona no sentido de pensar, a partir de outra literatura, uma consciência modificada pela violência da história e sua relação com o direito. As obras se inserem na égide da violência de Estado totalitário e apresentam reflexões importantes acerca da opressão.

palavras do narrador, “a extensa e insuspeita muralha de silêncio que o impedirá de saber a verdade” (KUCINSKI, 2014, p.89). Descobre, dessa forma, a muralha da estrutura autoritária, mas não descobre a filha. Aos poucos percebe, inclusive, que a sua condição de pai em busca da filha o relega imunidade, tornando-o intocável, pois garante que não poderá ser desaparecido ou morto, já que estampa, como um ícone ou um símbolo, a luta pela verdade dos desaparecidos políticos.

Antes K. era um avô, um escritor, reconhecido inclusive, atuante em um grupo de poesia, um marido. Entre a impossibilidade de deixar para trás e a ausência que permanece, K. agora é *apenas* o pai de uma desaparecida, que vai aos jornais, marcha com as mães da Praça de Maio e não teme mais a ditadura. Assim, modifica-se:

Ao deparar na vitrine da grande avenida com sua própria imagem refletida, um velho entre outros velhos e velhas, empunhando como um estandarte a fotografia ampliada da filha, dá-se conta, estupefato, da sua transformação. Ele não é mais ele, o escritor, o poeta, o professor de iídiche, não é mais um indivíduo, virou um símbolo, o ícone do pai de uma desaparecida política (KUCINSKI, 2014, p.89).

Tomado pela exaustão, pela falta de respostas, ao longo do tempo, K. “deixa de ser um ícone. Já não é mais nada. É o tronco inútil de uma árvore seca” (KUCINSKI, 2014, p. 90). A busca ocupa sua vida, que se transforma em um abandono completo: da literatura, da religião, dos livros, da sociedade e também da própria vida em si.

Se, como apontamos anteriormente, em *K.*, o ponto a partir do qual tudo muda é o desaparecimento da filha, na obra de Bracher, a prisão se configura da mesma forma. O narrador-personagem afirma: “Porque lá no passado alguma coisa mudou. E todo resto, lentamente, terá de ir se refazendo” (BRACHER, 2004, p.114). Gustavo sofre uma série de torturas nas mãos dos agentes repressores e quando é liberado, num piscar de olhos, tudo se modificou. Voltou surdo de um ouvido, descobre a morte de Eliana e de Armando e as lembranças ficam turvas: “A insônia e as alucinações auditivas, além da perda de Eliana e Armando, tornaram as lembranças desse período ralas e sujas” (BRACHER, 2004, p.141). As recordações da prisão são estranhas, confusas e quando volta para casa não consegue nem ao menos pegar a filha, Lígia, no colo, pois “ficava com medo de deixá-la cair no chão, preferia não pegá-la. Sentia-me permanentemente sujo, era alguma coisa com cheiro e suro, pareciam-me que Lígia ficava aflita quando eu chegava perto” (BRACHER, 2004, p.141). Jussara, sua irmã, afirma que retornou “horrível, magro, barbudo, machucado, com cara de bicho bravo” (BRACHER, 2004, p.131), e o pai, ao buscá-lo na prisão, parecia querer verificar, como se

procurando se era, de fato, o seu filho: “confirmava alguma coisa e parecia que não conseguia me enxergar. Nem era a mim que procurava, eu tinha essa sensação” (BRACHER, 2004, p.131).

Como uma ferida que não fecha, a culpa de ter (ou não?) delatado Armando permanece e o cunhado volta a todo momento à narrativa e às suas lembranças²⁵. É por causa de Armando que estabelece como rotina ler a página dos esportes, toda manhã, antes de qualquer outra parte. Armando permanece inclusive na sua rotina, senão fisicamente, no pensamento e na forma como passou a gerir a sua vida. A possibilidade de tê-lo delatado, no entanto, permanece:

Armando andava sumido de meu pensamento, agora volta com força. Penso que teria aguentado melhor o peso da acusação, o sinal maldito, se fosse outro assassinado. Sinto saudade, nossas conversas agora são monólogos tolos, fogo de graveto, suga-suga a tumba fria. Faz-me falta um contraponto, um irmão e nossas brigas (BRACHER, 2004, p.70).

Gustavo questiona se pode esperar um futuro mais tranquilo, mais bonito e discorre que tem medo “de me entusiasmar e acabar por destruir tudo em volta. A começar por mim” (BRACHER, 2004, p. 48). O medo de machucar os outros, como acredita ter feito durante a década de setenta e com toda a culpabilização que carrega, é grande, e também por isso perde o desejo e tesão e não se relaciona com mais ninguém.

Perdera o tesão em mulher, como um primeiro-ministro eunuco da corte chinesa, tinha ganas em fazer, organizar, ensinar, trabalhar, dirigir, cuidar para que tudo saísse a contento, ninguém se machucasse demais, ousar e provocar, mas tinha também uma nostalgia mansa não do sexo, mas do seu desejo. A coisa sequer latejava e eu sequer pensava nisso (BRACHER, 2004, p.130).

Na saída da prisão decide estudar, fazer mestrado, doutorado e trabalhar. Só existia Lígia e trabalho nesse momento, de forma que “escondia o monstro inquieto e triste” em que havia se tornado. Era, de acordo consigo mesmo, um “surrado, traidor, assassino, viúvo, pai e finalmente órfão de pai” (BRACHER, 2004, p.114), que tentava, a todo custo, esconder-se. Naquele momento, como ao fim e com a aposentadoria, “o mundo perdera a nitidez e me sentia tateando para reencontrar meu lugar e uma linha de futuro na qual pudesse me agarrar.” (BRACHER, 2004, p.83). Gustavo busca, a partir da rememoração, também esse futuro, porque enquanto o passado não for encarado, internamente e externamente “resolvido”, não há futuro possível.

²⁵ A questão da culpa será amplamente debatida no capítulo seguinte.

1.5. “Se fosse possível”: a elaboração e a representação do luto

Diante de todas as incontáveis perdas representadas nos dois livros, os personagens devem procurar formas de elaborá-las. De acordo com Seligmann-Silva (2003), cabe aos sobreviventes e às gerações posteriores a tarefa de rememorar a tragédia e enlutar os seus mortos, tarefa esta “árdua e ambígua, pois envolve um confronto constante com a catástrofe, com a ferida aberta pelo trauma - e, portanto, envolve a resistência e a superação pela negação - , como também visa um consolo nunca totalmente alcançável” (p.52).

Freud, em seu texto *Recordar, repetir e elaborar* (1914/2011), refletindo sobre a teoria psicanalítica e o contexto da clínica, debate a possibilidade de elaboração frente a eventos que querem ser esquecidos. O teórico expõe que o processo que o psicanalista deve buscar é de, a partir da interpretação, tentar estudar a superfície psíquica apresentada pelo analisando e utilizar a interpretação para reconhecer as resistências e torná-las conscientes. O objetivo é preencher as lacunas da recordação, ou seja, obter a superação das resistências da repressão. De acordo com o psicanalista, “o esquecimento de impressões, cenas, vivências reduz-se em geral a um ‘bloqueio’ delas” (2011, p.148), ou seja, o que foi esquecido está lá, mas não é acessível. O paciente não recorda o esquecido e reprimido, mas de acordo com Freud, atua, isto é, “não o reproduz como lembrança, mas como ato, ele o repete, naturalmente sem saber o que faz” (2011, p.149). Neste texto, Freud volta ao conceito de “compulsão à repetição”, como um modo de recordar que se relaciona com a transferência e a resistência. Defende que “logo notamos que a transferência mesma é somente uma parcela de repetição, e que a repetição é transferência do passado esquecido, não só para o médico, mas para todos os âmbitos da situação presente” (2011, p.150). A compulsão à repetição toma o indivíduo e substitui a impulsão à recordação em todas as esferas da vida. Quanto mais o paciente resiste, mais a atuação substituirá o recordar. Cabe ao psicanalista reconhecer essas resistências e esperar que o analisando se reconcilie com o reprimido, reconheça a sua resistência e, dessa forma, torne possível a elaboração. Tal elaboração não é simples, mas será parte de um efeito, de fato, modificador.

Sobre a questão do luto como forma de elaboração, Freud publicou *Luto e melancolia* (1914/2011), no qual caracterizou e diferenciou os dois conceitos. O luto seria “a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal, etc.” (2011, p.48). Já a melancolia, sobre a qual afirma ainda não ter um conceito muito fechado ou claro, “se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de auto estima” (FREUD, 2011, p.47). O luto não

é patológico, enquanto a melancolia sim, apesar de estar muito presente no primeiro. O luto profundo possuiria semelhanças com a melancolia, como a perda de interesse pelo mundo externo, a dificuldade de escolher um novo objeto de amor etc., mas não apresentaria o rebaixamento da autoestima. Quando o luto é profundo, percebe-se uma dedicação exclusiva e se torna extremamente doloroso.

Como caracterização do processo do luto, Freud define que

a prova de realidade mostrou que o objeto amado já não existe mais e agora exige que toda a libido seja retirada de suas ligações com esse objeto. Contra isso se levanta uma compreensível oposição; em geral se observa que o homem não abandona de bom grado uma posição da libido, nem mesmo quando um substituto já se lhe acena. Essa oposição pode ser tão intensa que ocorre um afastamento da realidade e uma adesão ao objeto por meio de uma psicose alucinatória de desejo. O normal é que vença o respeito à realidade. Mas sua incumbência não pode ser imediatamente atendida. Ela será cumprida pouco a pouco com grande dispêndio de energia e de investimento, e enquanto isso a existência do objeto de investimento é psiquicamente prolongada. Uma a uma, as lembranças e expectativas pelas quais a libido se liga ao objeto são focalizadas e superinvestidas e nelas se realiza o desligamento da libido (2011, p.49).

No luto, o desprazer parece natural e o mundo se torna pobre e vazio, mas quando concluído, o ego fica livre novamente. No entanto, o psicanalista afirma que quando há uma inclinação para a neurose obsessiva, o luto pode ter uma conformação patológica que o compele a se autorrecriminar pela perda do objeto do amor. No caso da melancolia, ela se comportaria como uma ferida aberta, atraindo para si investimentos e esvaziando o ego até o empobrecimento total. Tanto em um, quanto no outro, ao fim, parecem desaparecer sem deixar grandes alterações. O luto supera a perda do objeto e não deixa indícios de condição econômica anterior, provavelmente por ir se desligando até o gasto também desaparecer.

Caberia aqui refletir, no entanto, se seria possível pensar o trabalho de luto como um trabalho que se encerra quando se fala em vítimas de grandes catástrofes, isto é, é possível “substituir” o objeto perdido em circunstâncias extremamente traumáticas, como a perda de uma filha, em *K.*, ou da mulher e do cunhado/irmão, em *Não falei?* E mesmo que o trabalho de luto seja realizado, seria possível “não deixar indícios de alteração”?

Para Avelar (2003), a distinção entre introjeção e incorporação, apresentadas por Abraham e Torok, seria mais interessante, pois apresenta um corte transversal na dicotomia freudiana. A distinção refere-se a duas modalidades de internalização da perda. A introjeção “designa um horizonte de completude bem-sucedida do trabalho do luto, através do qual o objeto perdido é dialeticamente absorvido e expulso”, de forma a liberar a libido em um objeto

substituto e fazer com que o objeto traumático permaneça alojado dentro do ego de forma onipresente, ainda que invisível; e a introjeção “assegura, então, uma relação com o perdido ao mesmo tempo em que compensa a perda”. A incorporação, ao apresentar uma recusa ao luto e suas consequências, “erige uma tumba intrapsíquica na qual se nega a perda e o objeto perdido é enterrado vivo” (AVELAR, 2003, p.19).

De acordo com Ornstein (2010), a questão do luto ganha uma perspectiva diferente quando se trata de guerras, terrorismo, ou ainda situações que envolvem uma série de perdas traumáticas. A teórica afirma que os estudos sobre a questão do luto avançaram desde o texto de Freud, substituindo o foco anterior relacionado ao desligamento e aumentando a ênfase na internalização do objeto perdido, a qual é hoje compreendida como essencial no processo de luto. A partir de tal processo, é possível manter a conexão internamente, de forma que o desapego do objeto perdido seja facilitado. A mudança explícita que o foco do trabalho de luto não é *esquecer*, mas *lembrar*, de maneira que estabelece a relação entre presente e passado.

A verdade é que o objeto é insubstituível e nesse sentido não é possível pensar em um trabalho de luto que *finalize* ou *encerre*, mas pelo contrário: permanece. Ainda que os mortos não possam ser trazidos de volta, se pode, ao menos, deixar pistas, pegadas e sinais que comprovem a existência de suas vidas e gravem, como epitáfios, as histórias de suas mortes. Morte sem história é indignidade. Por isso, nos enterros e nos processos de luto, se estabelece uma narrativa sobre a morte, de forma que permaneça ‘viva’ nos que contam e nos que escutam e continue a ser transmitida.

Entretanto, a questão que permanece é: pode a arte e, por conseguinte, a literatura, ou a transmissão, oferecer alguma “cura”? Ou *realizar* o trabalho de luto? De acordo com Ornstein, as manifestações artísticas podem apenas auxiliar ou facilitar o trabalho de luto, pois possibilitam

oferecer oportunidades para os lutos atrasados porque são esforços para completar o trabalho de luto; elas têm o poder de trazer o passado no presente de maneira que os sentimentos que estão há um longo tempo adormecidos possam romper e remodelar retrospectivamente o presente: elas trazem o fenômeno *après-coup* (2010, p.636)²⁶.

O luto, nesse caso, deve ser entendido como uma espécie de processo contínuo, que não termina ou não finaliza, também porque o próprio *ser* do enlutado, ou seja, do sobrevivente, é modificado no processo. O que a arte, então, pode realizar é uma espécie de retorno ou uma

²⁶ Original: “Offer opportunities for belated mourning because they are themselves efforts to complete the work of bereavement; they have the power to bring the past into the present in such way that feelings that have long lain dormant break through and retroactively reshape the present: they bring about the ‘après-coup’ phenomenon”. Tradução da autora.

forma de reconectar-se novamente dos sobreviventes com aqueles que se foram. O luto não é aqui pensado como um destino, mas como uma tentativa precária, fragmentária e incessante.

Além disso, a arte como elaboração procura simbolizar a questão do luto e está diretamente relacionada a uma série de necessidades por parte do sobrevivente que envolve a rememoração extensa dos fatos que dizem respeito à pessoa perdida: a tentativa de reconstruir de alguma forma as suas identidades perdidas; lidar com o sentimento de injustiça frente à perda abrupta; realizar homenagens dignas e ritos fúnebres próprios; retornar aos momentos históricos e ao trabalho de luto não realizado; realizar ações que procurem diminuir a dor, ou ao menos torná-la suportável; e ainda tornar a história parte de um compartilhamento coletivo, ou seja, de mostrá-la em suas ruínas.

No caso da América Latina como um todo, a literatura e as artes têm produzido uma série de reflexões sobre a elaboração do trabalho de luto, também porque não encontra outros espaços de elaboração, principalmente no caso do Brasil. Procurarei aqui refletir sobre as formas como as obras estudadas procuram simbolizar o trabalho de luto para além das questões já discutidas, como a forma da narrativa, as elaborações oníricas e a perenidade da ausência.

1.6. A (falta de) lápide

*Não há cova funda
que sepulte
- a rasa covardia
Não há túmulo que oculte
os frutos da rebeldia.*

Os desaparecidos - Affonso Romano de Sant'Anna

Como apresentei anteriormente, em *K.*, o personagem principal se envolve completamente na busca pela filha, A., desaparecida política. Perante o desaparecimento e a morte abrupta, há um paradoxo que se instaura: de um lado, a esperança e a presença que continua de outras formas e, de outro, uma ausência que não cessa e que coloca em xeque, cotidianamente, a manutenção da crença de que possa estar viva. Abandonar a busca é também abandonar a filha. Nesse sentido, no caso dos desaparecidos políticos, a superação é muito dificultada, pois sem saber o que aconteceu, não se pode encontrar um “fim”.

Para que exista um trabalho de luto, se exige uma forma de integralização do acontecido, por parte do sobrevivente, ou seja, de como e quando se deu a morte, quem foi o responsável, bem como se exige um corpo para que se realizem os ritos. Sem que se “integre” a cena, o momento, o acontecido, como é possível realizar o trabalho de luto? *K.* sabe de tal necessidade, e ao fim, já sem esperanças, a única coisa que pede é que lhe deem respostas:

“Esperanças já não tem, mas não desiste. Agora quer saber o que aconteceu. Onde? Quando exatamente? Precisa saber, para medir sua própria culpa. Mas nada lhe dizem” (KUCINSKI, 2014, p. 90). Ruth Klüger, sobrevivente dos campos de concentração nazistas, no seu testemunho *Paisagens da memória*, discorre sobre a perda do pai e do irmão, bem como de outros familiares, e a necessidade de integralizar a sua morte, a partir do seguinte excerto: “é importante saber como e quando as coisas acontecem a alguém, e não só o que aconteceu. Até mesmo a morte. Principalmente esta, principalmente as mortes; como existem tantas, é importante saber de que morte se morre” (2005, p.34).

Em *K.*, se a busca pela filha eventualmente cessa, a busca posterior passa a ser por esclarecimentos, pelo corpo, pela necessidade de “encerramento”, enfim, pelo trabalho de luto, pela possibilidade de entender o que pode ser o resto de sua vida para além da ausência e da saudade que continuará. Klüger também aponta para a necessidade de um túmulo e da integralização da morte, pois

onde não existe túmulo, o trabalho de luto nunca termina. Ou então fazemos como os animais e não pranteamos ninguém. Quando digo túmulo, não me refiro a um local fixo em um cemitério, mas sim ao fato de saber que a morte ocorreu, que a pessoa morreu. Para minha mãe, nunca houve um dia sequer em que ela soubesse com certeza que ambos, o marido e o filho, não tivessem escapado do assassinato em massa. A esperança era como uma quantidade limitada de líquido que vai evaporando com o tempo. (KLÜGER, 2005, p.87).

Em *K.*, a esperança também parece, ao longo do tempo, evaporar. A certeza de que A. possa estar viva vai diminuindo até que também aceite a sua morte. É nessa circunstância e necessidade que K. segue a dica de um jornalista, mais um “informante” dos tantos que lhe aparecem, de onde estariam corpos de desaparecidos políticos, e decide ir até a Baixada Fluminense procurar. Ao chegar, não escava, por entender que não poderia fazer sozinho, pois podia destruir material, precisava de testemunhas e, portanto, seria necessário contar ao grupo dos familiares dos desaparecidos políticos e pedir ajuda. Mesmo sem o corpo da filha - o qual, inclusive, o narrador afirma que nunca será encontrado - e já sem esperança de encontrar A., K. decide, um ano depois do seu desaparecimento, pedir a um rabino que realize o seu *matzeivá*²⁷, o que consiste, na tradição judaica, em uma lápide colocada no túmulo, normalmente um ano após o sepultamento. Mesmo que sob um processo de luto completamente atrasado pela condição de desaparecimento e de desconhecimento da morte, K. insiste na necessidade de prestar homenagens à filha. Para a cultura judaica, há uma grande importância

²⁷ A partir de uma nota de rodapé o autor explica que o *matzeivá* “é a lápide colocada no túmulo, em geral um ano após o sepultamento”.

na inscrição do nome na forma de sepultamento e o ideal é que o funeral se dê o mais rápido possível depois da morte, também porque, ao contrário do catolicismo e do próprio conceito de ressurreição, marca a necessidade de aceitação da finitude na morte (ORNSTEIN, 2003).

Sabendo da dificuldade que teria para realizar o processo sem o corpo, K. escolheu um rabino que considerava mais moderno, não ortodoxo, e que poderia aceitar a colocação de uma lápide para a filha ao lado do túmulo da mulher. O rabino não só não aceita, como trata a questão com desrespeito. De acordo com o rabino, não há nenhum documento da religião que permita tal disparate: “o que é um sepultamento senão devolver à terra o que veio da terra?” Isso explica porque, para a cultura judaica, não se pode cremar, embalsamar ou usar caixões de metal. Assim, na cultura judaica, “não há sentido sepultamento sem corpo” (KUCINSKI, 2014, p.78).

K. conhece os textos e o hebraico, mais que qualquer rabino em São Paulo, inclusive, e embora rejeite a religião, sabe de seus princípios e exige que a filha, judia, também tenha acesso aos ritos; pois a “lápide deve ser colocada um ano após a morte, segundo os *gaonim*, os sábios, torna-se mais viva a lembrança do morto” (KUCINSKI, 2014, p.78).

A preocupação de K. é de que a filha seja esquecida:

K. sente com intensidade insólita a justeza desse preceito, a urgência em erguer para a filha uma lápide, ao se completar um ano de sua perda. A falta de lápide equivale a dizer que ela não existiu e isso não era verdade, ela existiu, tornou-se adulta, desenvolveu uma personalidade, criou o seu mundo, formou-se na universidade, casou-se. Sofre a falta dessa lápide como um desastre a mais (KUCINSKI, 2014, p.78-79).

O desaparecimento forçado, ao negar a morte e a vida, e a falta de uma lápide, ou seja, de um espaço na morte, instaura a negação da própria existência da pessoa e faz com que a comunidade se questione não se morreu, mas se existiu, em primeiro lugar. O rabino insiste que sem o corpo não pode colocar em prática nenhum tipo de rito, nem tampouco a “purificação do corpo”. K. tenta convencê-lo baseando-se na história de perseguição aos judeus e a falta de corpo para velar, como no caso da *Shoah*. O narrador afirma: “ele retrucara ao Avrum, o secretário da Sociedade, que na entrada do Cemitério do Butantã há uma grande lápide em memória dos mortos do Holocausto, e debaixo dela não há nenhum corpo” (KUCINSKI, 2014, p.79). A resposta de que o Holocausto era “único e absoluto” e, portanto, sem comparação, é respondida por K. de acordo com a tese de Benjamin, de que o estado de exceção é, na verdade, a regra: “K. concordou, mas retrucou que para ele a tragédia da filha era a continuação do Holocausto” (KUCINSKI, 2014, p.79).

Ao longo de uma série de desculpas e justificações, K. perde o interesse e decepciona-se com a religião, como ao longo da vida. É interessante pensar que a obra também faz uma relação direta com o papel combativo de uma parcela da igreja católica de ajuda aos familiares e aos agentes da resistência, com o judaísmo que, pelo próprio passado histórico, poderia ter se responsabilizado e auxiliado de forma mais ativa.

Se não há corpo para profanar, não há necessidade do rito, ou ainda, o rabino acrescenta que é proibido sepultar “os maus com os justos”, ou suicidas, ou aqueles que casaram com não-judeus. K. vai embora e se sente ofendido: como pode um rabino questionar a integridade da filha e o respeito a que lhe deve no momento da sua morte?²⁸

Desolado, mas determinado, K. despediu-se um tanto rispidamente e dirigiu-se rápido para as escadas. Nos seus ouvidos ainda ecoaram as últimas frases do rabino: “O que você quer na verdade é um monumento em homenagem à sua filha, não é uma lápide, não é uma matzeivá; mas ela era terrorista, não era? E você quer que a nossa comunidade honre uma terrorista em campo sagrado, que seja posta em risco, por causa de uma terrorista? Ela não era comunista? (KUCINSKI, 2014, p.81).

O narrador afirma, voltado para o futuro/presente da escrita, que K. não sabia que estava adiante de seu tempo, já que um rabino judeu norte-americano realizaria a missa ecumênica de um jornalista judeu, algum tempo depois. Me parece aqui interessante retornar ao conceito da precariedade da vida em Butler, no sentido de que uma vida só é considerada perdida quando, em primeiro lugar, é considerada vida. Se a vida não tem valor, também a sua morte não terá. Apenas vidas que importam serão contadas e terão direito a ser enlutadas: “afinal, se perde-se alguém, e essa pessoa não é alguém, então o que e onde está a morte, e como o luto pode acontecer?”²⁹ (BUTLER, 2004, p.32). Se uma vida deve ser preservada, o que está em jogo não é apenas a afirmação de sua preservação, mas as condições que garantem a sua preservação. Em situações de guerra, ou em estados de exceção, cabe perguntar quais são as vidas valiosas e, portanto, a quais delas se garante o direito ao luto. Há vidas que são passíveis de luto e outras não: “uma vida não passível de luto é aquela cuja perda não é lamentada porque ela nunca foi vivida, isto é, nunca contou de verdade como vida” (BUTLER, 2015, p. 64). O luto público, por exemplo, no caso do 11 de setembro, afirma a filósofa, foi dedicado a americanos, em primeiro lugar, depois a não americanos e pouquíssimo aos trabalhadores ilegais.

²⁸ A cultura judaica considera o suicídio um ato tão grave quanto o homicídio e, portanto, os suicidas têm lugar reservado nos cemitérios, de forma que são apartados dos demais e ficam próximos aos muros.

²⁹ Original: “*After all, if someone is lost, and that person is not someone, then what and where is the loss, and how does the mourning take place?*”. Tradução da autora.

Como Antígona que quer chorar publicamente a morte do irmão, ainda que a lei soberana seja contra, K. também quer esse direito. O luto público está diretamente relacionado à indignação “diante da injustiça, ou, na verdade, uma perda irreparável possui um enorme potencial político” (BUTLER, 2015, p.66). De acordo com a teórica, ao falarmos de luto público, falamos também de respostas afetivas, como a comoção, que são controladas por regimes de poder, muitas vezes, sujeitos à censura.

Diante da negação do Estado e da religião, K. é obrigado a tentar buscar outras formas de elaboração do luto da sua filha. De acordo com Ornstein, um luto bem-sucedido “centralmente envolve uma demanda que fazemos a nós mesmos de criar algo - seja uma memória, um sonho, uma história, um poema, a resposta a um poema - que inicia o encontro com a total complexidade da nossa relação com o que foi perdido e com a experiência de perda em si mesmo³⁰” (2010, p.363). Dada a resposta do rabino, K. decide colocar em prática a sua criatividade e procura elaborar a morte da filha e do genro realizando outro tipo de lápide: um livro em memória dos dois. Ainda que se fizesse isso na Polônia e não fosse uma substituição do *matzeivá*, o pai acreditou que dessa forma poderia prestar homenagens à história do casal. O livro seria composto de “um folheto de umas oito ou dez páginas, com fotografias e depoimentos de suas amigas, imprimiria com cópias e entregaria de mão em mão para toda a família, os conhecidos, as amigas, mandaria aos parentes em *Eretz Israel*” (KUCINSKI, 2014, p.82).

K. foi ajudado por amigos da família, principalmente porque apenas escrevia em iídiche e hebraico, e teve um trabalho grande no compêndio de todo material, fotos, depoimentos e textos. Na frente, colocaram a foto de formatura de A., grande orgulho de seu pai. Ao procurar uma gráfica para imprimi-lo, entretanto, K. também teve negado o seu material e foi recebido aos gritos por parte do dono, o qual questionava como poderia levar material subversivo, sobre uma comunista, para impressão.

De acordo com Seligmann-Silva (2003), perante a necessidade de testemunhar Auschwitz, foram escritos e publicados mais de 400 *Yizkor Bikher*, nos moldes a que se propôs o personagem K.. Em um desses livros a que se refere o teórico, citando A. Wiewiorka, a explicação de sua necessidade centra-se no fato de que “o livro memorial que irá moralizar as memórias dos nossos parentes, os judeus de Pshaytsk, servirá, portanto, como um substituto do

³⁰ Original: “centrally involves a demand that we make on ourselves to create something - whether it be a memory, a dream, a story, a poem, a response to a poem - that beings to meet, to be equal to, to full complexity of our relationship to what has been lost and to the experience of loss itself”. Tradução da autora.

túmulo. Sempre que nós tomarmos este livro, sentiremos que estamos ao lado do túmulo deles, porque até isso os assassinos negaram a eles” (p.55).

Com as possibilidades de elaboração do luto cada vez mais dificultadas, o maior medo continua sendo o esquecimento. Se a vida da filha já foi tirada de forma completamente abrupta e atroz, e se a história e a justiça lhe viraram as costas, K. não poderia permitir que caísse no esquecimento. Esquecê-la seria a forma de matá-la novamente, ou seja, a segunda morte.

No caso do genro, a sua permanência no mundo dos vivos é ainda menor. Quando vivo, roubava livros, na verdade, “expropriava” por princípio, não porque não tivesse dinheiro, mas por compromisso à revolução socialista, afirma o narrador. Foram esses livros, mais de dois mil tomos, que permaneceram e deixaram, de alguma forma, a marca da sua existência, na história e na vida dos sobreviventes. Como se soubesse o que lhe aconteceria, deixou assinado, na primeira página de todos os livros, seu nome por extenso e a data da expropriação. O narrador afirma: “Talvez soubesse [...], e desde sempre, que os livros seriam os únicos vestígios de sua vocação revolucionária, pequenas lápides de um túmulo hoje inexistente” (KUCINSKI, 2014, p.54). Em conversa de K. com o pai de seu genro, a questão da falta do túmulo também é levantada pelo pai desamparado: “não é certo, os filhos é que deveriam enterrar os pais e não os pais enterrarem os filhos, pior que nem isso, nem enterrar podemos” (KUCINSKI, 2014, p.87).

Um enfrentamento da ausência e uma espécie de rememoração de A. acontecem quando K. encontra uma pequena caixa de fotos atrás da enciclopédia de iídiche, ao que o narrador chama de “inventário de memórias”. Ao descobrir a caixa, é como se entrasse em contato com a filha novamente, pois se questiona se A. havia deixado o material para que o pai encontrasse ou, ao contrário, para esconder e se proteger. Quando se depara com as fotos, recria a história da filha, a sua identidade, e ao mesmo tempo, a sua própria história. O que estaria fazendo em determinada foto? Onde estaria em outra? Quem seriam as pessoas que estão com ela?

Nesses pequenos recortes de tempo e espaço, a rememoração de K. suscita “sentimentos assim fortes” (KUCINSKI, 2014, p.115) exatamente porque provam a existência da filha, que tanto se tenta negar por parte do Estado, como um documento, de que existiu e que foi alguém além de uma “comunista”. Ao olhar as fotos, as lembranças dessa vida retornam. A narração aponta: “à medida que separa mais fotografias, e as examina lentamente, uma a uma, tentando identificar cada cenário, adivinhar através de detalhes do penteado ou das roupas

o momento ali congelado, K. afunda mais e mais dentro de si mesmo” (KUCINSKI, 2014 p.117).

A importância da lembrança daqueles que dedicaram as suas vidas a defender a democracia é retomada quando, ao final do livro, K. já cansado de tudo, é convidado a ir conhecer um loteamento, no qual cada rua seria nomeada com o nome de um desaparecido, como forma de homenagem. O projeto de lei de um vereador de esquerda estava sendo colocado em prática e ele mesmo havia posicionado as estacas nas intersecções das ruas “com os nomes dos desaparecidos políticos. Só os nomes, sem indicação de data de nascimento, nem, obviamente de morte” (KUCINSKI, 2014, p.160). Ao chegarem, o vereador fez um discurso enaltecendo aqueles que lutaram e anunciando que tais placas “tinham a função pedagógica de lembrar às futuras gerações a importância da democracia e dos direitos humanos” (KUCINSKI, 2014, p.161). Quando localizou o nome da filha e do genro, K. pediu que fotografassem. Como lápides ou garantias da lembrança da sua existência, permaneciam os desaparecidos nesse lugar, ainda que completamente distante.

No caminho de volta, entretanto, K. percebeu que havia uma infinidade de ruas nomeadas em homenagem aos militares. Indignado, K. “perscrutava cada placa e escandalizou-se ao deparar com o nome Costa e Silva na Ponte Rio-Niterói. Incrível, uma construção majestosa como essa de quase nove quilômetros com o nome do general que baixou o AI-5” (KUCINSKI, 2014, p.162/163). K. percebe que, no Brasil, aqueles que são homenageados e a quem se garante um espaço na história e nas ruas são os vitoriosos³¹. Nesse caso, o único lugar a que teria direito A. era em um loteamento o mais distante possível.

Janaína Teles afirma que o período ditatorial foi marcado por dinâmicas que oscilavam entre esconder e mostrar a violência da repressão política, “mesclando a intenção de se legitimar, ocultando a tortura institucionalizada do regime, com a necessidade de difundir o medo, forjando casos exemplares que se tornassem uma ameaça permanente a todos” (2009, p.153). Ainda em 1964 e a partir dali, haveria casos de assassinatos dados como suicídio; mas de 1971 em diante - com o DOI/CODI institucionalizado - houve um desaparecimento sistemático de dissidentes políticos, também porque havia um desgaste político e econômico, de forma que essas pessoas “perderam seus nomes, perderam a possibilidade de ligação com

³¹ Depois da Comissão Nacional da Verdade, houve uma indicação para que as cidades mudassem os nomes de suas ruas que homenageavam os militares. Algumas cidades já iniciaram o processo de mudança. Exemplos são a cidade de São Paulo (<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/08/ruas-de-sp-com-nomes-da-ditadura-militar-serao-reomeadas-veja-lista.html>) e Porto Alegre (<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/08/ruas-de-sp-com-nomes-da-ditadura-militar-serao-reomeadas-veja-lista.html>). Acesso: outubro de 2016.

seu passado, dificultando a inscrição dessa experiência na memória e o trabalho de luto tão necessários ao prosseguimento da vida” (TELES, 2009, p.153).

Se, no caso da personagem A., a narrativa apresenta a necessidade do sistema ditatorial de esconder a sua morte, em *Não falei*, no caso de Armando, militante revolucionário da luta armada, o sistema ditatorial entregou o seu corpo e garantiu que a “mensagem” fosse dada aos outros. Ainda que vivo na memória e na narração, o trabalho de luto de Gustavo por Armando perpassa uma necessidade de desculpar-se de sua morte, de dizer a si mesmo e a quem o escute que a culpa não foi sua.

Assim que saiu da prisão, Gustavo pôde falar uma última vez com sua mulher, Eliana, antes que ela morresse, em Paris. A sua morte dificulta o período já complicado para Gustavo, que acabara de ser torturado e de perder o melhor amigo. A narração demonstra, quarenta anos depois do acontecido, que Gustavo ainda não conseguiu elaborar plenamente a morte dos dois, principalmente de Eliana, e a narrativa também tem, de alguma forma, esse papel.

Eliana retorna, especialmente, a partir de sonhos, ao longo da narrativa. Gustavo afirma a escuta nitidamente e não se assusta “quando, na cama, sua voz me chama” (BRACHER, 2004, p.33), ao contrário, se acalma. O narrador ainda distingue duas pessoas diferentes, que continuam a aparecer: Elaine e Eliana. Elaine é íntima, é amiga, é a sua menina, não era irmã de Armando, mas sua mulher: “quase nem foi mãe de Lígia” (BRACHER, 2004, p.106), frágil e é de quem sente mais falta. Já Eliana é a das palavras, que “pensa e escreve junto comigo, trabalha e discute. Clareia os caminhos e torna ridículas as raivas” (BRACHER, 2004, p.107). Eliana é forte e justa, enquanto Elaine precisa de Gustavo desesperadamente, pois “sente muito frio de noite, precisa se enroscar em minhas pernas, repousar a cabeça em meu peito e falar baixinho dos medos” (BRACHER, 2004, p.107).

Eliana é aberto, solar, para o mundo, quatro sílabas demarcadas e certas, exige seu lugar. Elaine é próximo, íntimo, três sílabas, sendo a primeira uma introdução caseira, quase um cumprimento, é, amiga, a segunda uma lãzinha, morno, e a terceira um muxoxo de menina, minha menina, minha mãe. Elaine não era irmã de Armando, era minha mulher. Quase nem foi mãe de Lígia, minha mulher. Elaine e Eliana me visitam. A das palavras, que insistia na história das origens era Eliana e nela que eu pensava há pouco. Mas de quem sinto a falta é de Elaine. A minha. Eliana pensa e escreve junto comigo, trabalha e discute. Clareia os caminhos e torna ridículas as raivas, ou graves, retira a estridência e das faíscas e labaredas faz um fogareiro perene e fértil. Eliana é reta e não sabe mentir (BRACHER, 2004, p.106).

Aqui é interessante atentar para dois aspectos. Em primeiro lugar, Gustavo refere-se aos atos de Eliana/Elaine no presente, ou seja, a sua presença é atual, não se acaba. A mulher

o ajuda a trabalhar, dorme consigo, está ali, como um fantasma, “um espírito” que não o abandona. Outra questão é que, ao separar as duas, deixa claro que uma Eliana é aquela com quem conviveu, forte, mas também distante, porque tais caracterizações ficaram no seu passado, antes da sua morte; e a outra, Elaine, é a versão idealizada da mulher, que precisa de Gustavo, que dorme com ele e que é como uma criança que não pode ser abandonada, e é dessa que Gustavo sente falta, de uma versão que, provavelmente, não correspondia à identidade real da mulher. Ouve Eliana, mas não Elaine, quem o visita é “a ausência de suas pernas e do peso de sua cabeça”, pois a voz de Eliana existiu, a de Elaine, não. A única forma de visitá-lo é a partir da ausência, da impossibilidade, de uma faceta da mulher que nunca pôde conhecer. A impossibilidade de despedir-se, de tê-la deixado morrer sozinha também o culpa: “meu deus, que tristeza, não pude abraçá-la, ela não viu meus olhos, não tinha calor nem mãos no telefone. Essa impossibilidade nunca vai me deixar. Nem a dor de faca gelada que acorda o peito e quebra os ossos cada vez que relembro sua voz” (BRACHER, 2004, p.107).

Ainda afirma que, nesse momento da vida, Eliana tem aparecido cada vez mais, justo agora quando se relaciona mais com a filha e com a neta. Para Gustavo, se Eliana continua aparecendo em seus sonhos e nas suas práticas cotidianas, também se mantém viva na filha e na neta, nas formas como lidam com a vida, nos ensinamentos que são passados e nas lembranças de Gustavo, que a mantém viva na narração para si, para o leitor e para Cecília.

A importância da lápide como espaço de homenagem aos mortos também é apresentada na obra de Bracher. Eliana morreu em Paris e, portanto, lá foi enterrada. Gustavo, décadas depois, segue sentindo falta da possibilidade de estar perto de seu corpo, em São Paulo: “ontem fui ao cemitério. Gosto de cemitérios antigos, das capelas e mausoléus, das letras que usam nas placas fúnebres, gosto dos epitáfios e principalmente das datas. Lamentava que Eliana não estivesse aqui, em São Paulo. O nome de Eliana e suas datas” (BRACHER, 2004, p.33).

Perante a necessidade de homenagear os mortos, ou sentir-se, ao menos, mais próximo deles, Gustavo afirma que, quando Lígia era pequena, a levava ao cemitério para passear. Em um lugar sombrio para muitos, havia uma normalidade na ida para os dois diante da necessidade de lidar com os mortos que os habitavam. Lá, podiam ficar quietos, sem estranhamentos. Lígia também aprendeu a prestar homenagens nesses passeios, ao imitar os gestos de outras pessoas frente aos túmulos. Os ritos de Lígia eram

nos túmulos a que atribuía maior importância, ela cumpria o ritual do homem alto e aos mais simples, sem estátua ou capela, ela dedicava a dança das velhas. Lígia ajoelhava-se, beijava as mãos, levantava-se como que dançando. O bater de mãos, do homem alto, que o fizera apenas uma vez, marcando o

final de um pensamento, Lígia transformou em aplausos. Danças, beijos e palmas, as homenagens de minha filha aos mortos (BRACHER, 2004, p.34).

Gustavo afirma que a felicidade da filha, nesses momentos, não o machucava. O percurso não parecia ter um objetivo fixo, mas iam para “livrarem-se dos demônios” e assumiram esse lugar como um monumento seu. Criavam histórias, liam datas, imaginavam o que teriam feito as pessoas que ali estavam. Tratavam a morte, tão presente em suas vidas, dadas as suas histórias, com a naturalidade que lhes cabia. Um dia, Lígia quis ver o túmulo da mãe e Gustavo explicou que não poderia, pois não estava ali. Havia contado que os túmulos eram os lugares onde se pode se sentir mais próximo das pessoas queridas que morreram, “lendo o seu nome e as datas, acabávamos lembrando de sua vida e de como fora bom ter sido amigo dessas pessoas. Como uma fotografia que a gente guarda” (BRACHER, 2004, p.35), mas não havia contado que ali ficavam os corpos enterrados. O personagem pensava se esta seria a postura correta, mas, ao mesmo tempo, não queria acabar com a “mágica” para a filha, ao contrário, queria conservar a alegria, tão pouco habitual, ao redor dos mortos.

Gustavo e Lígia decidiram, portanto, “criar” um túmulo para Eliana. O pai levou um giz colorido, escreveu o nome e as datas de Eliana no túmulo onde estavam Armando, D. Esther e seu Estevão, o sogro. O personagem afirma ter conseguido assim uma “alegria de criança”, ao estabelecer um túmulo para que a mulher estivesse próxima: “Na visita seguinte, o nome já estava apagado e resolvemos escrevê-lo novamente com um pedaço de metal, esculpindo a pedra, Eliana Bastos Ferreira, 1945-1970” (BRACHER, 2004, p.36). A criação de um túmulo, ainda que fictício, o aproximava da mulher e marcava a sua existência em São Paulo, sua vida e morte.

Eventualmente, a falta de informação de que ali residiam corpos putrefatos, faz com que Lígia, ainda criança, repense a sua relação com o espaço, que até então era de homenagens, de lembranças e cujo entendimento não se estendia ao fato de que ali residiam também corpos. A menina convidou uma amiga para passear no cemitério junto de seu pai e contava, de acordo com o seu rito de ida, histórias sobre como morreram cada uma das pessoas. Lígia é, dessa forma, o próprio veículo de justificar os túmulos e a sua necessidade. A amiga perguntou: “E os fantasmas, você não tem medo? Daqueles esqueletos que saem da terra cheios de panos sujos e vêm andando assim, uuuh, uuuh! Eles estão presos aqui embaixo, você não tem medo dos mortos?” (BRACHER, 2004, p.36). Lígia queria que o pai confirmasse que era bobagem, mas sem obter essa informação, o riso e a naturalidade transformaram-se em uma tristeza séria, medida a partir de uma desconfiança completa do pai, que havia criado outras espécies de

lembranças, as quais não incluíam a verdade. A menina foi obrigada a repensar o lugar onde havia construído suas lembranças positivas de outra forma.

Para Gustavo, era impossível contar a morte e ainda mais difícil acabar com a expressão inocente da criança totalmente modificada. O narrador-personagem ainda explicita a falta de palavras para descrever a mudança da filha perante a morte: “mas onde direi a expressão de Lígia ao ver seu primeiro enterro? Quando seu entendimento finalmente uniu morto e corpo, lembrança e apodrecimento?” (BRACHER, 2004, p.37). Depois de ver o primeiro caixão descendo à terra, os coveiros, a laje, o cimento cobrindo, a terra escondendo tudo, “Lígia sentiu-se enganada com a nossa homenagem e, em seu universo de superstições infantis, argamassa do brotar no mundo, ficou com medo de um castigo divino” (BRACHER, 2004, p.41). A morte não seria mais a mesma. Lígia não mais aceitou as explicações do pai e decidiu procurar a “redenção” na religião, assim como o personagem K., por parecer ser o lugar último de busca de si e de perdão, como uma experiência de contato com os que foram ou com o sobrenatural. A menina não se sentia mais segura, pois havia profanado os mortos e contra a vontade do pai, “pediu à avó para ser batizada, aprendeu a rezar e benzia-se compenetrada e aflita diante dos cemitérios e igrejas” (BRACHER, 2004, p.41). A religião assume esse lugar de redenção no momento da morte, para os mortos, mas principalmente, para os vivos.

Gustavo simboliza a dificuldade e impossibilidade de terminar o luto. Consumido pela culpa e pela falta da mulher e do cunhado, não consegue, mesmo décadas depois, superar o acontecido e lidar com a perenidade da ausência. A narração, quarenta anos depois, se mostra como uma fresta de esperança, já ao final da vida.

1.7. Identidades no futuro do pretérito

Se apontamos anteriormente que as identidades dos sobreviventes são completamente modificadas pelas suas perdas e pela própria condição de sobrevivente, à medida que a narração avança, os seus mortos ou desaparecidos também são construídos, seja a partir de uma re-montagem de suas identidades, a partir da rememoração incansável de quem foram, à qual já me referi, ou ainda de uma tentativa de reconstrução do que poderiam ter sido ou o que poderiam ter feito, caso ainda estivessem vivos. A rememoração dos mortos perpassa esses dois movimentos, portanto, a lembrança das identidades anteriores e a reconstrução das identidades perdidas, no “futuro do pretérito”.

As identidades construídas no futuro do pretérito dizem respeito a uma impossibilidade, por parte dos sobreviventes, de lidar com a perda abrupta - com o fim de vidas

que não deveriam ter sido interrompidas - e que, portanto, como forma de repetição da perda traumática, simbolizam a ausência que permanece e que marca a impossibilidade do devir, bem como uma vontade, por parte dos familiares, de reconstrução de tais identidades perdidas.

Bernardo Kucinski, em seu capítulo inicial, discorre sobre cartas de bancos que continuam a chegar para sua irmã na sua casa, no tempo da escrita, mais de quarenta anos depois de seu desaparecimento. A carta mais recente continha um cartão internacional e Kucinski afirma que tais recebimentos marcam “tudo o que ela hoje mereceria, se sua vida não tivesse sido interrompida” (KUCINSKI, 2014, p.9). A imaginação inicia-se aqui ao pensar se usaria esses cartões. Viajaria com eles? O narrador explicita que “a destinatária jamais aceitará a proposta mesmo não havendo cobrança de anuidade, mesmo podendo acumular pontos de milhagem e usar salas *vips* nos aeroportos, tudo isso que ela teria, mas não terá, tudo isso que quase não havia quando ela existia e que agora que existe lhe é oferecido” (KUCINSKI, 2014, p.10). Ao final, é a possibilidade de ser alguém que nunca foi e que nunca será. Não conheceu a casa do irmão, “nunca subiu os degraus íngremes do jardim da frente. Nunca conheceu meus filhos. Nunca pôde ser a tia de seus sobrinhos” (KUCINSKI, 2014, p.11).

O personagem K. realiza o mesmo exercício ao descobrir do desaparecimento da filha e logo depois do seu matrimônio, pois percebe que a perda não é apenas do casal, mas de um futuro ao lado da filha e do genro, e, inclusive, de “netos que poderia ter, mas não terá” (KUCINSKI, 2014, p.42). Durante toda a narrativa, questiona-se sobre quem teria a filha, o que teria acontecido com ela. As questões perpassam, em primeiro lugar, os porquês: por que não havia contado sobre o matrimônio, por que não havia sido mais clara sobre a sua posição e/ou por que havia conhecido a família do marido e não lhe havia apresentado ao pai. Em segundo lugar, questionava-se qual era o seu grau de envolvimento na luta armada, se teria sido o marido o responsável pela sua atuação, ou havia ele tentado preservá-la? K., entretanto, conclui que eram perguntas inúteis, das quais não obteria resposta, dado o contexto. O narrador desloca-se, então, novamente no tempo - tempo inclusive que K. não mais testemunhará - para afirmar que as “perguntas ficarão para sempre sem respostas. Nem se saberá com precisão, mesmo décadas depois, como foram sequestrados e mortos” (KUCINSKI, 2014, p.43). A maior dificuldade é lidar exatamente com o que poderia ter sido e não foi. O exercício de imaginação e de tentativa de salvar a filha passa por criar circunstâncias e explicações nas quais teriam se salvado, como a possibilidade de o casamento ter se realizado sob a necessidade de proteção, caso precisassem viajar ou fugir e que, ao fim, provoca ainda mais dor, pois imagina “que poderiam ter feito isso, mas não o fizeram” (KUCINSKI, 2014, p.46).

Da parte de Bernardo Kucinski, a tentativa de salvar a irmã também se dá a partir da construção literária, em determinado momento no qual, em um exercício de ficção, o narrador imagina como teriam sido os últimos minutos antes de serem pegos pelos militares e, então, mortos. A construção do capítulo perpassa uma “linguagem de guerra”, própria da estrutura de grupos guerrilheiros, e se desloca para uma tentativa (ou vontade) de um irmão de imaginar, além disso, tudo o que *poderiam ter feito* para salvar-se.

A resposta à pergunta “o que fazer” perante a queda do ponto, ou seja, a impossibilidade de permanecer no esconderijo é apresentada, no futuro do pretérito, pelo narrador: “teria bastado aceitar a derrota e suspender a luta. Recolher tudo” (KUCINSKI, 2015, p.25). Se fossem rápidos, podiam ainda “salvar a metade normal de suas vidas, ou seja, a própria vida” (KUCINSKI, 2014, p.26). Os guerrilheiros poderiam abandonar tudo, refugiar-se, procurar ajuda na igreja, na família, desde que assumissem a derrota. O narrador afirma que ainda que décadas depois os grupos de luta armada tenham admitido a derrota que estava posta, era necessário que o casal também fizesse tal leitura, naquele momento. Isso nunca teria sido possível, mas a tentativa de salvá-los, ainda que pela escrita literária, permanece. A resposta, entretanto, apresentada pela narração, é que “ambos perseveraram. Não agem com lucidez. Não os guia a lógica da luta política, e sim outras lógicas, quem sabe a da culpa, a da solidariedade, ou do desespero” (KUCINSKI, 2014, p.26). O narrador imputa ao casal o seu projeto de militância e emite o seu juízo de valor baseando-se no tempo presente e nos desdobramentos a que os personagens nunca teriam tido acesso, em um distanciamento bastante anacrônico.

Todo o resto não tem espaço no futuro. Os personagens tentam ir atrás de um destino, de outro final, mas o plano de ação já não adianta, “jamais ocorrerá porque a guerra já estava perdida” (KUCINSKI, 2014, p.27). A sobreposição de tempos aqui é explícita. O narrador se distancia e analisa, dotado de outras informações e de outras avaliações, e constrói uma narração sobre um passado que desconhece, mas, ao mesmo tempo, não se furta de tentar imaginar outro passado, construído diferentemente, de maneira que salvasse A. e seu marido. O tempo passado é representado com os olhos do presente e voltado para o futuro (do pretérito). A visão do “futuro”, ou do presente da narrativa, interrompe: mostra que foi diferente, que o que deseja o narrador não acontecerá, que o leitor não pode ter esperança, nem nesse tempo, nem no tempo futuro, pois a história não permitirá.

Sem nenhuma informação precisa sobre o que teria acontecido com A. e seu marido, o irmão autor, Bernardo Kucinski, decide também criar um tipo de morte “protetora” para sua irmã. No mesmo capítulo, disserta que

a última tarefa de ambos é a inserção da pequena cápsula de cianureto num vão entre dentes. Há tempos firmaram a jura de não se deixarem pegar vivos, para não entregar companheiros sob tortura. As cápsulas de cianureto não estão no manual de conduta (KUCINSKI, 2014, p.28).

Kucinski decide por uma morte menos violenta que aquela conhecida por muitos militantes da resistência, presos nos porões da ditadura: a tortura até a morte. A última palavra de construção sobre a irmã e sua morte é o irmão quem dá. A partir da última escolha sobre o destino final de A., o irmão protege a irmã, ao menos na narração, da violência suprema, tornando inclusive a sua morte menos dolorida.

Detalhe interessante é que essa forma de “proteção da morte”, em relação a familiares, também está presente na narrativa de Primo Levi, *Os afogados e os sobreviventes* (1986/2004), na qual o autor relata o encontro com a família de Alberto, um amigo e companheiro dos campos de concentração nazistas. Ao vê-los depois de salvar-se, a mãe conta a Levi que o filho, e só ele, havia se safado da metralhadora da SS e encontrava-se nas mãos dos russos. Na sua narrativa, Alberto havia se escondido na floresta e passava bem, apesar de não ter conseguido dar notícias. Um ano depois, em outra conversa, a família mudava um pouco a narrativa, mas continuava a “salvar” Alberto, ao contar ao italiano que o filho estava bem e agora encontrava-se em uma clínica soviética, “mas tinha perdido a memória, não recordava nem mesmo seu nome; mas começava a melhorar e retornaria logo, ela o sabia de fonte segura” (LEVI, 2004, p.28). Ainda que apenas na fabulação, Alberto não havia morrido da pior forma e podia estar a salvo. Os familiares criam outras possibilidades de contar a morte porque enfrentar o real, ou o eterno desconhecimento, é muito duro e dolorido.

Em *Não falei*, o narrador também rememora, a todo momento, as identidades perdidas de Eliana e Armando, e imagina como teriam reagido às adversidades que lhes foram impostas. A primeira delas, que o assombra, é exatamente a possibilidade de ter dito algo que tenha levado à morte de Armando. A narrativa instaura a necessidade de “não ter falado” e faz com que Gustavo se questione se Eliana e os outros familiares acreditavam que ele havia delatado Armando. O narrador, em dois momentos, afirma que “Eliana faria cinquenta e nove anos amanhã”, marcando a idade que poderia ter tido, mas à qual nunca chegou, e questiona-se se poderia tê-lo ajudado com Renato, filho de Armando, com o qual o narrador se confrontara durante a criação. Caso Eliana estivesse viva, poderia ter salvo o sobrinho também: “Renato morreu bêbado e chapado batendo com o carro contra o poste. Se Eliana fosse viva certamente teria sabido evitar meu confronto com Renato” (BRACHER, 2004, p.89).

Gustavo também imagina o futuro interrompido de Armando e questiona-se primeiramente como teria reagido à insolência do filho no trecho: “como Armando teria lidado

com um filho assim? Talvez não fosse assim se existisse o pai” (BRACHER, 2004, p.81). Em segundo lugar, imagina como teria sido a sua carreira de médico, ao deparar-se com um colega de faculdade do cunhado. Para além disso, afirma o narrador, o Armando construído, que volta à cena, “é um que não morria, saltava de pico em pico, sem vales e sem paz, era ele mesmo o sol nascente perpetuamente” (BRACHER, 2004, p.134). O Armando que gostaria de construir ou de imaginar é exatamente o cunhado que não morre, salva-se, como um herói, e encontra possibilidades de futuro.

As identidades daqueles que se foram não terminam com a sua morte, ao contrário do que se poderia imaginar, mas são reconstruídas pelos sobreviventes, por aqueles que permanecem, que não só os rememoram a todo momento e não se permitem esquecer, mas também reformulam quem eram tais pessoas, reconstroem e modificam as suas identidades, muitas vezes de forma romantizada, pois, diante da perda e da falta de resposta, parece ser o que resta.

Capítulo 2

“Por que eu sobrevivi e eles não?”: a culpa dos sobreviventes

Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele.

O Processo - Franz Kafka

A questão da culpa é, assim como a temática da morte, recorrente na literatura e nas artes em geral. Um dos grandes exemplos é a obra de Franz Kafka, *O processo*, cuja epígrafe inicia este capítulo. O livro narra a história de Joseph K. que, ao acordar em sua casa, determinada manhã, é detido e sujeito a um processo incompreensível, sem que ao menos saiba em que consiste sua culpa. Em uma busca labiríntica, que não encontra respostas e não se encerra, o personagem tem a vida cerceada pela justiça e pela lei de uma forma arrebatadora, até que, finalmente, se resigna e é morto “como um cão”, de maneira que “a vergonha devesse sobreviver a ele” (KAFKA, 2015, p.262).

Não há esperança para o personagem que é condenado *a priori*. Não é a falta que procura o acusado, mas ao contrário, a punição encontra a culpa, ou seja, “o absurdo do castigo é tão insuportável que, para encontrar a paz, o acusado quer encontrar uma justificativa para a sua pena” (KUNDERA, 1988, p.94). Ao longo da narrativa, Joseph K. parece aceitar a sua culpa e entregar-se ao único destino possível da lei punitiva: a morte. De acordo com Seligmann-Silva (2005), na história mítica da humanidade sempre estiveram juntas a culpa incorporada na linguagem e a vergonha no corpo. O autor ainda afirma que nos identificamos com a literatura de Kafka, em especial com o personagem Joseph K., porque “somos filhos de nossa era, porque de certo modo nos identificamos com os sobreviventes, porque nos sentimos culpados e nos voltamos para os mortos, mesmo que sempre ‘tarde demais’” (p.75). O sentimento de culpa “vai mais longe do que o peso histórico do século XX poderia fazer pensar: remonta a toda história da humanidade como uma história de barbárie, de recalçamento” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.75).

O sentimento de culpa está presente em todas as culturas e parece aprofundar os seus laços ao longo do tempo, principalmente no século XX, quando as instituições e os preceitos morais estavam sujeitos às contingências da época. O conceito diz respeito e imbrica-se em diferentes aspectos da religião, das relações sociais, da educação, do direito e da cultura.

Freud atentou para a gênese do sentimento de culpa em *Totem e tabu* (1913/2005), no qual apresenta os dois grandes crimes humanos, o incesto e o parricídio, condenados nas sociedades primitivas e que se mantêm nos aparatos psíquicos a partir do complexo de Édipo.

A origem da consciência poderia ser lida exatamente com base na explicação do tabu (2005, p.52). Em *O Eu e o Id* (1923/2011), o pai da psicanálise define o Super-Eu como a parte do Eu responsável pela consciência e pela contribuição na formação de caráter, o qual tem como gênese o “resultado de dois fatores biológicos altamente significativos: o longo desamparo e dependência infantil do ser humano e o fato de seu complexo de Édipo, que relacionamos à interrupção do desenvolvimento da libido pelo período de latência” (2011, p.32). Ao longo do tempo, para além da relação de identificação do indivíduo com o pai, professores e autoridades levam adiante o papel do pai, a partir de proibições ou injunções que passam a ser a censura moral da consciência. De acordo com Freud, “o Eu é essencialmente representante do mundo exterior, da realidade, o Super-Eu o confronta como o advogado do mundo interior, do Id” (2011, p.33).

Estaria aí, de acordo com o psicanalista, o germen das religiões: a formação substitutiva do anseio pelo pai. Tanto a religião, quanto a moral e o sentimento social viriam deste complexo paterno. No momento atual, entretanto, “a tensão entre as expectativas da consciência e as realizações do Eu é percebida como *sentimento de culpa*” (FREUD, 2011, p.34), ou seja, baseia-se na tensão “entre o Eu e o ideal do Eu” e “expressa uma condenação do Eu por sua instância crítica” (FREUD, 2011, p.47).

No caso da melancolia, ou das neuroses obsessivas, o Super-Eu arrebatava a consciência, de forma a reconhecer a sua culpa e submeter-se aos castigos. Em *Mal-estar na civilização* (1930/2010), Freud retorna ao conceito e reflete sobre aspectos da cultura, como religião, felicidade, culpa e os sofrimentos em geral; nesse momento, conclui que a repressão e a sublimação dos instintos sexuais, canalizados para o trabalho, são as principais causas das doenças psíquicas de sua época, o que faz com que a barbárie faça parte do chamado princípio civilizatório. O pai da psicanálise retorna também à questão do mundo interior e exterior e à constituição do “princípio da realidade”, o qual faz com que se distinga entre o interior (pertencente ao eu) e o exterior (mundo externo) e as possibilidades de defesa das sensações de desprazer. Os desprazeres de cada um não devem ser protegidos da mesma forma. O sofrer ameaçaria, portanto: o próprio corpo, o mundo externo e a relação com outros seres humanos, o que faz com que o princípio do prazer se converta em princípio da realidade.

Ao mesmo tempo em que a civilização pode proteger o indivíduo, também serve para aniquilá-lo, a partir dos conflitos pulsionais. A conclusão é de que, para além do princípio do prazer, as pulsões sexuais estão também direcionadas à morte, ou seja, a pulsão de morte é também um dos princípios que nos rege - conceito a que Freud se deteve já em *Além do princípio do prazer* (2010). Existiria, portanto, um instinto que conservaria a substância vivente

e outro que buscaria dissolver essas unidades, isto é, levá-lo a um estado inorgânico (instinto de morte).

Sobre a culpa, Freud afirma que “a tensão entre o rigoroso Super-Eu e o Eu a ele submetidos são chamados de consciência de culpa; ela se manifesta como necessidade de punição” (2010, p.92) e está também relacionada à religião, pois o indivíduo reconhece o ‘mau’ ou ‘pecado’ que realizou; além disso, quando não o fez, mas houve o propósito, também há o medo do castigo. Haveria duas origens para o sentimento de culpa: o medo de autoridade, que nos obriga a renunciar às satisfações instintuais; e o medo frente ao Super-Eu. Cada renúncia aumentaria o rigor e a intolerância da consciência de culpa, em um círculo infinito, o que geraria castigo e perda de felicidade.

Para Nietzsche, na *Genealogia da Moral* (1887/2009), a gênese do sentimento de culpa está relacionada ao conceito de dívida, ou seja, à relação entre comprador e vendedor, credor e devedor, a partir da noção da troca, de contrato, de obrigação e de compensação, portanto, de maneira que é transposto para os complexos sociais (2009, p.37). Na comunidade, o credor traído cobra o pagamento e o criminoso passa a ser um infrator. Com o advento do Deus cristão, ou ainda, “do deus máximo”, o filósofo afirma que alcançaríamos “o máximo do sentimento de culpa”. Haveria uma espécie de vontade na crueldade psíquica que diz respeito à “vontade do homem de sentir-se culpado e desprezível, até ser impossível a expiação, sua vontade de crer-se castigado, sem que o castigo possa jamais equivaler à culpa” (NIETZSCHE, 2009, p.51). Não pretendo, neste trabalho, encerrar ou realizar uma abordagem demasiado profunda sobre o conceito, também porque não é esse o objetivo desta dissertação, mas apenas apresentar algumas discussões que, a meu ver, podem ajudar na análise do contexto e das obras em questão.

O debate em torno do conceito da culpa se tornou ainda mais pulsante pouco tempo depois da morte de Freud, quando o mundo viveu o maior número de catástrofes já vistas. Seja chamado de “era dos extremos” por Hobsbawm, século do trauma, era das catástrofes, ou século do testemunho, no século XX, o tamanho e a brutalidade dos momentos de barbárie na história foram incontáveis e em escalas sem precedentes. Cercadas por guerras, genocídios, ditaduras, exterminações em massa, as diversas áreas do conhecimento foram obrigadas a refletir sobre aquele contexto e buscar novas formas de representação e enfrentamento.

Assim que terminada a Segunda Guerra Mundial, quando se descobriram os horrores perpetrados durante tal momento histórico, principalmente no que tange à *Shoah* e ao extermínio nazista, o maior horror sem dúvida de nossa história, a noção de “culpa coletiva” recaiu sobre os alemães. Uma série de filósofos passou a refletir sobre a culpa, relacionando-a

com a responsabilidade e procurando estabelecer as diferenças entre uma e outra, bem como a distinção entre preceitos de ordem moral, religiosa ou jurídica, ou seja, passou a ser necessário pensar em quem e no que recaem as consequências da culpa e da responsabilidade. É importante dizer aqui que quando se debate a questão do trauma e do testemunho, a *Shoah* e as reflexões que advêm desse momento histórico, pela sua dimensão e magnitude, são incontornáveis. Muitos dos trabalhos e teorias que serão levantados aqui partem desse evento sem precedentes para pensar e refletir o contexto brasileiro da ditadura civil-militar. Questões como culpa, luto, trauma, testemunho, responsabilidade tiveram de ser ressignificadas em um momento em que tudo pareceu colapsar. Nenhum dos sentidos anteriores parecia dar conta da nova e até então impensável realidade.

Um ensaio bastante conhecido nesse sentido é o de Karl Jaspers chamado *O problema da culpa*³². O filósofo ministrou um curso entre 1945 e 1946, assim que a guerra havia terminado, com objetivo de debater com os alemães, seus conterrâneos, em que medida a culpa recaía sobre a nação coletivamente, ou ainda individualmente, seja sobre aqueles que perpetraram os horrores da Alemanha hitleriana ou sobre aqueles que não tiveram uma participação ativa, mas que haviam se omitido. O autor afirma que, naquele momento da história, era necessária a disposição para o diálogo e para pensar a condição alemã envergonhada e vencida na guerra. O epílogo à edição de 1962 reforça que o livro foi escrito assim que a guerra terminou e que os leitores devem ter este fato em mente enquanto o leem, já que o filósofo tinha pouco conhecimento, na época da primeira escrita, sobre a dimensão dos acontecimentos dos anos de guerra. Entretanto, entende que, ainda assim, os escritos deveriam servir para uma autorreflexão e para encontrar um caminho de reconhecimento das culpas em suas especificidades.

Naquele momento histórico, como afirmei, os alemães eram culpados mundialmente pelos acontecidos, não apenas por parte dos vencedores da guerra, mas também pelo próprio povo alemão, de forma que Jaspers aponta para a necessidade da reflexão sobre a culpa neste contexto, não apenas porque juridicamente se debatia Nuremberg, por exemplo, mas porque, para o filósofo, era necessária e decisiva uma “mudança interior” (1998, p.51) por parte dos alemães. Para tal debate, distingue quatro tipos de culpas: 1) a culpa criminal, a qual diz respeito a crimes que consistem objetivamente em infringir leis, cuja instância de julgamento é um tribunal, ou seja, um processo formal que estabelece as leis e as aplica; 2) a culpa política, que se refere às ações dos estadistas e aos cidadãos de um Estado, os quais

³² Usarei a versão espanhola, pois foi a tradução a que tive acesso. JASPERS, Karl. *El problema de la culpa*. Trad. Román Gutiérrez Cuatango. Barcelona: Ediciones Paidós, 1998.

usufruem das consequências de tais ações através de uma (co)responsabilidade política; 3) a culpa moral, que se refere às ações como indivíduo, sobre as quais carrega responsabilidade moral e pode ser submetido a julgamentos morais. Nesse caso, a instância seria a própria consciência; 4) a culpa metafísica, a qual diz respeito a uma “solidariedade entre homens como tais que faz com que cada um seja responsável de toda a ofensa e injustiça do mundo, especialmente para os crimes que acontecem na sua presença ou com o seu conhecimento. Se não faço o que posso para impedi-los, sou também culpado”³³ (JASPERS, 1998, p.53-54). Nesse caso, o indivíduo se sente culpado de um jeito que não é necessariamente compreendido pela instância política ou moral e apenas Deus poderia julgar; mas o que permanece “é a vergonha de algo sempre presente” (JASPERS, 1998, p.54).

As culpas trazem ainda consequências. No caso da culpa criminal, o indivíduo recebe um castigo e o reconhecimento da culpabilização por um juiz; na culpa política, ele deve ser responsabilizado e, como consequência, sofrer a reparação e a perda de poder; na culpa moral, a consciência traz o arrependimento e a renovação, ou seja, trata-se de um processo interno, também com consequências reais no mundo; e a culpa metafísica tem como efeito uma transformação da consciência do ser humano perante Deus (JASPERS, 1998). Nesse sentido, o direito e a lei só podem julgar a culpa no sentido criminal e de responsabilidade política; a culpa moral e a metafísica só podem ser atribuídas pelo próprio indivíduo a si mesmo, ou seja, não podem vir de outrem.

No caso da Alemanha, o filósofo afirma que

existe culpa moral em todos aqueles que deixam espaço para a consciência e para o arrependimento. São moralmente culpadas as pessoas capazes de expiação, aqueles que sabiam ou poderiam saber e que, no entanto, recorreram a caminhos que agora, com a auto crítica, percebem que é um erro culpável, tanto se encobriram comodamente o acontecido ou se adormeceram e se deixaram seduzir ou comprar para obter vantagens pessoais, quanto se obedeceram por medo (JASPERS, 1998, p.82)³⁴.

A perspectiva de Jaspers³⁵ é, como afirma no início do livro, conseguir dialogar com os alemães e, portanto, ainda que discorra sobre um povo vencido na guerra, a culpa a que

³³ Original: “*Hay una solidaridad entre hombres como tales que hace a cada uno responsable de todo el agravio y de toda la injusticia del mundo, especialmente de los crimines que suceden en su presencia o con su conocimiento. Si no hago lo que puedo para impedirlos, soy también culpable*”. Tradução da autora.

³⁴ Original: “*Hay culpa moral en todos aquellos que dejan espacio a la conciencia y al arrepentimiento. Son moralmente culpables las personas capaces de expiación, aquellos que supieron o pudieron saber y que, sin embargo, recorrieron caminos que ahora, en el autoexamen, estiman como un error culpable, tanto si encubrieron cómodamente lo que sucedía o se adormecieron y se dejaron seducir o comprar para obtener ventajas personales cuando si obedecieron por miedo*”. Tradução da autora.

³⁵ O debate que Jaspers realiza não se reduz a distinção entre as tipologias da culpa, mas também, e principalmente, sobre a responsabilidade alemã.

se refere, ou com a qual se preocupa, não diz respeito às vítimas diretas das ações do Estado alemão - os judeus, majoritariamente, mas também os prisioneiros políticos, os homossexuais ou os ciganos.

Do lado das vítimas, sob outra perspectiva, a culpa que parece ser um consenso (ou quase) é a culpa do sobrevivente. De acordo com Seligmann-Silva (2005), os sobreviventes de campos de concentração nazistas apresentaram novas questões para a teoria do trauma. Em 1967, foi realizado um primeiro simpósio sobre os problemas psíquicos dos sobreviventes e foi quando W. G. Niederlan apresentou o conceito de ‘síndrome do sobrevivente’, assim definido: “o sobrevivente é caracterizado por uma situação crônica de angústia e depressão, marcada por distúrbios de sono, pesadelos recorrentes, apatia, problemas somáticos, anestesia afetiva, incapacidade de verbalizar a experiência traumática, *culpa por ter sobrevivido*” (grifo da autora) (2005, p.68). Agamben também explicita que “o sentimento de culpa do sobrevivente é um *locus classicus* da literatura sobre os campos” (2008, p.94).

Mas que culpa seria essa? Em seu último livro, escrito em 1986, um ano antes da sua morte, *Os afogados e os sobreviventes*, Primo Levi afirma que “depois de tudo, emergia a consciência de não ter feito nada, ou de não ter feito o suficiente, contra o sistema do qual fomos absorvidos” (2004, p.66). Percebe-se aí uma espécie de vergonha, que se mostra diferente em cada indivíduo também porque suas experiências nos campos foram completamente diversas.

A culpa se refere à sensação de que sobreviveu, enquanto milhares não sobreviveram, ao mesmo tempo que deve ser agora “agradecido” por sua vida, quando outros não o podem ser. Sobrevive *no lugar de outro* que, de acordo com Levi, eram os “melhores”, pois “sobreviveram os piores, isto é, os mais adaptados, os melhores, todos, morreram” (2004, p.71). Nesta afirmação, já é possível perceber a culpa que Levi sente na sua sobrevivência, pois ele faria parte “dos piores” que sobreviveram ao invés “dos melhores” e que, portanto, devem justificar a sua existência honrando tais mortos.

Pilar Calveiro, cientista política e sobrevivente dos campos de concentração da ditadura argentina, afirma, contrapondo-se à lógica de Levi, que “sobreviveram os melhores e morreram os melhores; sobreviveram os piores e morreram os piores. Não houve uma lógica de sobrevivência ou da morte que possa ser explicada com parâmetros de conduta” (2013, p.145). A sobrevivência a eventos desse tipo explicita uma total arbitrariedade dos sistemas repressores: não há aqui uma lógica de evolução, ou de escolha tampouco, mas completa e total falta de lógica. A perda de todos e de cada um reflete a falta de todos e de cada um que deveriam ter sobrevivido, que não poderiam ter perdido suas vidas e que deveriam ter tido as vidas protegidas.

Quem são, então, os sobreviventes nos contextos das ditaduras militares do Cone-sul? Héctor Schmucler³⁶, também guerrilheiro argentino responde, com outras perguntas, da seguinte forma:

Mas quem são - ou somos - os sobreviventes da luta armada? Aqueles que estavam em condições imediatas de morrer, como os poucos (é pequeníssimo o número se o compara com os que morreram) que saíram com vida dos centros de clandestinos de detenção? Aqueles que evitaram o risco da morte exilando-se, ou seja, abandonando o campo de batalha em que decidimos deixar de participar porque já não nos interessava, porque nos deu medo ou porque nos pareceu evidente o erro que só vivendo poderíamos redimir? [...] Ou sobreviventes somos todos porque todos estivemos em perigo, os nascidos e os não nascidos, aqueles de um bando ou de outro, todos os que sem saber plenamente levam consigo a marca de uma época de opróbrio daquilo que já eu não posso desapegar porque as cicatrizes me marcam e já não quero dissimulá-las, embora se fundem na minha própria responsabilidade pelo ocorrido? Estar vivo nos obriga a sermos responsáveis até pelos mortos (BELZAGUI, 2008, p.86)³⁷.

Schmucler insere na própria definição da sobrevivência a necessidade de uma ética perante os mortos, ou seja, honrá-los em vida e ser responsável também por suas mortes. No contexto brasileiro, não tão diferente do argentino, a questão da sobrevivência e da culpa também faz parte dos debates. O filme Lúcia Murrat, *Que bom te ver viva* (1989), realizado pouco tempo depois do fim da ditadura civil-militar brasileira, trata de mulheres guerrilheiras sobreviventes do período da repressão. O filme se constrói através de depoimentos de oito ex-prisioneiras, de fotografias, excertos de jornais, documentos, e também da participação de Irene Ravache, que ao alternar entre os depoimentos reais e a sua interpretação de prisioneira, se dirige ao espectador com as questões que parecem dominar os seus pensamentos e de suas companheiras, duas décadas depois de suas prisões. A epígrafe do filme também faz referência à condição dos sobreviventes dos campos de extermínio nazistas, a partir de uma citação de Bruno Bettelheim: “A psicanálise explica porque se enlouquece, não porque se sobrevive”. A

³⁶ O livro trata de uma compilação de cartas enviadas para uma revista argentina como forma de resposta a uma polêmica levantada por Oscar del Barco. Aprofundarei as questões do livro no capítulo quatro, mas em termos de referência, escolhi utilizar o sobrenome do organizador sempre que me referir a tais textos, explicitando, no corpo do texto, quem é o autor específico de cada carta.

³⁷ Original: “*Pero ¿quiénes son - o somos - los sobrevivientes de la lucha armada? ¿Aquellos que estaban en condiciones inmediatas de morir, como los pocos (es pequeñísimo el número si se lo compara con los que murieron) que salieron con vida de los centros clandestinos de detención? ¿Los que eludimos al riesgo de la muerte exiliándonos, es decir abandonando el campo de una batalla en la que decidimos dejar de participar porque ya no nos interesaba, porque se nos impuso el miedo o porque se nos hizo evidente un error que solo viviendo podríamos redimir? [...] ¿O sobrevivientes somos todos porque todos estuvimos en peligro, lo nacidos y los no nacidos, los de un bando y los del otro, todos los que sin saberlo plenamente llevamos la marca de una época de oprobio de la que yo no puedo despegarnos porque las cicatrices me marcan y no quiero disimularlas aunque se hunda en mi propia responsabilidad por lo ocurrido? Estar vivo obliga a hacernos responsables hasta por los muertos*”. Tradução da autora.

voz da personagem de Irene Ravache afirma, logo no início: “acho que deveria trocar a pergunta: ao invés de por que sobrevivemos seria *como* sobrevivemos” (grifo da autora).

A questão da culpa do sobrevivente reaparece em várias das entrevistas realizadas com as mulheres. Maria do Carmo Brito, por exemplo, havia feito um pacto de morte com o marido para quando fossem pegos, mas na hora não teve coragem e apenas ele acabou se matando. A sobrevivente afirma que sentia uma culpa muito grande e que demorou a perceber que era a sua parte “saudável” que tinha mantido o instinto de sobrevivência acima do pacto anterior, de não se matar e nem de matá-lo. Rosalina Santa Cruz conta que não se conformava com a morte de seu irmão Fernando, também guerrilheiro, e afirma: “ter sobrevivido para mim era um peso”. Em seguida, questiona-se: “por que eu vivi e ele não?”, a pergunta que parece ser recorrente em todos aqueles que sobreviveram. O seu relato apresenta um sentimento de autodestruição enorme que tomava sua vida e que fazia com que qualquer sentimento de alegria fosse automaticamente questionado. Sua vida deveria servir unicamente para buscar o seu irmão, ou ao menos denunciar a sua morte. A relação da culpa com o luto é, então, evidente.

A partir desse momento, pretendo debater as obras estudadas, *K.* e *Não falei*, a partir das premissas levantadas em três contextos de culpa diferentes: 1) a culpa paterna frente ao desaparecimento e morte da filha; 2) a culpa de sobrevivente de Gustavo frente à acusação de delação; 3) a culpa - não tão transparente - do irmão, autor de *K.*, Bernardo Kucinski, a partir da perspectiva do primeiro livro, mas também da obra *Os visitantes* (2016), uma espécie de ‘continuação’ do *corpus* literário aqui estudado.

2.1. “Somava mais culpa às suas culpas”: a culpa paterna

Em *K. - relato de uma busca*, como apontado no capítulo anterior, o personagem principal deve lidar com o infortúnio do desaparecimento e morte de sua única filha mulher, A.. Durante toda a narrativa, K. busca a sua filha, em primeiro momento, e depois deve aceitar a sua morte, lidando e procurando, de diversas formas, elaborar a tragédia familiar. É também durante esta busca que se percebe que a culpa de K. perante a morte da filha percorre toda a narrativa. De fato, se pensarmos que o preceito básico do papel materno e paterno é a proteção dos filhos, a culpa se torna um sentimento quase obrigatório. A perda parece recair de forma arrebatadora, impedindo os pais de continuar suas vidas para além da ausência. O personagem K. expressa tal situação de forma evidente.

Assim que descobre que a filha está desaparecida há dez dias, o pai passa a culpabilizar diversas instâncias da vida que deveriam/poderiam ser diferentes, de forma que a

filha estivesse viva. Em primeiro lugar, “culparia a ausência dos ritos de família, ainda mais necessários em tempos difíceis (KUCINSKI, 2014, p.13), depois culparia a sua relação com o ídiche e com a literatura. O narrador afirma: “quem sabe teria sido diferente se, em vez dos amigos escritores do ídiche, essa língua morta que só poucos velhos falam, prestasse atenção ao que acontecia no país daquele momento? Quem sabe? Que importa o ídiche? Nada” (KUCINSKI, 2014, p.13-14). Essa reflexão aponta para o fato de que, ao invés de focar na “língua-cadáver”, poderia “cuidar dos vivos” (KUCINSKI, 2014, p.14). Como discorri anteriormente, a narrativa é muito construída nesse “futuro do pretérito” como uma tentativa constante de salvar a filha (irmã), por parte do narrador (e autor). Um exemplo disso é que parte da narrativa se constrói no *quem sabe*, no *se*. Como se a essa altura, todas essas possibilidades pudessem, ainda que na fala, na escrita, no testemunho ou/e na narração, manter A. viva ou encontrar formas, ao menos, de tentar salvá-la.

A omissão de K. e dos amigos escritores, bem como da comunidade judaica, ocupa um papel central na obra, no sentido de apontar para aqueles vivos o papel de perceber os seus arredores, não ignorar a situação, pelo contrário, agir no sentido de proteção. K. percebe que a filha dava sinais claros sobre a sua atuação política, mas ele preferia não se envolver, ou ao menos, como pai, fechar os olhos. O narrador aponta, sobre K., ainda no início da busca, sem saber o que havia acontecido com a filha:

Deu-se conta da enormidade do autoengano em que vivera, ludibriado pela própria filha, talvez metida em aventuras perigosíssimas sem ele desconfiar, distraído que fora pela devoção ao ídiche, pelo encanto fácil das sessões literárias. Ah, o erro de ter casado com aquela judia alemã só porque ela sabia cozinhar batatas. Malditos amigos que o convenceram a se casar de novo. Malditos sejam todos (KUCINSKI, 2014, p.17).

A palavra ‘autoengano’, usada no primeiro capítulo do livro, retorna no último, quando aparece K. na prisão, em visita aos presos; nesse lugar, o personagem repassa, como um filme, os acontecimentos da sua vida, e principalmente, os últimos tempos de procura da filha. A cada passo na prisão, o personagem rememorava os tempos da sua prisão na Polônia, a sua ida ao Brasil, a chegada no lugar onde estava hoje a prisão e a desapareção da filha que, no momento da construção da cena narrativa, contabiliza quatorze meses. De acordo com o narrador, “lembrou-se novamente de quando o arrastaram acorrentado pelas ruas de Wloclawek para humilhá-lo perante os comerciantes”; e agora se arrastava também, “embora sem correntes” (KUCINSKI, 2014, p.172), comprovando que a ‘liberdade’ era um tanto subjetiva nesse contexto ditatorial e de perda da filha.

Nesse momento, revia toda a sua vida e acreditava que “tudo o que fizera nesses cinquenta anos não passou de autoengano” (KUCINSKI, 2014, p.172). Ainda que, na chegada ao Brasil, tenha se juntado ao mesmo partido sionista da juventude de esquerda na Polônia, motivo inclusive da sua prisão na Europa, ocupava-se, aqui, apenas de eventos culturais relacionados à língua ídiche. “Seus livros, suas novelas, seus contos, seu fascínio por esse fim de mundo que acabou por engolir sua vida. Sentia a perda prematura da filha como punição, por seu coração estar sempre na literatura, nos amigos escritores” (KUCINSKI, 2014, p.172). É interessante pensar que esse pai se culpa por não ter dedicado a vida *inteira* à sua filha, ou seja, criou, cuidou, educou sua filha, mesmo depois da morte da mãe, e a viu tornar-se adulta; mas, no momento da desapareição, é como se tivesse que ter depositado toda a sua atenção e cuidado, para sempre, nos filhos. Seria essa a sina de pais? A obrigação do cuidado e da responsabilidade sempre? A necessidade de salvar os filhos, independente do tempo e do contexto?

O narrador afirma mesmo que tinha feito tudo que podia para a filha, era um devoto, mas percebia nesta devoção uma “armadilha do destino, a tragédia em andamento, primeiro fazendo-o ligar-se ainda mais a ela para só depois a sacrificar” (KUCINSKI, 2014, p.173). Ainda assim não era suficiente. Sem que a salvasse, não poderia haver perdão e nem expiação da culpa. O uso do termo “sacrificar” também é interessante, pois só há sacrifício em nome de alguém, de um Deus, por exemplo; mas, nesse caso, A. se “sacrifica” em nome de uma luta, de uma crença, que tanto pai quanto autor (irmão escritor) não parecem acreditar, mas pelo contrário, entendem que deveria ter renunciado e poderia ter se salvado de várias formas, como apontei no primeiro capítulo.

K. lembra-se também, na prisão, de sua mãe levando-lhe comidas no cárcere na Polônia, cuidando-o, relacionando então esse cuidado que segue de geração em geração e que garante que haja continuidade. Portava, assim como quando sua mãe o visitava, cigarros e chocolate, mas mais do que isso: “levava na sacola a sua identificação, a sua memória, a sua prestação de contas; um ciclo de vida se completava, o fim tocando o início e no meio nada, cinquenta anos de nada” (KUCINSKI, 2014, p.173). Para K., aquele momento selava então esse ciclo que terminava, o início de sua vida na Polônia, também na prisão, combativo de esquerda, buscando uma vida melhor, e ao fim, a identificação com aqueles que, como ele e como a filha, lutavam por mudanças. Essa memória, esse fim, essa “prestação de contas” colocava em xeque o que deveria ter feito, mas não pôde, diante da impossibilidade de salvar a filha e de cuidar dos seus - como havia sido cuidado - bem como o abandono da causa, a qual, inclusive, a sua filha havia continuado de alguma forma.

A perda da filha esvaziou a sua vida de sentido. Até ali, havia cumprido o que lhe tinha sido incumbido, e mesmo diante da perda de familiares no Holocausto, via propósito na sua vida, na poesia, na literatura, na continuidade da língua iídiche, mas sem a filha, tudo acabava com um “nada”. Não deixaria nada.

Nessa espécie de rememoração dos períodos do passado durante a busca da filha, K. chega a questionar-se sobre as suas escolhas ao sair da Polônia. Em viagem para os Estados Unidos, para visitar o Jewish Committee, K. afirma que - novamente construindo-se na narrativa do “se” - “quem sabe se tivesse vindo para a América do Norte, como o primo Simon, em vez da América do Sul, a tragédia não teria acontecido” (KUCINSKI, 2014, p.56), ou ainda: “ah, se não pensasse o tempo todo na língua iídiche, na literatura, se tivesse dado mais atenção a filha, a seus filhos” (KUCINSKI, 2014, p.56).

Quando se questiona sobre a participação na vida da filha, ao descobrir que ela era casada e conhecia a família do marido, K. contesta o andamento de sua vida e pergunta-se porque não havia sido incluído nessa “segunda” vida, a vida clandestina. Haveria algum motivo para que fosse excluído? “Teria sido uma resposta ao segundo casamento com aquela alemã a quem a filha detestava? Ou a devoção à língua iídiche? Uma língua que nem ela nem os irmãos sabiam falar, por *culpa dele*”. Tudo isso “somava mais culpas à sua culpa” (KUCINSKI, 2014, p.45). Nesse bojo inclui também o fato de não ter ensinado a língua aos filhos, somando mais algumas à culpa inicial. Quem sabe seja essa a culpa de todos os pais, a sensação de que poderiam, ou acreditam que deveriam ter feito pelos filhos, sempre, tudo que estivesse ao alcance e mais um pouco.

A língua iídiche e sua devoção são centrais nesse sentido. O pai acredita que caso não tivesse essa dedicação toda, poderia ter salvado a filha. Precisava “se redimir por ter dado tanta atenção à literatura iídiche, ao ponto de não perceber os sinais do envolvimento de sua filha com a militância política clandestina, alguns tão gritantes que sem dúvida eram pedidos disfarçados de socorro que ele, idiotizado, não percebia” (KUCINSKI, 2014, p.134). Culpa a língua por não perceber o papel na guerrilha de A., “foi por causa desse maldito iídiche que ele não viu o que estava se passando bem debaixo de seus olhos, os estratagemas da filha para evitar que ele a visitasse, suas viagens repentinas sem dizer para onde” (KUCINSKI, 2014, p.136). Lembra-se do dia em que A. interrompeu uma reunião de sábado com os colegas escritores e ele não lhe deu atenção, ainda a censurou, sem ao menos olhá-la ou saber o que queria.

Durante a busca, as culpas também vão engrandecendo. Ainda que o pai tenha feito tudo o que podia, desde ir a vários lugares ao redor do mundo, entrar em contato com muita

gente, buscar ajuda de vários órgãos, não temer por sua vida, pagar tudo o que lhe foi pedido como forma de extorsão, quando se recusa a determinadas ações, ou a dificuldade se coloca, a culpa aumenta. No caso dos extorsionários, por exemplo, K. pagara uma quantia de dinheiro alta por uma informação falsa e ficou com medo de passar por aquilo de novo, negando-se em um segundo momento. Sabia que era muito provável que a filha estivesse morta, mas culpava os militares que o haviam enganado por não continuar tentando encontrá-la. Se não fosse assim, “K. não sofreria a amargura de pensar que não fez tudo o que deveria para salvar a filha” (KUCINSKI, 2014, p.149). O mesmo acontece um pouco antes, quando ao encontrar-se com informantes de todos os tipos, “questiona-se por não ter procurado logo que deu com a falta inexplicável da filha” (KUCINSKI, 2014, p.32).

A questão culpa paterna me remete ao texto de Cathy Caruth, “Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória)”, no qual reflete sobre a análise de um sonho retratado por Freud, em *A interpretação dos sonhos*. Trata-se da história de um pai que velou dias e noites ao lado da cama a sua criança doente e, depois de sua morte, decide dormir em um quarto próximo, deixando a porta aberta para continuar a tutela do corpo da filha. O quarto onde se encontra a filha está cheio de velas e há um senhor cuidando de seu corpo.

Depois de algumas horas de sono, o pai sonha que *a criança se encontra ao lado de sua cama, o segura pelo braço e sussurra de modo repreensivo: “Pai, você não está vendo que estou queimando?”* Ele acorda, percebe uma luz clara que vem do quarto do defunto, corre até lá, encontra o velho vigia adormecido, os invólucros e um braço do precioso corpo queimados por uma vela, que caíra acesa sobre ele (FREUD *apud* CARUTH, 2000, p.113).

A autora se propõe a pensar o que significa o ver e o saber, tal como aparece no sonho relatado por Freud. Segundo Caruth, Freud defende que o sonho seria a razão pela qual dormimos, enquanto Lacan, pensando nesse exemplo, entende que aqui estaria representada a compulsão à repetição traumática, parte da teoria posterior de Freud. De acordo com Caruth, na análise de Lacan, este sonho é “sobre a forma como a própria identidade do pai, como sujeito, em seu despertar traumático, está vinculado ou fundado na morte à qual ele sobreviveu” (CARUTH, 2000, p.112). Este pai não consegue compreender que a morte da filha fundamenta a sua própria identidade.

Ao mesmo tempo, trago esse sonho e esse debate como exemplo porque, no sonho, a filha cobra do pai determinados cuidados, ou seja, a frase “Pai, você não está vendo que estou queimando?” remete não só ao queimar do corpo e à falta de cuidado com o corpo, mas também à culpa sobre o queimar anterior, ou seja, sobre permitir que a morte tenha acontecido, em primeiro lugar.

Para Caruth, o sonho retrata, então, o sofrimento desse pai com a própria revelação da realidade: “como forma de postergação, ele revela o intervalo irremovível entre a realidade da morte e o desejo que não consegue superar, a não ser na ficção ou no sonho” (CARUTH, 2000, p.115). A teórica pensa a leitura de Freud e de Lacan no que tange ao “acordar” ou à exigência do acordar, e afirma que

acordar é, precisamente, apenas para a repetição de uma falha anterior de ver a tempo. A força do trauma não está, portanto, somente na morte, mas no fato de que, em seu próprio apego à criança, o pai foi incapaz de presenciar a morte da criança, quando ela ocorreu. O acordar, na leitura que Lacan faz do sonho, é em si mesmo o lugar do trauma, do trauma provocado pela necessidade e pela impossibilidade de responder à morte de um outro (CARUTH, 2000, p.120).

O trauma, como esse acordar, remontaria à sobrevivência do pai, sobrevivência essa que retrata a impossibilidade de resposta, ou de salvação da filha, assim como em *K.*. Agora, a sua existência é resumida à impossibilidade de responder ao chamado da filha. A sua relação com a realidade, com o “real”, é ética e exige do pai do sonho uma reação. Para Caruth, então, as palavras da criança dramatizam uma falha em responder adequadamente e em não ter olhado a criança na sua morte, ou seja, “o sonho revela de que forma o próprio inconsciente do pai, enquanto pai [...] é intrinsecamente ligado à impossibilidade de responder adequadamente ao apelo da criança em sua morte” (CARUTH, 2000, p.125).

A responsabilidade ética perante o outro - e principalmente perante os filhos - parece ser a chave no sonho, e também em *K.*, principalmente no que diz respeito à culpa moral e à culpa do sobrevivente. O acordar, a partir de Lacan e de Caruth, é visto como o encontro com o real e aponta, portanto, para a falha ao responder, como uma encenação da inevitabilidade da resposta de acordar para a ‘sobrevivência da criança’, que agora é só um cadáver. Nesse momento, é a própria criança que ordena ao pai que perceba a sua morte, o seu queimar.

No caso de *K.*, o personagem também se culpa por não ver “que a filha está queimando”, ou perto disso, ou seja, que está em perigo e que, no contexto ditatorial, teria dado indícios do seu perigo, seja na reunião, no endereço que passou e pediu cuidado, no telefone que só poderia ter sido usado para alguma emergência, entre outras situações.

Outro trecho bastante importante na obra de Bernardo Kucinski, no que tange à culpa, é o capítulo “Sobreviventes, uma reflexão” que, diferente de outros, não está centrado na figura de um personagem, seja *K.* ou outros, mas se constrói como uma espécie de tratado sobre a sobrevivência e a culpa, sejam elas relacionadas ao papel do pai, do irmão, ou de todos

aqueles que poderiam ser os “K.’s”³⁸ dessa história, pais de desaparecidas e desaparecidos que são na verdade muitos, e que, de alguma forma, são aqui representados. O texto inicia afirmando que, apesar de cada história ser diferente e se constituir de uma forma, todo sobrevivente vive, em algum grau, o sentimento de melancolia e evita, a todo custo, que o resto da família contraia tal mal. Sobre esse passado, o narrador afirma que “K. nunca revelou a seus filhos a perda de suas duas irmãs na Polônia, assim como sua mulher evitava falar aos filhos da perda da família inteira no Holocausto” (KUCINSKI, 2014, p.166). A culpa do sobrevivente é apresentada já no segundo parágrafo: “O sobrevivente só vive no presente por algum tempo; vencido o espanto de ter sobrevivido, superada a tarefa da retomada da vida normal, ressurgem com força inaudita dos demônios do passado. Por que eu sobrevivi e eles não?” (KUCINSKI, 2014, p.166).

Para debater essa culpa, o narrador cita o filme *A escolha de Sofia* e a obra com a qual iniciamos este capítulo, *O processo*. Sobre o primeiro, conta que Sofia deveria escolher entre um dos filhos para salvar, e tal dúvida se tornou o símbolo da escolha impossível. Ao fim, Sofia, sobrevivente de guerra, agora vivendo na América, não consegue superar a culpa e acaba se suicidando. Em *O processo*, Joseph K. também aceita sua culpa, ainda que não soubesse que erro havia cometido. Em todos os casos, e também em *K. - relato de uma busca*, “os sobreviventes daqui estão sempre tentando vasculhar o passado em busca daquele momento em que poderiam ter evitado a tragédia e por algum motivo falharam” (KUCINSKI, 2014, p.168).

De toda forma, o que permanece em todas as narrativas é a culpa:

Sempre a culpa. A culpa de não ter percebido o medo em certo olhar. De ter agido de uma forma e não de outra. De não ter feito mais. A culpa de ter herdado sozinho os poucos bens do espólio dos pais, de ter ficado com os livros que eram de outro. De ter recebido a miserável indenização do Governo, mesmo sem ter pedido. No fundo a culpa de ter sobrevivido (KUCINSKI, 2014, p.167).

Esse sentimento da culpa de ter sobrevivido, como afirmei anteriormente, parece ser um consenso (ou quase) entre os sobreviventes da *Shoah*, pois é recorrente em seus testemunhos. Primo Levi dedica, em *Os afogados e os sobreviventes*, um capítulo intitulado “A vergonha” para o que chama de “sentimento de culpa”. Tal vergonha era desconhecida dos alemães, mas era tanto a base do cotidiano do campo quanto era sentida pelos sobreviventes face ao crime cometido por outros. Levi deixa claro que o sentimento de culpa muda entre os

³⁸ A decisão, inclusive, de nomear os personagens apenas por uma letra remete, de um lado a relação direta com o personagem Joseph K. de *O processo*, e ao sobrenome Kucinski, mas por outro, e também porque Kafka tinha essa intenção, de que K. poderia ser qualquer um, como um símbolo do anonimato de um pai, assim como A. poderia se referir a qualquer desaparecido político. Essa pode ser, e é, a história de milhares de famílias brasileiras atingidas pela repressão do Estado ditatorial.

indivíduos, principalmente porque a experiência e o trauma do campo também foram diferentes para cada um. O italiano afirma que há ainda a acusação dos outros, no sentido de julgamento do que poderiam ter feito para ajudar ou salvar seus companheiros de campo, a qual faz com que os sobreviventes se sintam obrigados a justificar-se. Mas a autoacusação, de outra parte, é ainda mais forte:

Mais realista é a auto-acusação, ou a acusação, de ter falhado no aspecto da solidariedade humana. Poucos sobreviventes se sentem culpados de ter deliberadamente lesado, subtraído, golpeado um companheiro: quem o fez (os *Kapos*, mas não só eles) trata de recalcar a lembrança: inversamente, quase todos se sentem culpados na omissão do socorro (LEVI, 2004, p.67).

Levi sabe da dificuldade de julgar com os olhos da ‘liberdade’, ou do presente da escrita, os atos do passado, um momento em que os preceitos morais pareciam ter desaparecido e em que o instinto de sobrevivência poderia ser a única coisa que os mantinham ali. Ainda assim, mesmo que não saiba explicar ou justificar a vergonha anterior, ela “havia e há, concreta, pesada, perene” (LEVI, 2004, p.70).

Ruth Klüger, sobrevivente dos campos de concentração, em seu texto *Paisagens da memória*, também atenta para o fato de que o sentimento deveria se chamar de ‘dívida’ perante os mortos:

Os sentimentos de culpa dos sobreviventes não giravam em torno do fato de que acreditávamos não ter direito à vida. Eu, pelo menos, nunca acreditei que deveria ter morrido porque outros haviam sido assassinados. Não tinha feito nada de mal, porque deveria pagar? O termo deveria ser ‘sentimento de dívida’. Fica-se empenhado de uma maneira estranha, não se sabe a quem. A vontade é tirar dos algozes para dar aos mortos, e não se sabe como. A sensação é a de ser, ao mesmo tempo, credor e devedor, e se praticam ações compensatórias dando e exigindo, que não fazem sentido à luz da razão (KLÜGER, 2005, p.165).

Outro sobrevivente que se dedicou a pensar a questão foi Bruno Bettelheim (1989), cuja frase iniciou o filme *Que bom te ver viva*. Em seu ensaio sobre a sobrevivência, Bettelheim, na esteira dos outros sobreviventes, afirma que o sentimento de culpa tem a ver exatamente com a circunstância de “ter sido poupado”, enquanto milhares de outros não o foram. O fato de ter sobrevivido enquanto familiares, amigos e compatriotas foram mortos é o suficiente, de acordo com o psicanalista, para que alguém se questione durante toda a vida: “por que eu?”.

Bettelheim ainda se envolve em uma discussão com Des Pres sobre tal sensação de culpa. Des Pres argumenta que o paradigma ético enfrentado nos campos é de o sobrevivente ‘escolher a vida’ e lutar para sobreviver. Aos argumentos, Bettelheim responde:

Des Pres escreve que o sobrevivente médio não deveria sentir e não sente culpa, uma vez que a culpa é uma das mais significativas ‘compulsões da cultura’, das quais, afirma o professor Des Pres, o sobrevivente libertou-se. Afirmando que o sobrevivente médio não é culpado - e ninguém em seu juízo normal jamais declarou que ele era culpado - Des Pres encobre o problema real, de que o sobrevivente como um ser pensante sabe muito bem que não é culpado, [...] mas isto não altera o fato de que a humanidade dessa pessoa, como um ser que sente, exige que ele se sinta culpado, e ele se sente (BETTELHEIM, 1989, p.278).

Este seria o aspecto mais característico da sobrevivência, de acordo com Bettelheim, e provaria, além disso, que a humanidade permaneceu e permanece, *apesar de* termos tido experiências abomináveis em lugares como os campos de concentração nazista.

Tal disputa foi objeto de debate por parte de Agamben no livro *O que resta de Auschwitz* (2008), no qual o autor afirma que apesar dos tons polêmicos das duas teses, na verdade, os dois, Bettelheim e Des Pres, encontram-se menos distantes do que se imagina, de forma que, “por um lado, a exaltação da sobrevivência precisa remeter constantemente à dignidade [...] por outro lado, a reivindicação da dignidade e do sentimento de culpa não tem outro sentido senão a sobrevivência e o ‘instinto de vida’” (2008, p.99). O autor argumenta:

É como se as duas figuras opostas do sobrevivente - quem não consegue deixar de se sentir culpado pela própria sobrevivência, e quem, na sobrevivência, exibe uma pretensão de inocência - revelassem, com seu gesto assimétrico, uma secreta solidariedade. Elas constituem, para o ser vivo, as duas faces da impossibilidade de manter separadas a inocência e a culpa, ou melhor, de superar, de alguma maneira, a própria vergonha (AGAMBEN, 2008, p.100).

O que une tais testemunhos talvez seja exatamente a concordância de que não há lógica, razão ou sentido que explique esse sentimento; mas as experiências apontam para uma impossibilidade de resolver mais esse aspecto do trauma da sobrevivência a eventos extremos. A verdade é que o sentimento de culpa está diretamente relacionado ao trauma, à dificuldade de lidar com a experiência traumática e à necessidade de “expiar as culpas”, bem como relacionado ao luto, ou seja, à dificuldade de elaboração da perda traumática, abrupta, a qual faz com que o indivíduo perceba que não pode e não pôde salvar aquele que se foi.

No caso do personagem K., a culpa do sobrevivente se estende ao seu passado na Polônia, que a todo momento rememora, quando não pôde salvar a irmã, bem como ao presente, quando não é possível salvar a filha. A perda da filha é também parte da repetição traumática, esse apontar para o passado, para as experiências do trauma, e trazê-los à memória e também à própria experiência atual. Revive a perda, ainda que durante toda a sua vida tenha evitado fazê-lo, escondendo inclusive dos filhos o passado familiar. A construção do personagem se dá exatamente a partir de um trauma dentro de outro, que reflete não só a repetição traumática,

mas também a própria necessidade de uma construção *a posteriori* no âmbito da literatura de teor testemunhal. A partir da história do personagem, a literatura consegue unir e encontrar outros períodos traumáticos que dialogam entre si e garantem uma nova visão, ou leitura, dessa história catastrófica que persiste.

No capítulo “Sobreviventes, uma reflexão”, Bernardo Kucinski relaciona também o sentimento de culpa a um conceito cunhado por Kundera, sobre a obra de Kafka, chamado de “totalitarismo familiar”, que seria “o conjunto de mecanismos de culpabilização desvendados por Kafka” (KUCINSKI, 2014, p.168). Tanto em seu *K.*, quanto no de Kafka, a culpa não é resolvida, ou seja, não há uma recuperação completa do problema central. Aqui teríamos, de acordo com o narrador, um “totalitarismo institucional” (KUCINSKI, 2014, p.168), ou seja, ações que, a partir das políticas do Estado, garantem que a culpa recairá *só e apenas* sobre as famílias, de forma que nunca consigam superá-las, nem realizar o trabalho de luto. Não há interesse, por parte do Estado, que consigam expiar as culpas e responsabilizar quem de fato necessita ser culpado. O narrador afirma: “Porque é óbvio que o esclarecimento dos sequestros e execuções, de como e quando se deu cada crime, acabaria com a maior parte daquelas áreas sombrias que fazem crer que, se tivéssemos agido diferente do que agimos, a tragédia seria abortada” (KUCINSKI, 2014, p.168). Nesta perspectiva estariam também incluídas as indenizações, que foram entregues rapidamente sem abrir espaço para responsabilizações, investigações, etc. De acordo com o narrador: “Manobra sutil que tenta fazer de cada família cúmplice involuntária de uma determinada forma de lidar com a história” (KUCINSKI, 2014, p.168). Continua:

O ‘totalitarismo institucional’ exige que a culpa, alimentada pela dúvida e opacidade dos segredos, e reforçada pelo recebimento das indenizações, permaneça dentro de cada sobrevivente como drama pessoal e familiar e não como a tragédia coletiva que foi e continua sendo, meio século depois.

Esse distanciamento temporal é recorrente na narrativa, como apontei anteriormente. O narrador volta-se para o presente, também porque vive esse tempo e porque seu autor não consegue distanciar-se, ainda que tente, das impossibilidades de ontem, mas principalmente de hoje, ou seja, das continuidades do período passado na contemporaneidade. A culpa existia naquele momento, mas também permanece até os dias atuais, quando pouco (ou muito pouco) mudou.

A culpa parental aparece rapidamente em outro trecho do romance, a partir da voz do pai do marido de A., o qual nunca recebe efetivamente um nome. No capítulo “Os desamparados”, o sogro de A. conversa com K. sobre a sua condição diante da morte do filho,

que era quem ajudava a família. De acordo com esse pai, “quando chega o peso dos anos, é o filho cuidar do pai e da mãe até o último sono e enterrar; os filhos dos filhos repetem, e assim sempre” (KUCINSKI, 2014, p.84). O pai explicita que a mãe continua a chorar e não consegue lidar com a morte do filho e com o total desamparo financeiro. O pai, a cuja voz temos acesso, foi aposentado por invalidez e o dinheiro mal dá conta dos remédios. Os pais também vão até a reunião dos desaparecidos, onde K. os conhece e descobre que a filha estava casada com o filho deles. Ao falar sobre o filho, conta que sempre leu muito e que o contato com os livros foi a partir de Rubens, seu cunhado, que foi diretor de sindicato. Ele poderia colocar a culpa nesse cunhado, mas “dele o meu filho pegou o gosto da leitura e a mania da política; mas eu não culpo o Rubens, não culpo ninguém. É destino. Estamos aqui para purgar nossas culpas, não é mesmo?” (KUCINSKI, 2014, p.86). Durante a conversa com K., o orgulho dos posicionamentos do filho, da sua determinação e inteligência justificam ou expiam de alguma forma a culpa e parecem justificar ou fazer com que os pais entendam o seu destino final. É também como se essa inteligência pudesse fazer com que eles suportassem as escolhas que o filho fez, ao contrário de K., que não aceita, em grande parte, que sua filha tivesse de fato escolhido tal postura política de resistência. De acordo com o pai desamparado, “as pessoas são como são” (KUCINSKI, 2014, p.87).

Em outro trecho da narrativa, quem sabe um dos capítulos mais fortes, há uma conversa entre a amante de Fleury, que se relacionou com ele inicialmente para salvar o irmão, com uma mãe em busca do filho desaparecido. No capítulo, a única voz narrada é a da amante, apesar de o leitor perceber que se trata de um diálogo. A questão da culpa reaparece. A amante, na posição dúbia de considerar Fleury um monstro ou um cavalheiro, um torturador ou apenas o “seu homem”, tenta de alguma forma expiar a culpa dessa relação ajudando familiares de desaparecidos a obter alguma resposta sobre os seus paradeiros. Ainda que a amante, a todo momento, diga que não é possível culpar a paixão - como no seguinte trecho: “Claro que não tenho culpa de me apaixonar? Alguém tem culpa de se apaixonar?” (KUCINSKI, 2014, p.111) -, também afirma que não consegue evitar o que sente, muito menos a repreensão por parte dos conhecidos que agora a abandonaram. De outra parte, já esteve no lugar das pessoas que querem ter algum tipo de notícia e decide usar esse lugar ‘privilegiado’ para auxiliar, de forma também a conseguir aceitar-se. Para a mãe, com quem conversa, conta que o filho está morto. A amante afirma:

Não precisa agradecer [pela informação]. Eu só acho chato ter que dar notícia ruim. Mas a senhora já sabia, não é mesmo? Todos já sabem, fingem que têm aquele fiapo de esperança, ou vai ver que é culpa, acham que têm que

continuar procurando, continuar se enganando, se ocupando. Como eu disse, a senhora não é a primeira que me procura. Eu sei como isso é importante (KUCINSKI, 2014, p.110).

A culpa funciona como uma espécie de mecanismo de defesa, em primeiro lugar para que a pessoa não precise aceitar a morte ou lidar com o luto, e em segundo para que possa dedicar a vida a salvar, a buscar e/ou denunciar. Do lado da amante, a culpa também é parte da sua sobrevivência e do irmão e ajudar serve como expiação, como ela explicita: “eu também preciso de vocês, para compensar isso tudo, essa meleca toda em que fui me meter. É por isso que a senhora não precisa me agradecer. Eu é que agradeço” (KUCINSKI, 2014, p.111).

Falei anteriormente sobre o que eu acredito ser as ‘identidades do futuro do pretérito’, uma espécie de construção posterior sobre o que teriam sido, ou poderiam ter sido, as identidades dos desaparecidos, bem como as suas salvagens. Nesse sentido, o pai também, ao buscar entender o que aconteceu com a família, tenta *repassar* a culpa para o marido de A., também desaparecido, o qual nunca conheceu. Em “O matrimônio clandestino”, tenta entender a razão pela qual a filha não contou que havia se casado, porque nunca havia apresentado o marido e, principalmente, porque a família dele tinha tido essa oportunidade. Eventualmente, cercado por suas culpas, questiona-se sobre a própria escolha da filha em relação ao projeto revolucionário.

K. passou a se perguntar o que os teria aproximado. Gostaram-se através da política, ou primeiro se apaixonaram, e depois uniram-se também na luta clandestina? Mas a pergunta que realmente o afligiu era se a filha teria sido poupada caso o marido não fosse um revolucionário. Um dilema moral: deveria odiá-lo, por ter arrastado sua filha a uma morte estúpida, ou honrá-lo, por ter enriquecido sua vida? (KUCINSKI, 2014, p.43).

K. pergunta-se até que ponto ela se envolveu de fato na luta clandestina e ele tentou preservá-la, alertá-la, e mesmo assim ela o teria feito; ou se foi a influência do marido que a levou para tal caminho. Durante todo o capítulo, o narrador refere-se a A. como “sua filhinha”, sobre a qual residem dúvidas sobre a maneira pela qual teria se engajado, em que momento da vida etc. Questiona-se, inclusive, se a militância era parte da vida do casal, se haviam discutido os riscos, ou se entendiam que a morte era uma possibilidade de futuro. A culpa, de alguma forma, reside na presença masculina de sua vida, que a teria levado para o “mau caminho”.

Não pretendo me aprofundar no tema, mas a questão de gênero parece bastante interessante aqui, pois tanto por parte do personagem do pai, na narrativa, quanto por parte de Kucinski, que foi irmão de Ana Rosa - personagem a que se refere como A. -, se constrói a personagem A. a partir de um estereótipo da “filhinha” ou da “irmã mais nova” do qual a

narração não consegue se distanciar. A todo momento é colocada em questão a sua posição e escolha como mulher guerrilheira. Em primeiro plano, os personagens se questionam se a alternativa estaria relacionada ao marido; em segundo, a partir de sua própria voz na carta - criada pelo irmão -, a personagem A. se questiona sobre a importância do projeto revolucionário, de forma que imputa à personagem a possibilidade (e vontade) de salvar-se, a partir da deserção do projeto revolucionário. O papel como guerrilheira, na construção narrativa, parece não ser o lugar próprio de A., na visão dos personagens (como K., por exemplo), mas também e principalmente, na visão do autor e irmão, Bernardo Kucinski.

Kátia Bezerra debate o lugar das vozes femininas na reivindicação de uma outra história, a partir do filme de Lúcia Murrat, *Que bom te ver viva* (1989), citado anteriormente. Os dados do próprio regime militar mostram que a maioria dos militantes envolvidos nos movimentos de esquerda era constituída de jovens de classe média e que havia muitas mulheres, ainda que não maioria. Mesmo assim, Bezerra evidencia a restrição da mulher, muitas vezes, “ao papel simbólico de ‘repositório conservador do arcaico nacional’” (2014, p.38). De acordo com a autora, “o papel das mulheres fica restrito à esfera da reprodução, biológica, cultural e simbólica. Essa faceta ganha uma dimensão mais conservadora durante regimes autoritários”, quando uma das justificativas para o golpe era de, inclusive, “defender os valores familiares” (2014, p.38).

A culpa da morte poderia ser de outro homem, com poder de decisão e com escolha, um “verdadeiro revolucionário”, enquanto a “filhinha” não poderia sê-lo. A mulher segue sendo aquela que precisa de proteção, mas os homens aqui não a salvaram, não a protegeram - também porque não era possível - e agora se sentem culpados pelo que era sua obrigação “por natureza”.

Assim como dito no capítulo do luto, a elaboração traumática é impossível, principalmente no caso de desaparecimentos como de A., sem que haja uma integralização das condições de sua morte e ocorra o trabalho de luto, de forma que a culpa também se torna impossível de ser expiada. Os personagens carregarão consigo o peso da morte de irmãos, filhos e parentes e a incapacidade de ação e de salvação perante tais perdas. Perguntas como “por que eu vivi e ele não?”, “por que consegui me salvar e ele não?”, “o que poderia e deveria ter feito para salvá-lo?” não encontram respostas e permanecem, como as lápides, dentro de cada um.

2.2. “Eu não falei e é como se tivesse falado”: a culpa da traição

A questão da culpa em *Não falei* é, quem sabe, o cerne de toda a narrativa. Diferente da temática do luto, que se encontra de forma mais proeminente em *K.* do que em *Não falei*, a culpa é aqui o sentimento mais forte com o qual Gustavo, personagem principal, tem de lidar.

Essa *obsessão* - culpa, peso da traição - inscreve-se já no paratexto do título do romance: *Não falei* marca a necessidade de afirmar que “não falou”, ou seja, não delatou. Tal sentimento perpassará toda a narrativa, de modo que já na segunda página o narrador aborda a sua tortura, a prisão e o fato de que não denunciou, não falou, ao contrário do que diziam, imputando-lhe a culpa da morte do cunhado como consequência da delação. O narrador chama atenção para o leitor, ou para aquele que o escuta, que não sabemos claramente quem é, com um “vejam então!”, e afirma: “fui torturado, dizem que denunciei um companheiro que morreu logo depois das balas dos militares. Não denunciei” (BRACHER, 2004, p.8). Nessas lembranças turvas e esfumaçadas pelo tempo, as quais retornam para o consciente depois de uma tentativa explícita de recalque, as imagens do tempo no cárcere também não são claras: “acho que havia sol, onde ficávamos presos. Lembro do barulho da porta da carceragem abrindo-se, e um frio tomando estômago, a vontade de vomitar”. O trecho continua com a frase mais repetida: “lembro que não falei” (BRACHER, 2004, p.143).

A relação de causa e consequência, ou seja, de ter falado e Armando ter morrido, também está colocada: “Falaram que falei e Armando morreu. Fui solto dois dias após sua morte e deixaram-me continuar diretor da escola” (grifo da autora) (BRACHER, 2004, p.8). Porque “falou”, Armando morreu. Depois da presumida delação, Gustavo pôde ainda continuar como diretor de escola, apontando para a sua “colaboração”, ou apenas para os argumentos utilizados por aqueles que afirmam que delatou o cunhado.

De acordo com Gustavo, Armando fora entregue por causa dele, ainda que não pela sua boca, o que no final não fazia diferença, pois o resultado era o mesmo: a morte do cunhado, da irmã e da sogra recaem sobre os seus ombros, na medida em que são todos consequência de sua prisão e suposta delação. Ainda que não tenha delatado, a culpa mesmo assim está posta, afirma o narrador: “minha prisão deve tê-lo forçado a se expor, precisou arranjar a viagem de Eliana, mobilizar quem me visitasse para tornar pública a minha prisão, pôr-se em campo” (BRACHER, 2011, p.117).

O trauma se constituirá, então, desde dois fatos diferentes, ainda que complementares: um diz respeito à prisão e à tortura como atos de extrema violência, repressão e opressão, marcando física e psicologicamente o prisioneiro; outro, às consequências mais diretas dos atos de iniquidade, como a surdez de um ouvido, ou a difícil relação com a filha, Lígia, assim que liberado da prisão. Gustavo terá que lidar, a partir daí, com a problemática

rememoração do período, incontornavelmente ligada ao peso da possível delação e com o inefável sentimento de culpa, móvel do trauma que atravessa os seus dias desde então.

Cerne do romance, o vestígio mais evidente deixado pelo trauma da prisão em Gustavo é a tentativa de eximir-se, obsessivamente, do fato de não ter entregado o cunhado à repressão institucionalizada pela ditadura civil-militar. A culpa que sente, mesmo quando afirma que não teria falado, e que, portanto, não teria sido o responsável pela morte de Armando, atravessa a narrativa. A origem da culpa estaria na própria constituição do trauma, manifestada na ideia fixa do narrador, pois, “o culpado continua preso na justificação, ou na denegação, e quer amenizar as culpas passadas” (GAGNEBIN, 2006, p.102). Sendo assim, o pensamento recorrente (“não falei”) poderia, como propõe Gagnebin, reinstalá-lo no “círculo da culpabilidade, da autoacusação e da auto-justificação”, o que permitiria, conseqüentemente, que ele “permanecesse no passado em vez de ter a coragem de ousar enfrentar o presente” (2006, p.105).

Essa obsessão toma conta da vida de Gustavo, ainda que tente evitar a todo custo lembrar-se e falar sobre o acontecido. O narrador aponta para o fato de que não falou ou pensou sobre o assunto de qualquer ângulo, mas agora “ele volta a me obsedar” (BRACHER, 2004, p.126); talvez por tê-lo evitado, inclusive, afirma que “o assunto volte agora com força e me incomode a ponto de não conseguir sair daquela maldita prisão onde *não falei*” (grifo da autora) (BRACHER, 2004, p.126). É significativo pensar que a prisão, apesar de não ser mais onde fisicamente se encontra, é onde está psicologicamente, ou seja, ainda que tente libertar-se do acontecido em 1970, o lugar continua prendendo-o no passado de trinta e quatro anos antes.

Inicialmente, o narrador-personagem escondia “o monstro inquieto e triste em que me tornara. Surrador, traidor, assassino, viúvo e finalmente órfão de pai” (BRACHER, 2004, p.117), mas depois afirma que continua sentindo-o na pele, até o presente da escrita. É um julgamento que não termina e que se mantém como um castigo sem culpa que continua punindo-o. Mesmo que tente, constantemente, convencer o destinatário, às vezes inclusive dirigindo-se a Cecília (sem que saibamos se ela é interlocutora de fato, ou não), ou a mulher já falecida, por exemplo, Gustavo não parece seguro de que *não falou*, e tal momento também o prende, de forma mais arrebatadora, na experiência traumática. Afirma, inclusive, que sabe que não existe perdão, mas espera que haja uma “forma de conviver com o termo do que foi sem tornar o seu reverso história original”, e continua dizendo (ou pedindo) que “o que *não falei* não pode valer mais do que falei depois, ter sido destruído torna-me menor, apenas o que construí deveria contar” (BRACHER, 2004, p.126).

Aqui também não podemos nos deslocar do conceito de culpa do sobrevivente, porque é também sobre isso que se trata tal experiência. Gustavo, apesar de preso e torturado, sobreviveu. Pôde continuar seus projetos, ver a filha crescer, agora aposentar-se e ir morar em uma cidade menor, mas Armando não. Portanto, não consegue desvencilhar-se desse sentimento em toda a narrativa. Mas ao que Gustavo sobreviveu? Todo o processo de aceitação (ou não), e principalmente culpabilização, perpassa a experiência da prisão e da tortura em 1970.

Em prefácio ao livro de Pilar Calveiro, *Poder e desaparecimento*, Janaína Teles afirma que há diferenças e aproximações possíveis entre as ditaduras do Cone Sul. A teórica parte do conceito de “poder desaparecedor”, cunhado por Calveiro, para afirmar que a repressão brasileira constitui-se como um “poder torturador” (2013, p.8). De acordo com a obra *Brasil: Nunca mais* (1985) - cuja base era o projeto de mesmo nome, realizado pelo arcebispo dom Paulo Evaristo Arns e pelo reverendo Jaime Wright - a qual reúne os processos políticos que tramitaram na Justiça Militar de 1964 e 1979, a tortura era condição “dos instrumentos rotineiros nos interrogatórios sobre as atividades de oposição ao governo” (1985, p.53). Após o ano de 1964, a aplicação da tortura “sobre os opositores políticos não foi um elemento ocasional, nem esteve desligada de toda uma estrutura de poder hipertrofiada com o cimento do autoritarismo. [...] Ergueu-se, no país, todo um poderoso sistema de repressão e controle, que precisa ser conhecido a partir de seus antecedentes mais remotos” (1985, p.53). O projeto ainda aponta que

a tortura foi indiscriminadamente aplicada no Brasil, indiferente a idade, sexo ou situação moral, física e psicológica em que se encontravam as pessoas suspeitas de atividades subversivas. Não se tratava apenas de produzir, no corpo da vítima, uma dor que a fizesse entrar em conflito com o próprio espírito e pronunciar o discurso que, ao favorecer o desempenho do sistema repressivo, significasse sua sentença condenatória. Justificada pela urgência de se obter informações, a tortura visava imprimir à vítima a destruição moral pela ruptura dos limites emocionais que se assentam sobre relações efetivas de parentesco (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1985, p.43).

Foi exatamente esse o processo pelo qual passou Gustavo, ou seja, além do objetivo inicial de conseguir informações, a tortura conseguiu destruir a sua possibilidade de reerguer-se moralmente, também porque a tragédia familiar iniciou-se a partir de sua prisão, construindo-se a partir da simbologia do delator. Diferente de outras obras que tratam as cenas de tortura de forma direta, descritiva, o mais realista possível - como é o caso, por exemplo, de *Em câmara lenta* (1977), em que a cena da tortura é construída ao longo da narrativa, aos poucos, até o seu final ser completo, descritivo e também traumatizante para o leitor, ou o exemplo do conto de

Caio Fernando de Abreu, *Garopaba mon amour* (1977) - em *Não falei* a construção da cena da tortura é tangenciada. Não há uma descrição dos métodos, da brutalidade excessiva, da cena em si, mas a narração se constitui de forma extremamente fragmentária, assim como a narrativa. O leitor conhece as consequências, acessa descrições da dor, mas não *vê* ou tem *representado* o momento de tortura. Há frases ou palavras soltas, entre a narração, que remetem à brutalidade pela qual passou Gustavo. Assim como o resto da narrativa, é no silêncio, no apagamento, na tentativa do esquecimento e no *não falar* que se constitui a construção narrativa da prisão e da tortura.

O fato de o levarem à prisão era, desde o início, injustificada. Gustavo não participava de grupos de resistência ou da luta armada; a sua luta era cotidiana, no espaço da escola. O objetivo do aparelho repressor era obter informações sobre Armando, seu cunhado e militante da luta armada, mas o narrador-personagem afirma que não tinha ciência de nada e que provavelmente os seus torturadores sabiam muito mais sobre as organizações de esquerda e sua estrutura que ele - e que os próprios militantes. Para além disso, Gustavo não estava preparado para a sua prisão, pois “não havia sido treinado”. A prisão e a tortura tinham uma regra: “não morrer e não entregar” (BRACHER, 2004, p.125), mas apesar dela, o que permanecia e invertia a ordem dos valores, acabando com a estrutura moral do sujeito, era apenas o instinto de sobrevivência gritando “não morrer, não morrer” (BRACHER, 2004, p.125). O narrador deixa claro que não estava preparado “para o sofrimento, a dor física, todos somos, ou não, enfim, não seria um bando de garotos idiotas que me fariam capaz de suportar a mutilação, nem sequer a ideia de uma missão que se sobrepusesse à vida humana” (BRACHER, 2004, p.77).

Para Gustavo, o mais terrível era “não saber quando ia acabar”. O narrador ainda aponta para o fato de que “não há como deixar de esperar o fim”, apesar de ter consciência de que não era possível, que não havia ali qualquer preocupação ou lógica, ou seja, não se podia esperar ‘solidariedade’ ou ter ‘esperança’, ao contrário, o ideal seria “não esperar, fechar a guarda e pensar com força” (BRACHER, 2004, p.120). Para o personagem, não há nenhuma espécie de garantia que os preceitos éticos e morais possam segurar e/ou auxiliar o indivíduo, pelo contrário, a tortura e a prisão refletem o lugar onde todo o estofo moral pode ser e é questionado.

De acordo com Vinãr e Vinãr (1993, p.62),

o corpo é a superfície expressiva de todos os níveis da vida relacional, desde o mais íntimo, até o personagem social. [...] Lugar de articulação entre o ser e o parecer, que nos oferecemos a nós mesmos e aos demais. Permanência

formal e funcional em contínuo deslocamento. Suporte do pensar, do dizer, do fazer. [...] Suporte de uma ética que ali se sustenta, se oculta ou se transgredir. A experiência de si mesmo se apoia, portanto, em uma continuidade harmoniosa com o modo de habitar o corpo, que se constitui como elemento central desta experiência³⁹.

Se o corpo é então a superfície básica do ser e estar no mundo, ou seja, a nossa relação com o que somos e fomos, e essa estrutura é corrompida, torna-se impossível acreditar que qualquer tipo de garantia ou de preceito possa ser mantido. É evidente que há casos em que isso acontece, também como Gustavo defende ser o seu, mas a simples existência de uma circunstância em que o *ser* pode ser destruído já seria justificativa suficiente para qualquer tipo de recaída. Como o próprio personagem aponta: “o estofo moral, o sentido de lealdade e compaixão, a força colossal que nos toma e faz resistir à adversidade não tem nada a ver com a adesão a missões ou responsabilidade ou um futuro mundo melhor ou ser protagonista da História, ou, o quê, meu Deus?” (BRACHER, 2004, p.70). Gustavo, entretanto, não consegue superar essa culpa, mesmo entendendo os motivos pelos quais poderia ter entregado seus familiares, ainda que afirme o tempo todo que não falou.

A relação concreta entre corpo e linguagem é também fundamental no processo da tortura e é questão essencial na narração de Gustavo - também porque o personagem é linguista. De acordo com o narrador-personagem: “Lá [na tortura], mais do que em qualquer outro espaço do conhecimento, a fala é realidade, cria e modifica, mata e salva” (BRACHER, 2004, p.77). Viñar e Viñar (1993, p.61) dissertam que

o poder utiliza a tortura como instrumento para obter a apropriação e sujeição do oponente. O seu objetivo é provocar o estouro das estruturas arcaicas constitutivas da pessoa, quer dizer, a desconstrução da articulação primeira do corpo e linguagem. Já se sabe que a tortura se conduz pela vida de isolamento, o castigo, a sede, o esgotamento, as perturbações orgânicas e psíquicas profundas que se manifestam em quadros alucinatorios e confusos-oníricos.⁴⁰

Gustavo soube depois que havia uma linguagem específica a que recorrer naquele momento, formas de dizer, tempo para dizer e uma série de regras que os grupos estabeleciam.

³⁹ Original: “*El cuerpo es la superficie expresiva de todos los niveles de la vida relacional, desde el más íntimo, hasta el personaje social. [...] Lugar de articulación entre el ser y el parecer, que nos ofrecemos a nosotros mismos y a los demás. Permanencia formal y funcional en continuo desplazamiento. Soporte del pensar, del decir, del hacer. [...] Anclaje de una ética que allí se sostiene, se oculta o se transgrede. La experiencia de si mismo se apoya, pues, en una continuidad armoniosa con el modo de habitar el cuerpo, que se constituye en elemento central de esta experiencia.*” Tradução da autora.

⁴⁰ Original: “*El poder utiliza la tortura como instrumento para obtener la apropiación y sujeción del oponente. Su objetivo es provocar el estallido de la estructuras arcaicas constitutivas de la persona, es decir, la desconstrucción de la articulación primaria de cuerpo y lenguaje. Es ya conocido que la tortura conduce por la vía del aislamiento, el castigo, la sed y el agotamiento a perturbaciones orgánicas y psíquicas profundas que se manifiestan en cuadros alucinatorios y confusos-oníricos.*” Tradução da autora.

Descobriu que “se alguém ‘caía’ precisava resistir tantos dias em silêncio”, depois disso as informações não seriam tão válidas, pois eles teriam se organizado para resolver. Havia também algumas informações “que podiam ser fornecidas nas sessões de tortura, já que era preciso falar para não morrer, falar o que fosse, ganhar tempo para que os aparelhos fossem esvaziados e os companheiros colocados em segurança” (BRACHER, 2004, p.78). Os militantes treinados começavam falando o que já sabiam aos torturadores, mostrando que estavam ‘cedendo’ e, dentro dessas informações, constavam “os nomes e endereços de idiotas como eu, que não sabiam de nada, e certamente, seriam logo soltos, já que tinham uma história convincente e inocente para contar”. Mas Gustavo não sabia e, portanto, afirma que precisou “adivinhar debaixo de pancada a linguagem, o código e os procedimentos” (BRACHER, 2004, p.78). Foi só depois de surdo e viúvo que entendeu que “poderia ter falado tudo o que sabia, Armando não teria sido afetado pelas minhas palavras” (BRACHER, 2004, p.78). Gustavo diz que de fato não possuía as informações que queriam e descobriu apenas depois o papel efetivo de Armando na guerrilha, em ações como assaltos a bancos, sequestros, a organização de aparelhos, entre outros.

A experiência da tortura foi para Gustavo um ponto essencial de sua vida, onde a tragédia iniciou, mas principalmente o ponto pelo qual teria que se justificar permanentemente. A prisão, essa “da qual não consigo sair”, é, para o personagem, “um chumbo que faz pender meus pensamentos para lá, trinta e quatro anos atrás”. A simbologia da imagem que segue sobre esse chumbo é bastante significativa:

Como um saco de estopa grande, repleto de quinquilharias, onde uma bigorna foi mal acomodada, criando um desbalanço que não me permite meter o saco às costas e seguir caminhada sem sentir a bigorna presente o tempo todo e saber exatamente de sua posição e forma no meio do saco (BRACHER, 2004, p.124).

A experiência traumática da prisão e da tortura é metaforizada como esse peso enorme, que se sabe onde está, se sente exatamente como está e que não permite “seguir a caminhada” sem que se tenha completa ciência da posição que ocupa na memória e na vida como um todo. O “desbalanço” permanece, enorme, tomando conta da vida e das experiências.

Jean Améry, sobrevivente dos campos de concentração nazista, afirma que a tortura “é o acontecimento mais terrível que um ser humano pode carregar consigo” (2013, p.54) e essa experiência é, na sua perspectiva, incomparável e indescritível, de forma que marca “os limites da nossa capacidade de comunicação verbal” (AMÉRY, 2013, p.68). Trago aqui o testemunho o austríaco Améry porque há uma frase, em especial, que durante a leitura de sua obra me

marcou profundamente. Depois de afirmar que, durante a tortura, criou os crimes mais fantásticos em seu nome e admitiu coisas nunca feitas, a sessão terminou: “assim terminou. Mas nunca terminou. *Sigo pendurado*, 22 anos depois, com os braços retorcidos, ofegando e incriminando a mim mesmo. Não existe esquecimento nesse caso” (grifo da autora) (AMÉRY, 20143, p.73). Para Améry, que se suicidou inclusive, e para Gustavo, assim como para todos aqueles que foram torturados, o “sigo pendurado” parece ser a frase que mais representa a sensação de prisão à total degradação do ser humano, a qual nunca tem fim. A tortura marca efetivamente a experiência humana e depois dela não é possível soltar-se.

Os efeitos da tortura são também permanentes. O amigo, Francisco Augusto, médico recém-formado, assim que Gustavo saiu da prisão, colocou os ossos dos seus dedos no lugar, percebeu a surdez definitiva no ouvido direito e indicou um dentista para os dentes perdidos. Na época, Gustavo decidiu não comentar “sobre a agitação noturna e a impossibilidade de dormir mais de quinze minutos seguidos” (BRACHER, 2004, p.9). A irmã disse que chegou “horrível, magro, barbudo, machucado com cara de bicho bravo” e a mãe teve de certificar-se de que era ele mesmo dentro daquele “desconjunto de homem”. A relação com o pai nunca mais foi a mesma, pois “algo tinha se quebrado” (BRACHER, 2004, p.132).

Em uma inserção de um pequeno trecho assinado como “*outro como eu* - conversa recente”, deslocado da narração principal e com formatação diversa, o personagem aponta para o fato de que foi sorte a família ter sabido rapidamente que havia sido preso, de forma a procurá-lo antes que o desaparecessem.

A consequência mais importante da tortura, entretanto, sabemos: a acusação de ter delatado Armando e causado a sua morte (e em uma espécie de escala, a de Eliana e de Dona Ester). Em Gustavo, a marca da traição é mais leve que a ausência das pessoas desaparecidas, mas teve que “lidar com as duas misturadas, como se uma só. Assumi, é verdade, calei-me, recusei responder à acusação jamais formulada e eternamente sussurrada” (BRACHER, 2004, p.70). A traição passou a fazer parte da ausência, intensificando ainda mais o sentimento de perda, de luto, mas também de culpa.

Não era apenas nojo, também isso, é verdade, um asco violentamente físico a cada vez que a autoria do crime aparecia fantasmagórica num olhar, num comentário, nas esquivas e ausências dos que supunha amigos. Sabia que não podia deixar o cancro do rancor tomar conta de tudo, lutei contra a desconfiança e a inimizade. Mas fui sistematicamente derrotado, nos primeiros anos. Qualquer pessoa transformava-se no portador da acusação - traidor (BRACHER, 2004, p.71).

Em outro momento, o narrador discorre sobre o signo da traição nos textos bíblicos, baseando-se em Adão e Eva e em Caim. O homem, na gênese humana, apenas poderá alimentar-se com o trabalho e a mulher parirá em dor por causa da traição que perpetraram, pois traíram a confiança de Deus. Com Caim seria a mesma coisa, ele recebe um sinal por ter traído a confiança do senhor. No seu caso, Gustavo afirma que “o signo da traição não é o único e não é o que temos em mente quando ensinamos nossos alunos, mas foi o primeiro, e foi o meu, por isso interessa-me pensá-lo” (BRACHER, 2004, p.69). O discurso ambíguo perpassa esse tipo de frase, por exemplo, no qual nem ao menos o narrador parece ter certeza sobre o seu papel na acusação de “traidor”, e essa é exatamente a questão na experiência traumática. A culpa, a vergonha e as impossibilidades da lembrança completa impedem que o evento esteja claro na consciência e no discurso. É apenas nos restos e nas ruínas que pode tentar (ainda que sob o signo da impossibilidade) construir algum sentido para a experiência.

A questão da traição e da delação sob tortura é também levantada por Jean Améry, o qual afirma, como Gustavo, que não tinha informações suficientes para dar; no entanto, diferente do personagem de *Não falei*, entende as suas limitações e as impossibilidades da resistência perante a violência. Em *Além do crime e castigo*, o filósofo declara, sem medo, que teria dado nomes verdadeiros ao invés de codinomes se tivesse as informações, e hoje “poderia ser visto como o homem fraco que sou ou como o traidor que poderia ter sido” (2013, p.72), mas ao contrário de se colocar em uma posição heroica e silenciosa de um homem que a tudo resiste - como se vê na literatura -, afirma ter se auto acusado de coisas que nunca teria cometido. Para além disso, o filósofo afirma que nem ao menos acredita na resistência em circunstâncias como essa. No seu testemunho, a tortura apresenta uma aporia: ao mesmo tempo que diz ser impossível resistir e entende tal posição diante do aniquilamento, o termo ‘traidor’ ou ‘homem fraco’ é utilizado no sentido de uma culpa, ou seja, mesmo diante de um suposto esclarecimento sobre a condição da tortura, não consegue perceber saídas ou expiação possível.

Améry questiona-se: “aguentou até a morte e não revelou nenhum nome. Onde reside a força? E a debilidade? Não sei. *Ninguém* sabe” (2013, p.73). Tampouco considera possível estabelecer os limites claros que separam, perante a dor, a resistência moral e física. Viñar e Viñar também dizem não saber exatamente o que separa o campo da resistência e da entrega, na tortura: “pouco se insiste sobre a natureza da produção psíquica resultante e por quais caminhos ela desemboca às vezes na coerência consigo mesma e em outras na entrega ao inimigo” (1993, p.62)⁴¹.

⁴¹ Original: “*Poco se ha insistido sobre la naturaleza de la producción psíquica resultante y por qué caminos ella desemboca a veces en la coherencia consigo misma y otras en la entrega al enemigo*”. Tradução da autora.

Calveiro (2013), no contexto da ditadura argentina, aponta para a suspeita que persiste sobre aqueles submetidos a tortura: ao mesmo tempo que se estabelece essa figura heroica que pode resistir a toda violência, a posição daquele que suporta sem dizer nada não é crível. Para a cientista política, não é possível reduzir o problema à velha dicotomia herói vs. traidor diante de uma situação de complexidade tão grande.

O *locus* heroico é remetido em *Não falei* a partir do comentário do médico que atendeu Gustavo, em uma “lembrança de 1970”, inserida ao final do livro:

Há um componente, que não é exatamente humano, que é um pouco diabólico, que te permitiu resistir. Tem um lado diabólico na resistência. Sobre humano. Não é humano resistir. Quase um prazer. Esse lado heroico. Você entrou numa dimensão alucinada, louca, do heroísmo na resistência à tortura (BRACHER, 2004, p.125).

O médico não entende como Gustavo poderia ter sido tão torturado sem que tivesse nenhuma informação, sem que pudesse ter dito o que sabia: nada. Esse lado heroico tão pouco crível, ou ao menos suspeito, faz com que Gustavo deva responder e justificar-se, durante toda a sua vida, principalmente a si mesmo, a partir da narração. Ao mesmo tempo, o personagem não aceita apresentar justificativas aos outros, ainda que o façam por ele. O fato de ser Armando, seu melhor amigo, cunhado e praticamente um irmão desde a juventude, impossibilita que aceite a acusação de outros.

Não me revoltaria se o morto fosse outro. Poderia talvez enxergar antropologicamente essa necessidade da existência de um traidor, eu poderia sentar-me e discutir o assunto, não defender-me, pois isso seria sempre vil, mas tentar mostrar ao amigo meus olhos, lembrá-lo de quem eu sou, fazê-lo ver. Ver e não apenas pensar no que ouviu, olhar para mim, enxergar e arrancar-lhe a dúvida com o toque da minha mão, escuta, sou eu que estou aqui, o mesmo. Mas não, qualquer esforço em negar a traição implicaria que ela poderia ter acontecido e isso era incompreensível para mim, um ferro em brasa marcando as ancas do boi, a dor física agravada pelo inesperado (BRACHER, 2004, p.71).

Gustavo também, de alguma forma, se vê na posição de herói. Nesse discurso ambíguo, que percebe a dificuldade de manter os preceitos morais perante a tortura, a dor para a qual não estava preparado, ao mesmo tempo, parece dizer que, “ao olhar para si”, é possível ver que não era um traidor, que não poderia sê-lo, ainda mais com o melhor amigo, como se fosse possível, no rosto de alguém, perceber a vocação para suportar dores inimagináveis que causaram a perda de dentes, dedos quebrados e a surdez definitiva. A cara de um ‘traidor’ é, ao contrário do que define, a cara de um ser humano. O discurso ambíguo se reflete ademais pela

constatação posterior, na narração, de que Armando caiu com uma traição: “Como caiu? Alguém que ele inesperava o traiu” (BRACHER, 2004, p.112), o que reflete a sua necessidade de “achar um traidor” e de atribuir a culpa a outro, que não a si próprio.

Em *Sobre la violencia revolucionaria* (2009), Hugo Vezzetti se remete à suspeita que se propaga sobre o sobrevivente da “figura do traidor”, a qual é necessária no regime de mandatos heroicos, pois “é a contrafigura do herói e a oposição entre amigo/inimigo: sempre há inimigos potenciais entre os amigos, ou seja, traidores, e a única garantia contra a traição é o ‘sacrifício absoluto’ e a morte” (p.143)⁴². As memórias militantes que tentam fazer perdurar esse regime de heroísmo, de alguma forma, transferem a noção de traidor ao sobrevivente, mantendo entre os mortos o caráter sacrificial, de mártir. Nesse regime de memória, afirma o autor, que busca heróis, mas que não admite que os sobreviventes o sejam, perde-se o que se pode escutar: o testemunho daqueles que permanecem e que podem contar essa história para além de um viés heroico simplesmente. O traidor, nesse caso, mais do que uma figura da memória, seria um rótulo necessário dos códigos e dos rituais de guerra (VEZZETTI, 2013).

O verdadeiro herói revolucionário seria aquele que sacrificou sua vida. Para o autor, os homens são tomados pela ‘moral do heroísmo’, na qual a decisão sobre a morte (e a vida) parece ter já sido tomada. Ao contrário de tal moral e além dos relatos fabulosos ou das lendas exemplares e revolucionárias, os que morrem são homens de carne e osso, que na verdade ninguém sabe como assumiram a própria morte, provavelmente não de forma “heroica”. De acordo com Vezzetti, a literatura parece ter internalizado a importância da perda de um herói, ou a necessidade de pensar sobre um viés menos binário, diferente da história ou da ciência política, por exemplo.

Gustavo é um grande exemplo disso. Evita a todo custo o “heroísmo revolucionário”, e afirma que não falou não porque havia um compromisso com algum projeto maior de sociedade, mas porque se situa na posição de um familiar na tentativa de salvar outro, de cuidar da mulher, de proteger a família. Na esteira da ambiguidade do discurso, também afirma que não poderia ser, de forma nenhuma, um traidor. A culpa centra-se nessa falta, nessa ausência, de alguma forma também heroica, nos padrões atuais, mas não no sentido épico anteriormente utilizado.

Viñar e Viñar (1993), na psicanálise e no atendimento a torturados no Uruguai, alegam que um dos temas frequentes na terapia dos torturados é o segredo e a delação, o orgulho

⁴² Original: “*es la contrafigura del héroe y oposición amigo/enemigo: siempre hay enemigos potenciales entre los amigos, es decir, traidores, y la única garantía contra la traición es ‘el sacrificio absoluto y la muerte’*”. Tradução da autora.

de ter guardado o segredo, da parte de alguns, ou a vergonha de não ter conseguido guardá-lo, da parte de outros. A binariedade está “no coração do conflito e da interação entre um nível intrapsíquico e outro transindividual, grupal: é um eixo que organiza a dignidade e a indignidade: suporta aguentar mais que o inimigo ou ele pode fazer de mim seu escravo”⁴³ (p.108). O grupo de pertencimento, portanto, mantém a questão na esfera da polaridade entre heroísmo e vergonha.

A maior vergonha que aflige Gustavo é a possibilidade de Eliana saber (ou achar) que ele havia entregado Armando. Logo no início da narrativa, quando insere a prisão e o fato de que não havia falado, o personagem afirma que “Luiza diz que ela [Eliana] morreu de pneumonia sem saber que eu havia falado o que não falei”, mas “não confio em Luiza” (BRACHER, 2004, p.8). A companheira de Armando, no entanto, “entende” a entrega e de alguma forma tenta aliviar Gustavo ao dizer que: “apesar de Armando você continua um dos nossos, nem todos resistem, mesmo os mais fortes, Eliana morreu sem saber, não se preocupe” (BRACHER, 2004, p.8-9).

Em outro momento, já citado no capítulo inicial, Gustavo “conversa” com a mulher, ou de alguma forma, com o seu fantasma que permanece. A ausência é tomada pela presença de outra forma e a dificuldade de não tê-la visto antes da morte é sempre um impedimento para o trabalho de luto do personagem. Ainda nessas conversas, a afirmação de que não teria delatado Armando é recorrente.

Meu Deus, que tristeza, não pude abraçá-la, ela não viu meus olhos, não tinha calor nem mãos no telefone. Essa impossibilidade nunca vai me deixar. Nem a dor da face gelada que me acorda o peito e quebra os ossos cada vez que relembro sua voz, seu frio e a distância dos nossos corpos. O que ela não sabia, Luiza, diga lá, seu demônio, o que a minha mulher não sabia? Eu não matei Armando (BRACHER, 2004, p.107).

Neste trecho, o narrador indica a acusação que sente partir de Luiza, e ao mesmo tempo, não aceita que a mulher fosse capaz de acreditar que ele poderia ser o culpado da morte do cunhado. A perda repentina da mulher, sem que as coisas ficassem claras, sem que soubesse o que de fato ela pensava, sem que saiba, até o presente da narrativa, se morreu considerando-o um traidor, é motivo de muita culpa em Gustavo. Logo em seguida, o personagem ainda afirma, dirigindo-se a mulher: “Eliana, eu não falei, está ouvindo minha pequena, minha menina

⁴³ Original: “*en el corazón del conflicto y de la interacción entre un nivel intrapsíquico y otro transindividual, grupal: es un eje que organiza la dignidad y la indignidad: logre aguantar más que el enemigo o, él pudo hacer de mí su esclavo*”. Tradução da autora.

essencial, eu não falei” (BRACHER, 2004, p.107). Parte da mulher, já morta, e da acusação do silêncio, ou seja, da sua própria autoacusação, a maior vergonha que carrega.

A relação conturbada entre o personagem e Luiza, companheira e mãe do filho de Armando, é também parte importante no processo de culpa do personagem. Renato nasce com o pai já morto pelo aparelho repressor e Luiza acaba deixando-o sob o cuidado, inicialmente apenas uma ajuda, de D. Joana e Gustavo. Quando a ex-guerrilheira vai para a China, Renato decide ficar com eles. Inicialmente, Gustavo não gostava de Renato, já que via nele o que não gostava em Armando. O filho era de alguma forma a lembrança encarnada do cunhado morto, cunhado pelo qual sentia culpa pela morte. Era mais que isso: Renato reforçava a perda, a impossibilidade de ter tido um pai, culpa essa imputada ao narrador.

Gustavo descobriu em Renato “o que me agoniara em seu pai e na época não soubera nomear. A sedução como estratégia de sobrevivência” (BRACHER, 2004, p.45). A incomodação com Renato continua: “não havia conversa possível, não por falta de assunto, mas sua fome me irritava. Era um menino opinativo, tecia comentários sobre as diretas já, Tancredo Neves, Ulysses, Sarney, constituinte e cruzado. Período tumultuado e ele queria conversar” (BRACHER, 2004, p.81), mas o narrador afirma: “não sei por que me era difícil ouvir” (BRACHER, 2004, p.81). Provavelmente porque era Armando, porque lembrava-o do amigo e porque o fazia enxergar a falta, a ausência, exigia que lidasse com a sua morte, cotidianamente. A dificuldade frente ao menino era porque, ao contrário do que queria, do que pretendia, ou seja, esconder, apagar, não falar sobre o que havia acontecido, a existência de Renato o obrigava a tal. Ainda que afirmasse que não sabia por que não queria ouvir o menino, a todo momento Gustavo fazia comparações entre Renato e Armando, inicialmente sobre a sedução ser como a do pai, depois ao afirmar que “era um bom aluno, tinha a facilidade e a inteligência do pai” (BRACHER, 2004, p.81). E ainda questiona-se como Armando teria lidado com esse filho, filho esse que passa a ser sua responsabilidade quando se muda para sua casa, como uma espécie de pagamento pela presumida delação.

Depois da morte em um acidente de carro, Renato morreu “bêbado e chapado” e “não alcançou a idade do pai”, e Gustavo teve de lidar com mais essa perda, que poderia ter sido evitada caso “Eliana fosse viva” e pudesse ajudá-lo a evitar os confrontos com o menino (BRACHER, 2004, p.88). Ao fim, durante a mudança da casa, encontra cadernos de Renato e não sabe o que deve fazer com eles, se deve entregá-los a Luiza, ou mantê-los. Gustavo pergunta-se: “de quem era Renato?” e responde ao afirmar que “é que por vezes tive a impressão que Luiza encarregou-me de Renato como um castigo, uma dívida que cabia a mim honrar” (BRACHER, 2004, p.90). Renato era, assim, também o “pagamento” do cuidado que não havia

tido com Armando, ou que Luiza achava que não havia tido. A culpa resumida novamente à lógica da dívida, do credor, de alguém que de alguma forma deve pagar as consequências de seus atos. E que, de alguma forma, reatualiza a culpa, já que Renato morre preconcebido.

A culpa do sobrevivente, ainda que sob outra lógica, carregada com o signo da traição e da delação, é parte essencial da narrativa e constitui a dificuldade do luto e da expiação em Gustavo, principalmente no que tange à morte do cunhado, mas também, e principalmente, de sua mulher Eliana.

2.3. “Senti-me um crápula”: o apagamento e a culpa do irmão

Em *K. - relato de uma busca*, há um terceiro personagem que carrega consigo a “culpa do sobrevivente”, ainda que inicialmente sob o signo do apagamento e do silêncio. Pretendo apontar aqui para tal culpa “escondida”, bem como para o aparecimento de sua forma mais evidente na obra *Os visitantes*⁴⁴ (2016), também de Bernardo Kucinski. O livro recém-lançado pela Companhia das Letras, pode, ao meu ver, ser lido como uma espécie de sequência de *K.*, no sentido que esclarece algumas questões que parecem ter ficado apagadas, ou confusas, ou decerto muito questionadas pela crítica e pela recepção da obra primeira⁴⁵. Os visitantes procuram o autor para criticar a obra, como foram representadas, ou como construiu literariamente personagens e eventos. O livro organiza-se como uma espécie de exercício de metaficção e explica o porquê das escolhas literárias, do ajuste de datas, da forma das descrições, etc. Há também uma *mea culpa* enorme no que diz respeito ao papel do autor na escrita da obra, que era, anteriormente, simplesmente apagado.

K. - relato de uma busca é um livro escrito pelo irmão de uma desaparecida política, Ana Rosa e seu marido, Wilson Silva, mas desde as primeiras páginas e epígrafes, Bernardo Kucinski deixa claro que se trata de obra ficcional, ainda que dotada de forte teor testemunhal. Mesmo que o leitor seja avisado da construção ficcional dos eventos representados, parece existir uma parcela que insiste em uma espécie de sacralização do testemunho, na qual, porque se trata de obra com forte teor testemunhal, define que a escrita deveria restringir-se aos eventos que aconteceram, da forma como aconteceram, como se a representação total, verdadeira e “completa” fosse de fato possível. Alguns dos visitantes parecem ter essa demanda e pedem

⁴⁴ Recorro a esta obra porque acredito que ilumina uma série de questões sobre o processo de escrita de *K. - relato de uma busca* (2011). Nesta obra, ao contrário da anterior, Kucinski não se apaga, mas ao contrário, é personagem principal, o que torna mais clara a sua relação com a matéria testemunhal narrada na obra primeira.

⁴⁵ Lembra um pouco o processo de escrita de *Afogados e sobreviventes* (1986), de Primo Levi, que também resolve esclarecer algumas questões levantadas pelas críticas em *É isto um homem?* (1947).

que Kucinski corrija dados, os retire das narrativas, explicita o caráter ficcional de certos capítulos, entre outros apontamentos, pedidos e cobranças.

Para o leitor, entretanto, ao menos para mim como leitora, um dos primeiros questionamentos que o livro primeiro me trouxe foi: onde estava Bernardo Kucinski durante os acontecimentos representados pela obra? Onde estava o irmão quando a irmã desapareceu? Ou ainda: qual foi o seu papel efetivo na busca? Permaneceu no exílio? Tais questões, mesmo no novo livro, ainda não foram totalmente respondidas, mas é importante apontar que a existência de um Bernardo Kucinski, irmão, que escreve sobre a irmã, parece muito mais evidente em *Os visitantes*. É a primeira vez, por exemplo, que o autor menciona, diretamente, os nomes “Ana Rosa” e “Wilson Silva”, dedicando-lhes a obra. Ainda assim, indica novamente a necessidade de pensar o livro e os personagens como construção de matéria ficcional. Bernardo Kucinski torna-se também personagem, o que anteriormente não havia acontecido, senão pelo primeiro e último capítulo: é o autor agora que recebe todos os visitantes, lhes responde, reflete, sente, enfim. O mesmo não acontece em *K. - relato de uma busca*.

De volta ao livro que é objeto desta análise, retomemos uma vez mais a questão da culpa: Bernardo Kucinski, como mencionei anteriormente, é quem assina e escreve o primeiro e último capítulo de *K.*, “As cartas à destinatária inexistente” e “*Post scriptum*”. Os dois textos são escritos em itálico e assinados, ao final, com “São Paulo, 31 de dezembro de 2010”. À exceção destes dois textos assinados, o autor raramente aparece como personagem na narração. No primeiro capítulo, sobre as cartas que ainda recebe no nome da irmã e afirma que os documentos parecem ter uma intenção oculta de impedir que sigam em frente, que realizem o trabalho de luto, que a memória descanse, mas, além disso, como se “o carteiro fosse um Dybbuk, sua alma em desassossego, a nos apontar culpas e omissões” (KUCINSKI, 2014, p.10). A nota de rodapé explica que, na mitologia judaica, o Dybbuk é “a alma insatisfeita que se cola a uma pessoa, em geral para atormentá-la” (KUCINSKI, 2014, p.10). As cartas seriam, então, uma forma de mostrar que essa alma segue colada ao irmão, à família, mas também aponta todas as omissões e culpas.

No capítulo citado, “Sobreviventes, uma reflexão”, em que os personagens aparecem apenas como exemplos, não com ações na narrativa, há, como um ensaio, a tentativa de pensar a culpa de uma forma mais abrangente: o que é essa culpa? De onde vem? O que causa como consequência, etc. Ali, não é certo que se trate exatamente da culpa paterna ou da culpa da irmã, mas de uma forma geral: dos sobreviventes. Quando discorre, por exemplo, sobre as indenizações, o leitor não sabe se refere a si mesmo, Bernardo Kucinski, ou ao pai personagem, K..

Em outro momento da narrativa, há a inserção de uma carta que A. teria escrito a uma amiga, comentando a sua situação completamente escondida e como se sentia naquele momento tão difícil da vida. É também a partir da construção da voz narrativa da irmã, a personagem A., que Kucinski se auto aponta, auto acusa. A. perguntaria para a amiga se ela tem notícias do irmão:

Você tem notícias do teu irmão? O meu há um ano não fala comigo. Não sei o que se passa com ele. Esse pessoal que foi para o Kibutz e vestiu a camiseta de jornalista e se acha o máximo, e que se basta para proteger. Ainda bem que ele vai para a Inglaterra daqui a alguns meses. Estou torcendo que vá logo. Tenho o pressentimento de que as coisas aqui vão piorar muito (KUCINSKI, 2014, p.48-49).

O irmão vira motivo de crítica da irmã, que o considera, como os outros à sua volta, alienado. Ao mesmo tempo, retrata uma preocupação com a vida do irmão, com a possibilidade de proteção. Mas, como ficção como matéria de teor testemunhal, é importante dizer que é Kucinski que constrói essa voz da irmã que aponta o seu “papel de jornalista que se acha o máximo”. Kucinski, por morar na Inglaterra e ser jornalista, sobreviveu. A culpa está presente no que seria a omissão do sobrevivente, exilado e jornalista, frente à morte da irmã.

Na história real, entretanto, percebe-se que Kucinski, apaga-se na narrativa, como a epígrafe aponta: “Acendo a história, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz”. Talvez com isso, pretenda proteger o seu *status* ficcional, ou ainda demonstre a dificuldade que pode ser lembrar o seu papel na história de busca da irmã, ou mesmo aluda à culpa que ainda carrega.

Na obra *Brasil: nunca mais*, o caso da família de Ana Rosa é explicitado. Conta-se do processo de procura de Ana Rosa e de seu marido, Wilson Silva, inclusive com o auxílio de um advogado que havia sido investigador do DOPS e acreditava que poderia auxiliar no contato com o aparelho repressor. O advogado teria contato com um sargento que havia obtido informações de que Ana Rosa estava presa e incomunicável naquela repartição militar.⁴⁶ Os informantes pediram dinheiro e, para tal, a família pediu que recebesse cartas de Ana Rosa para confirmar as informações.

Os policiais farsantes concordaram e apresentaram ao jornalista Bernardo Kucinski, irmão de Ana Rosa, um bilhete manuscrito, alegando ter sido redigido por ela. Bernardo contestou a autenticidade, tendo sido pressionado pelos referidos elementos a crer em sua veracidade. Pediu, então, que os policiais indagassem sua irmã o apelido de infância que ela lhe dera. Os policiais concordaram. Horas depois, retornaram com o suposto apelido, que

⁴⁶ Parte da história é representada em “Os extorsionários”, capítulo de K. - relato de uma busca.

não correspondia ao verdadeiro. Desconfiado que se tratava de uma farsa, Bernardo, ainda assim, aceitou a proposta que lhe fizeram os ‘informantes’, no sentido de apresentar-lhe um coronel do Exército que trabalhava no DOI-CODI, o qual daria, pessoalmente, as informações sobre a situação de sua irmã. (ARQUIDICOSE DE SÃO PAULO, 1985, p.268).

Percebe-se, portanto, que o autor concentra no personagem K. uma busca que não foi, na verdade, completamente solitária, mas que teve, inclusive, a sua presença. Ainda assim, na obra literária e ficcional, a sua pouca participação deixa ainda mais espaço para a culpa de não ter salvado a irmã. A “culpa do sobrevivente” fica mais evidente em um capítulo da obra *Os visitantes*, intitulado “A admoestação”, em que Kucinski teria recebido a visita de seu pai em sonho. A partir da elaboração onírica, o pai teria “voltado dos mortos” para, como os outros visitantes, culpá-lo por suas escolhas perante a irmã, mas também pela escrita literária.

No sonho, o pai retorna, portanto, depois da escrita da obra *K.*, na qual é o personagem principal. Como os outros visitantes, o pai, no sonho, afirma que o filho omitiu partes importantes da história, como a viagem dele com a filha ao Uruguai e ao Chile - eram os únicos países que não estavam em uma ditadura - quando A. fez trinta anos. O pai reafirma a sua preocupação com o futuro da filha, com o que estava envolvida, mas ela “dava respostas evasivas. Ficou muito nervosa quando desembarcamos em São Paulo. Passou duas semanas sem me visitar” (KUCINSKI, 2016, p.23). De acordo com o pai, pouco tempo depois ocorreu o golpe militar no Uruguai e alguns meses depois no Chile, e “tudo isso sentimos aqui, mas você não, você estava numa boa, na Inglaterra, gozando a vida, indo aos concertos do Southbank; aqui assassinavam pessoas. Inventavam que eram atropeladas” (KUCINSKI, 2016, p.23).

A acusação por parte do pai de estar na Inglaterra, gozando a vida, sem sentir na pele os efeitos da ditadura, persiste em outro questionamento relacionado ao porquê da falta de denúncias de sua parte e de seus colegas de trabalho que fechavam os olhos para o que acontecia:

Porque você não colocou isso na sua novela? Não quis denunciar colegas de ofício? Ou não sabia? Claro que você sabia. Você falhou. Tinha acesso aos jornais ingleses, trabalhava na BBC de Londres, e se calou. Em vez de denunciar as atrocidades da ditadura, você fazia entrevistas para as amarelinhas da Veja. Você diz no seu livro que eu a ignorava, foi você quem a ignorou (KUCINSKI, 2016, p.23).

O pai o acusa não apenas de não estar aqui no momento devido, mas também de não denunciar o suficiente. Além disso, a acusação recai no sentido de retirar de si, pai, a culpa e transmiti-la ao filho: “Eu não sabia que ela havia se casado com um militante, mas você sabia,

você o conhecia, sabia que era um dirigente e não se preocupou com o risco que ela corria! Como foi possível?” (KUCINSKI, 2016, p.23). O monólogo (ou praticamente) termina com a frase: “Você é o culpado, o único culpado” (KUCINSKI, 2016, p.23).

O narrador retorna ao centro da voz narrativa para afirmar: “isso foi o que meu pai me disse no sonho” (KUCINSKI, 2016, p.24). Paulo Endo (2016) trata sobre a elaboração onírica em Freud, afastando-se do que era considerado anteriormente o reflexo do desejo frustrado. Nos sonhos traumáticos, “ao que parece, é a literalização da experiência vivida e traumática que se compacta e se repete entre um corpo em dor e um psiquismo que, de certo modo, ignora esse sofrimento” (p.9). Dessa forma, a experiência catastrófica

reencontraria então um acesso privilegiado à experiência psíquica, revelando a mesma força e o mesmo impacto presentes no instante de gênese do traumático, na ocasião da experiência traumática. Tudo se passa como se uma das características do traumático consistissem na restituição psíquica da experiência catastrófica, não mais presente, porém refeita e presentificada como trauma, no sonho traumático que a repete e insiste na repetição do insuportável (ENDO, 2016, p.9).

A formação do trauma não seria, entretanto, apenas feita na restituição literal do sofrimento passado, mas também seria “atravessada por particularidades do sujeito que adensam e complexificam o sentido dos sonhos traumáticos e do trauma” (ENDO, 2016, p.9). Nesse sentido, o sentimento de culpa do sobrevivente, já existente no que tange à experiência traumática de perda da irmã, adentra o espaço dos sonhos para apontar as culpas. O sonho guarda o que o sujeito esconde, ou seja, guarda em si as experiências interiores subjetivas que fora dali não têm espaço.

Em entrevista ao Estadão, no dia 14 de julho de 2016, sobre o último lançamento, Kucinski afirma que não tem “o menor sentimento de culpa sobre isso até porque escrevi, lá, um livro clandestino sobre tortura”, respondendo sobre a acusação da irmã de que “vestia a camisa do jornalismo”. Sobre a reprimenda do pai, em *Os visitantes*, responde que teria sentido para os dois, para ele e para o pai, pois “não vimos o que estava acontecendo e num dos últimos encontros com ela, quando vim ao Brasil a trabalho, ela me advertiu dizendo que eu deveria tomar cuidado porque estavam atrás de mim”. O autor ainda afirma que era perverso pensar que ela corria perigo de vida, mas ainda assim tinha ido adverti-lo.

Ainda que afirme que não sente culpa alguma, em entrevista (tive um grande professor de Literatura na Universidade que nos dizia sempre: “não confiem no que dizem os autores”), o texto literário aponta, a todo momento, para a sua culpa, ainda que sempre

escondida, apagada, quase como se não estivesse ali. E é, quem sabe, exatamente nesse apagamento que reside toda a sua força.

O autor tanto não está na obra, que passa a ser uma das grandes presenças. A sua falta ocupa a narrativa, assim como a sua pretensa culpa. O mesmo acontece com A., ainda que pareça ter medo de colocá-la diretamente: a sua ausência toma a obra de uma tal forma que é quase como se estivesse, como se a víssemos, a ouvíssemos. Os dois são tão presentes quanto K.. Há a presença da ausência de que tratei anteriormente, ainda que de outra forma.

Em outro capítulo, intitulado “A recusa”, K. recebe a visita de uma das melhores amigas, e aqui não fala em Ana Rosa, ou em A., mas mais do que antes: a personagem se dá como um fantasma, sendo tratada apenas pelo pronome pessoal (como em toda a novela *Os visitantes*). Uma das amigas havia recebido o livro e relata a Bernardo que a outra tinha decidido não ler. O livro havia machucado as amigas e o autor quer saber porquê. A resposta é que: “só disse que você não a conhecia, até a desdenhava, todos na família a subestimavam, você, seu irmão, sua mãe, a cunhada, todos, até o pai [...] não passava pela cabeça dele [do pai] que a sua filhinha querida e graciosa tivesse se transformado numa mulher política” (KUCINSKI, 2016, p.18). A amiga que pegou o livro, ao menos, também conta que não tinha conseguido ir adiante depois da carta. Tentou continuar, mas não pôde. Atrás de si e depois da conversa, a amiga fechou a porta e Kucinski narra ter se sentido “um crápula” (KUCINSKI, 2016, p.20).

A culpa de não conhecer de fato a irmã é apontada pelo “quarto visitante”, que a conhecera na luta armada, quando haviam militado juntos. Para além de uma cobrança de ter apagado a irmã e ter contado pouco dela, a não ser a descrição feita pela mãe de que era feia, o visitante questiona por que a mãe teria sido tão rude, principalmente porque parecia inverossímil que uma mãe se referisse à filha dessa maneira. Kucinski afirma que o objetivo do capítulo, em *K.*, era mostrar como A. havia tido uma infância com uma mãe depressiva, aspecto pelo qual o pai também tenta protegê-la ainda mais. A explicação para a infelicidade da mãe seria a guerra, na qual sua família tinha sido inteiramente exterminada em campos de concentração nazistas. Os pais, entretanto, nunca contaram nada aos filhos e o autor acha que “queriam nos poupar” (KUCINSKI, 2016, p.27). Para ele, a gravidez da irmã era indesejada, e na circunstância de descobrimento da morte de todos os conhecidos, “sentir alegria implicava sentir culpa” (KUCINSKI, 2016, p.28). O diálogo com o visitante se dá da seguinte forma:

Ele estranhou: Culpa por quê? De estar viva e a família toda morta. Ele duvidou: é isso mesmo o que você pensa? Reafirmei: é o que penso. E perguntei: Você não sente culpa por ter sobrevivido, com tantos de seus companheiros mortos?

A culpa e a vergonha sobrevivem intensamente naqueles que permanecem, os sobreviventes, sejam eles poloneses judeus, ou ex-guerrilheiros brasileiros.

Capítulo 3

“Se fosse possível, eu gostaria de contar uma história”: narração e testemunho

*Justamente sobre tais vivências extremas
pode-se falar impressionantemente pouco.
A fala humana foi criada e pensada para outra coisa.
Paisagens da memória - Ruth Klüger*

*A gente aqui mastigando essa coisa porca sem conseguir
engolir nem cuspir fora nem esquecer esse azedo na boca.
Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas
acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia
patins marxismo candomblé boate gay ecologia,
sobrou só esse nó no peito,
agora eu faço o que?
Os sobreviventes - Caio Fernando Abreu*

A volta dos soldados que regressaram da Primeira Guerra Mundial suscitou um texto importante de Benjamin - assim como em Freud - *Experiência e pobreza* (1933/2013), no qual o filósofo debate o declínio da experiência e o fim da narração tradicional. Além de mudos, os combatentes não voltavam dos fronts mais ricos, “mas mais pobres em experiências partilháveis” (BENJAMIN, 2013, p.86), apesar de tudo o que viveram na guerra. A dificuldade centra-se no fato de que as formas tradicionais de transmissão da experiência, como conversas, conselhos, provérbios e histórias transmitidas entre gerações não mais encontram espaço central na partilha. Dessa maneira, a experiência no sentido pleno, coletiva, da tradição, capaz de construir uma conexão entre o passado e presente, *Erfahrung* (experiência coletiva), estaria em vias de extinção, enquanto permaneceria apenas a *Erlebnis* (experiência vivida), a qual estaria relacionada à experiência particular, ou seja, à sociabilidade do sujeito privado, isolado. Na leitura de Jeanne Marie Gagnebin, “a única experiência que pode ser ensinada hoje é a de sua própria impossibilidade, da interdição da partilha, da proibição da memória e dos rastros até na ausência do túmulo” (2013, p.61), e o que se coloca na tarefa de retomada do passado seria exatamente a realidade do sofrimento, este que não pode ser partilhado em experiências comunicáveis ou na forma da língua. A pobreza da experiência não é particular e sim da humanidade inteira.

Também em *O narrador* (1936/1994), o crítico alemão retoma a questão da mudez dos soldados para refletir sobre o desaparecimento do narrador na história da civilização. Para tanto, utiliza-se da obra Nikolai Leskov para dizer que a arte de narrar histórias está em extinção. Para Benjamin, o narrador deveria assemelhar-se ao narrador oral, ou seja, à sabedoria que era passada de geração em geração, mas estas narrativas, que antes tinham grande

importância, não mais existem em um contexto de mudança econômica e de ascensão do capitalismo. A narração passa a se constituir entre ruínas, entre cacos. De acordo com Gagnebin, este narrador “não quer recolher os grandes feitos, deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com o que a história oficial não sabe o que fazer” (2006, p.54). Seria, portanto, o papel do narrador, bem como do historiador (assim como as considerações feitas a partir do texto *Sobre o conceito da história*), recuperar o que a tradição e a história oficial não recordam, de maneira a honrar os mortos e o passado, isto é, apoderar-se das reminiscências, do inenarrável.

Em Benjamin há uma exigência da memória, de “salvar os mortos”, que é dificultada exatamente pelos motivos acima citados: o declínio da experiência, o fim da narração e da possibilidade do lembrar (GAGNEBIN, 2006, p.54). De acordo com Gagnebin, a solução é, portanto, buscar na rememoração a redenção do passado. Tal tarefa pressupõe

uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente (GAGNEBIN, 2006, p.55).

Qual seria, dessa maneira, uma forma de narração que tentasse se construir exatamente no esquecido, no recalado, no que não teve ainda direito às palavras, mas que deve ser elaborado? Esse questionamento tem sido cada vez mais relevante, pois dados os eventos do século XX, houve necessidade de uma narração que não mais correspondia à anterior, mas que não podia ceder ao esquecimento ou à negação.

O imperativo, nascido da violência histórica, de que não mais se esqueça e não mais aconteça, exige da nossa parte uma elaboração do passado, que não seja apenas isolá-lo na culpabilização, na justificação ou na recriminação, mas ao contrário, que aponte ao passado de forma a iluminar o presente. Apresentei anteriormente a tentativa de elaboração por parte dos personagens que, ao procurar “salvar” a si e aos seus mortos, não conseguiram sair do *acting out*, da “compulsão à repetição” de Freud e da dificuldade da culpa. A narração, nesse sentido, parece apresentar outra forma de elaboração, de maneira que a experiência traumática possa, ainda que sob o signo da impossibilidade, se contar e ser dividida.

3.1. O teor testemunhal

Situações de extrema violência e brutalidade são, de alguma forma, transmitidas pelos sobreviventes, de maneira a elaborar a experiência e possibilitar uma história que procure dar conta do viés dos vencidos. Assim como a epígrafe que inicia este capítulo, a qual diz respeito ao testemunho de Ruth Klüger, Primo Levi, em sua primeira obra, *É isto um homem?* (1947/1998), também indica o fato de que é nos campos de concentração que percebe que “a nossa língua não tem palavras para expressar essa ofensa, a aniquilação de um homem” (1998, p.25), mas, ao mesmo tempo, os dois autores também revelam a necessidade do contar. Levi, por exemplo, em *Os afogados e os sobreviventes* (1986/2004), afirma que “por certo, teria podido matar-me ou me deixar matar, mas eu queria sobreviver, para vingar-me e para dar testemunho” (LEVI, 2004, p.45); ou ainda: “alguns tiveram a fortuna e a força de sobreviver e ficaram *para* testemunhar” (grifo da autora) (LEVI, 2004, p.12).

Sobre a necessidade do testemunho, o italiano discorre que

justamente porque o Campo é uma grande engrenagem para nos transformar em animais, não devemos nos transformar em animais; até num lugar como este pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento; e, para viver, é essencial esforçar-nos por salvar ao menos a estrutura, a forma da civilização (LEVI, 1998, p.39).

O testemunho permanece exatamente nesta balança entre a necessidade de representação do trauma e a sua impossibilidade, o qual articula, “de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida e, do outro, a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis), como também - e com um sentido muito mais trágico - a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua conseqüente inverossimilhança” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46). O testemunhar torna-se, nesta aporia absoluta, um dos motivos para continuar vivo, para continuar esforçando-se para se manter “civilizado” em uma circunstância em que a palavra civilidade definitivamente não carrega o mesmo sentido. Klüger também defende que o relato serve como um tipo de consolo, ou seja, querer prestar testemunho significa que “chegará um tempo em que tudo aqui terá passado e este número [do campo] será apenas um indício, uma prova material” (2005, p.106).

De acordo com Dori Laub (1995), os sobreviventes não só precisam sobreviver para contar a sua história, mas também precisam contar a história para sobreviver. Há, nos sobreviventes, o que chama de um “imperativo do contar” (imperative to tell), o qual se torna uma “tarefa de vida”, na qual “nunca há palavras suficientes ou as palavras certas, nunca há tempo suficiente ou o tempo certo, e nunca há escuta suficiente ou a escuta certa para articular

a história que não pode ser completamente capturada no pensamento, na memória e no discurso”⁴⁷ (LAUB, 1995, p.63).

Levi, tomado pelo imperativo ético do sobrevivente, escreve assim que sai dos campos de concentração na tentativa de entender o acontecido, de contar sua história e dividi-la. Ruth Klüger tem um processo diferente de escrita, já tardia, atrasada, o qual parte do relato de sua infância na Áustria, já depois da anexação, com casos dolorosos de antissemitismo, até a passagem por campos de concentração e a sua vida posterior nos Estados Unidos. A narrativa perpassa um tempo diverso da escrita traumática, pois se dá ao final de sua vida, quando, ao retornar para a Alemanha, sofre um acidente e decide, em um processo de escrita *après-coup*, relatar as suas experiências traumáticas. Já em 1988, a sobrevivente afirma que “cada dia que passa é como uma porta que se fecha atrás de mim e me expulsa. Procurar o passado quando este está encravado” (KLÜGER, 2005, p.246). O atraso do testemunho tem a ver também com a impossibilidade de contar no momento do acontecido, mas o mesmo tempo, ao final da vida, parece não poder furtar-se do dizer, do testemunhar, pois não sabe se terá mais tempo para tal.

Relata, então, a partir do fragmentário, do “passado encravado” ou recalcado, que escapa agora pela tangente:

De qualquer modo, o tempo escoar através de meus dedos, e quando é que algum dia tive minha vida nas mãos. Estilhaços por onde quer que se olhe. Só em minha intransigência me reconheço, nela é que me agarro. Deixa-a comigo. Luto com estes pensamentos, expresso alguns deles, gaguejo outros para mim mesma ou eles desaparecem depois de lampejarem por um instante como uma tela de televisão defeituosa (KLÜGER, 2005, p.247).

É exatamente nesses processos de volta ao passado, de busca nos estilhaços e nos pensamentos que “lampejam por um instante” que as obras aqui estudadas se estruturam. O processo da lembrança traumática implica, nesses casos, uma temporalidade tardia, atrasada, ou seja, o período de latência a que me referi anteriormente, a partir das leituras de Freud. O passado que volta pelo presente, também *porque* no presente, ainda que muitas vezes se tente evitar, reaparece fortemente. De acordo com Seligmann-Silva, na situação testemunhal, o tempo do passado é exatamente o tempo do presente, ou seja, “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa” (2008, p.69).

As obras, nas suas estruturas fragmentárias e lacunares do indizível, tentam lidar com processos de reelaboração da matéria histórica e traumática para a forma literária. K. -

⁴⁷ Original: “*there are never enough words or the right words, there is never enough time or the right time, and never enough listening or the right listening to articulate the story that cannot be fully captured in thought, memory and speech*”. Tradução da autora.

relato de uma busca e *Não falei* são obras que, mais de quarenta anos depois do golpe militar, possibilitam uma leitura comparada e complementar sobre diferentes formas de evocar o passado e o presente. Constroem-se exatamente sobre o vazio, o irreparável, o irrestituível. A escrita, ou a elaboração simbólica, possibilita um contar(se) ou recontar(se), ou seja, uma posição diante do traumático imposto pela violência e uma garantia de modos de transmissão, a partir dos rastros. De acordo com Seligmann-Silva, “a imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração”. A literatura seria, dessa forma, chamada “diante do trauma para prestar-lhe serviço” (2008, p.70).

Aqui centra-se, quem sabe, a maior diferença das duas obras aqui estudadas: o teor testemunhal⁴⁸ da narração. Discorri anteriormente sobre a forma literária das duas obras, que são extremamente diferentes, também porque a maior distinção se dá na relação que estabelecem entre o testemunho e o ‘real’ traumático. No caso de *K.*, o autor perdeu sua irmã para a ditadura civil-militar brasileira. A personagem A. refere-se a Ana Rosa Kucinski e mesmo que o autor tente se distanciar de um relato puramente testemunhal “tradicional” – me refiro aqui à obra de Primo Levi, por exemplo, *É isto um homem?* (1998) -, ou ainda de uma construção direta sobre os personagens e situações reais de sua vida, a própria narração mostra que tal procedimento é impossível. Não existe distanciamento ou ressalvas por parte do autor que garantam a retirada da narrativa da esfera do testemunho.

Na primeira edição de *K.*, publicada pela Editora Expresso Popular, a advertência inserida por Kucinski aprofunda a problemática⁴⁹:

Caro leitor:

Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu. Deixei que lembranças fluíssem diretamente da memória, na forma como lá estavam, há décadas soterradas, sem confrontá-las com pesquisas, sem tentar completá-las ou lapidá-las com registros da época. Há referências a documentos em apenas duas histórias e somente como recurso narrativo.

Depois, valendo-me da fabulação, levei essas recordações e cenários imaginados; juntei situações ocorridas em tempos diferentes, algumas

⁴⁸ O testemunho nesta perspectiva difere-se do gênero *testimonio*. A “literatura de *testimonio*” foi concebida como gênero a partir de 1970, com o prêmio da Casa das Américas, e será definido como “um projeto da Revolução Cubana, um estímulo à construção da verdadeira história de opressão da dominação burguesa na América Latina, feita a partir da experiência e da voz dos oprimidos” (MARCO, 2004, p.47). O projeto político de definição do gênero perpassa uma série de particularidades e de características próprias, como qualquer outro gênero literário, mas diz respeito a uma iniciativa específica que não nos interessa aqui. Por isso, adoto o conceito de “teor testemunhal”, cunhado por Seligmann-Silva (2010).

⁴⁹ Na primeira edição da Editora Expresso Popular (2011), tal texto foi incluído como um posfácio explicativo do autor e retirado na versão da Editora Cosac Naify (2014), que acabou por ser a versão mais difusa. Na segunda edição, se mantém apenas como epígrafe a primeira fase, perdendo, portanto, o seu caráter inicial.

idealizei do quase nada e preenchi com lacunas de esquecimento e os bloqueios do subconsciente com soluções inventadas.

Cada fragmento ganhou forma independente dos demais, não na ordem cronológica dos fatos e sim na exumação imprevisível desses despojos de memória, o que de novo obrigou-me a tratar os fatos como literatura, e não como História.

A unidade se deu através de K. Por isso, o fragmento que introduz inicia o conjunto, logo após a abertura. E o que encerra suas atribuições está quase no final. A ordem dos demais fragmentos é arbitrária, apenas uma entre as várias possibilidades de ordenamento dos textos.

Neste trecho, o autor tenta “esclarecer” as questões levantadas, ou seja, definir na sua obra o espaço do testemunho, da memória e da narração. Uma narração não facilitada, mas que tem na sua base as memórias soterradas que precisaram ser lapidadas e/ou completadas. Kucinski discorre sobre o fato de a própria construção da narrativa se fundar exatamente sobre suas lembranças e suas experiências, e não em documentos históricos. O caráter do testemunho e da relação com o “real” está posto essencialmente já na primeira frase: “tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”. Há, evidentemente, um processo de “preenchimento” das lacunas da experiência, inserções de outros focos narrativos, outros personagens conhecidos, mas o cerne do testemunho funda-se exatamente na sua experiência com o contexto ditatorial e de desaparecimento de sua irmã. É também porque se baseia na “exumação imprevisível dos despojos da memória” e na inserção dessas outras vozes narrativas que, de acordo com o autor, faz com que seja considerado, necessariamente, como literatura e não como história. Kucinski faz questão de, em entrevistas ou espaços de debate, definir a obra como literatura, como se de alguma forma isso também pudesse protegê-lo. O caráter “poético” surge como uma espécie de barreira pela qual o filtro do julgamento não pode passar tão facilmente.

Tal necessidade de *proteção* fica evidente também em *Os visitantes* (2016), livro no qual o autor, sempre que questionado ou culpabilizado por determinadas escolhas na escrita da obra inicial, reforça o seu caráter ficcional. O primeiro capítulo, “A velha com número no braço”, trata de uma senhora sobrevivente de Auschwitz, que cobra que as informações sobre os mortos nos campos de concentração, assim como os desaparecidos políticos, não foram registradas, mas ao contrário, muitas delas permanecem desconhecidas, assim como no contexto brasileiro. Para se justificar e responder a essa espécie de “sacralização” do testemunho como verdade completa e total, positivista inclusive, o autor-personagem afirma: “Senhora Regina, meu livro não é um tratado de história, é uma novela de ficção, e na ficção o escritor se deixa levar pela invenção, nem o nome da moça aparece” (2016, p.13). Logo depois também afirma que não ignorou nenhuma atrocidade, apenas se valeu do “recurso que os escritores chamam de licença poética” (KUCINSKI, 2016, p.15).

É também em *Os visitantes* que o autor aponta para a necessidade da escrita como forma de sobrevivência, bem como a sua relação direta com a tradição do testemunho. Em conversa com um amigo seu e de sua irmã, o visitante afirma que assim que soube que estava escrevendo uma novela, sabia qual seria o tema, “como se já aguardasse havia anos” (KUCINSKI, 2016, p.25). Era como se o amigo soubesse que o que estava ali recalcado deveria emergir, ainda que em uma temporalidade tardia. Neste mesmo capítulo, o autor afirma que “Primo Levi também precisou escrever para sobreviver enquanto esteve preso. E Klemperer disse que só se manteve lúcido graças ao seu diário no qual escrevia todos os dias. Comparou seu diário à vara que o equilibrista segura por cima da cabeça, para não despencar da corda bamba” (KUCINSKI, 2016, p.31). Kucinski, assim como seu personagem principal, K., também precisa da narração para sobreviver.

O ato de narrar, entretanto, centra-se nesta aporia: a necessidade do contar, bem como a sua impossibilidade. Tal dificuldade é central no último capítulo, “*Post mortem*”, de *Os visitantes*, em que anuncia o destino dos visitantes ao longo dos dois anos da recepção de K. e de suas visitas, bem como uma continuidade do desconhecimento do destino final da irmã, o qual persistia até aquele momento. Durante a narração deste capítulo, Kucinski havia sido avisado de uma entrevista, que seria transmitida na televisão, com um agente da repressão que sabia o que havia acontecido com sua irmã. O âncora do programa havia sido incisivo sobre a necessidade de o autor assistir. O narrador afirma: “O que ouvimos nos abateu. Fui tomado por um sentimento indizível, algo parecido a uma mágoa profunda, mas mais do que isso. Não me senti capaz de escrever com minhas próprias mãos o que ouvi. Recorri a uma transcrição da entrevista, que aí está na íntegra” (KUCINSKI, 2016, p.77).

Quando posto em contato com o que havia acontecido de fato com a irmã, ou seja, com a brutalidade de sua morte, e diante do horror da narração do outro - o qual também era de alguma forma responsável pelo seu desaparecimento -, Kucinski percebe na língua uma insuficiência: não pôde colocar em palavras o que ouviu e não encontrou uma forma de dizer: é exatamente aí que está o cerne do testemunho, no vazio diante do irrepresentável, do indizível, da impossibilidade do narrar. O que pode dizer um irmão sobre a tortura, morte e desaparecimento de sua própria irmã? Ou ainda: *como* pode dizer? É possível que diga? O recurso narrativo de transcrever a entrevista na íntegra quem sabe tenha sido a única forma de contar, exatamente porque palavras não parecem dar conta do que sentiu ao reviver a experiência traumática, já muitos anos depois do acontecido. De fato, durante todo o capítulo, o escritor não consegue emitir exatamente nenhum comentário sobre o que foi dito ou sobre as circunstâncias da morte, mas apenas retratar a sua dificuldade e impossibilidade de dizer. É no próprio silêncio que

reside a sua narração e porque nele se lê, quem sabe, muito mais do que se tivesse colocado nas suas palavras, ou ao menos tentado. Ao fim do capítulo, depois de transcrita a entrevista inteira - e aqui é importante dizer que o leitor que acompanhou o processo de busca de *K.* sente ainda mais o “soco no estômago” que é saber o destino final de Ana Rosa dessa forma, a partir de uma entrevista com um agente da repressão - o autor afirma: “Neste ponto a entrevista terminou e a tela foi percorrida por uma lista de nomes. Conteí treze. Eu e minha ex ficamos em silêncio. Nossas mãos haviam se encontrado no instante em que o agente falara do forno, e permaneciam unidas” (KUCINSKI, 2016, p.83). O silêncio é única forma possível.

O testemunho lida exatamente com este irrepresentável, e isso não quer dizer que o sobrevivente se furte do dizer, mas que esse dizer só pode existir a partir da certeza de que não está ali integralmente dito o que gostaria de dizer, de forma que o que permanece são os restos, os vazios e os silêncios. É nos vestígios, nas imagens do real, ou nas cinzas ainda, que se encontra tal narração. Seligmann-Silva defende que se deve ter cuidado com uma visão positivista do testemunho, pois quando se trata de uma cena violenta, de uma guerra, ou de um acidente, o testemunho “nunca deve ser compreendido como uma descrição ‘realista’ do ocorrido”, ou seja, “a impossibilidade de uma tradução total da cena vivenciada é um dado *a priori*” (2005, p.105). O processo de escrita *après-coup*, de acordo com o autor,

marca a reorganização ou a reinscrição de uma cena que não foi ‘plenamente’ simbolizada. A vivência traumática é justamente a de algo que não se deixou apanhar pela nossa teia simbólica que trabalha na redução do visto/vivido ao ‘já conhecido’. Se para Walter Benjamin a realidade como um todo é traumática não podemos mais falar em representação no sentido tradicional da adequação ou de *mimesis*, mas tampouco devemos abrir mão da diferença entre noção de ficção e a de construção da cena traumática. O nosso conceito de ‘real’ é alterado e aproximado daquilo que Freud denominou de cena traumática (2005, p.105).

O testemunho é compreendido nesse sentido como “uma face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes e faz com que a história da literatura - após 200 anos de auto-referência - seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o ‘real’”. Cabe aqui entender este real não como realidade; “o ‘real’ que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação” (SELIGMANN-SILVA, 2003, 373).

Inicialmente, a origem da noção de testemunho foi concebida a partir do caráter jurídico do termo e “remete etimologicamente à voz que toma parte de um processo, em situação de impasse, e que pode contribuir para desfazer uma dúvida” (GINZBURG, 2011, p.21). Quando empregada no campo literário, funciona na tentativa de sobrevivência a um

evento, que coloca no limite a vida do sujeito e que marca tanto a percepção quanto a possibilidade de expressão. Para além disso, é necessário entendê-la a partir das duas palavras a que se refere o termo testemunho, em latim, apresentados por Seligmann-Silva (2010), *testis* e *superstes*: a primeira remete a uma visão positivista do testemunho, insere a possibilidade de observar o acontecido e em seguida retratá-lo e restituí-lo, e a segunda, *superstes*, diz respeito “à situação singular do sobrevivente como alguém que habita na clausura de um acontecimento extremo que o aproximou da morte” (p.5). Para o teórico, “pensar a história a partir dele significa aprender a diminuir o papel dado ao *istor* do termo e se pensar em uma história mais auricular: aberta aos testemunhos e também ao próprio evento do testemunhar, sem reduzir o testemunho a meio” (p.5).

Desse modo, não se trata de negar a noção de *testis*, mas compreendê-la de forma conjunta, de modo a “entender o testemunho na sua complexidade enquanto misto entre visão, oralidade narrativa e capacidade de julgar”, que “carrega a marca de uma passagem constante, necessária e impossível entre o ‘real’ e o ‘simbólico’, entre o ‘passado’ e o ‘presente’” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p.5).

No caso de Kucinski, o real traumático da perda da irmã é reconstruído no testemunho e na literatura. Há um caráter moral e ético, como sobrevivente, em contar essa história, através da narração. A matéria historiográfica se torna origem para o relato e o cuidado formal e estético faz com que se constitua matéria literária. Não se opõem, mas ao contrário, se complementam. Há uma espécie de mistura de formas, que não podem ser separadas e é exatamente na falta de fronteiras formais tão estabelecidas que reside a força estética e ética da obra, ou seja, é a partir dessa reelaboração da matéria histórica e traumática da sua experiência que se constrói a narrativa literária.

Não é apenas o personagem K. que tenta, a partir da narração, expiar suas culpas e realizar o trabalho de luto, mas também, e principalmente, a própria escrita da obra literária que, em primeiro lugar, tenta e aponta, ainda que com todas as dificuldades e impossibilidades, para a necessidade da expiação e do luto que parte do autor Bernardo Kucinski e da sua experiência com sua irmã. Há, portanto, uma dupla “utilidade” no testemunho: de um lado coletiva, de contar essa história, não deixar que se apague, mas também, por outro, individual, no sentido de terapêutico, da *necessidade* do contar e da tentativa de elaboração do passado que possa trazer algum alívio, sempre dificultado.

Como disse anteriormente, o caso de *Não falei* é diferente quanto à construção da matéria literária, bem como a sua relação com o testemunho. Beatriz Bracher não teve nenhuma atuação direta no contexto ditatorial brasileiro, nem teve uma experiência traumática no

período, como é o caso de Bernardo Kucinski. Ainda que trate do contexto ditatorial, sua relação com a matéria narrada não é de testemunho direto. A autora constrói um narrador-personagem que viveu a experiência da ditadura, mas não se trata de uma experiência própria e sim de um exercício de criação literária. Este narrador que procura entender o vivido, mas sabe da dificuldade de fazê-lo, é impulsionado pela existência de Cecília, a qual o procurou para que dividisse a sua experiência. Cecília seria essa figura disposta a ouvir, a testemunhar pelo outro.

O papel de Cecília parece ser representativo desse próprio processo de escuta, e depois de escrita, de Beatriz Bracher, ao passo que, em paratexto ao final do livro, escreve:

Agradeço aos amigos que entrevistei e consultei, Dona Cida Castilho Rocha, Maria Lúcia Ovidio, Antonio Perosa, Isaias Pessotti, Ricardo Abramovay e Mauricio Mogilnik (em memória); ao professor Marco Lorieri pela história de Benício, contada em uma de suas aulas na PUC; aos colegas e alunos do Ilha de Vera Cruz. Agradeço essencialmente ao meu amigo Francisco Augusto Pontes. Beatriz Bracher.

É a própria autora que se coloca em posição de entrevistadora, mas mais do que isso, daquela que pode escutar, e depois, portanto, testemunhar por alguns deles que têm, inclusive, a sua própria história relacionada com o período ditatorial.

Dori Laub, referindo-se à experiência do Holocausto, distingue três tipos de testemunho: “O nível de ser uma testemunha para si mesmo dentro da experiência, o nível de ser a testemunha do testemunho de outros, e o nível de ser a testemunha no processo de testemunhar em si mesmo”⁵⁰ (LAUB, 1995, p.61). Um primeiro nível estaria relacionado à experiência do testemunho em si mesmo, como sobrevivente, o segundo diz respeito, como no próprio caso do autor, a um envolvimento no processo de testemunho como participante, não dos eventos em si, mas do próprio testemunho, ou seja, no seu papel como entrevistador dos sobreviventes no arquivo que constituiu sobre o Holocausto, *Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies*. Para o autor, haveria, nesse contexto, a possibilidade de testemunho no sentido daquele que está disposto a ouvir o horror do outro e testemunhar tal horror. A perspectiva, evidentemente, é completamente diferente, mas apresenta uma abertura para o ouvir e para dividir o fardo.

No caso do arquivo, Laub discorre sobre a importância da figura do entrevistador que está ali possibilitando uma escuta, o que o torna também uma espécie de testemunha do Holocausto. O psicanalista afirma que

⁵⁰ Original: “the level of being a witness to oneself within the experience, the level of being a witness to the testimonies of others, and the level of being a witness to the process of witnessing itself”. Tradução da autora.

até certo ponto, o entrevistador-ouvinte assume para si a responsabilidade de testemunhar o que anteriormente o narrador sentia que testemunhava sozinho e, portanto, não podia testemunhar. É o encontro e o estar junto do sobrevivente e do ouvinte que possibilita uma espécie de responsabilidade, a qual é a origem da verdade que reemerge⁵¹ (LAUB, 1995, p.69).

Nesse sentido, o papel daquele que escuta é essencial para o testemunho, pois sem que exista o outro para dividir, não há narração. Defendo aqui, portanto, que ainda que a obra de Beatriz Bracher não seja exatamente um testemunho de uma experiência traumática vivenciada por aquele que divide agora essa história, diferente de *K.*, a obra carrega consigo o que os teóricos costumam chamar de um *teor testemunhal*. Partindo da premissa de Benjamin de que “nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie”, os produtos culturais podem ser lidos no seu *teor testemunhal*, ou seja, “não se trata de uma velha concepção realista e naturalista que via na cultura um reflexo da realidade, mas antes um aprendizado - psicanalítico - da leitura de traços do real no universo cultural” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.71). O testemunho se inscreve na materialidade literária, ou seja, na própria linguagem e na forma literária, de modo que reúne, em si, o presente e o passado traumático e desenvolve também a nossa própria capacidade de lidar com o traumático e de reescrever a história a partir de outro ponto de vista.

A tentativa de Bracher se dá, nesse sentido, a partir da escuta de outros e da possibilidade de reescrita dessa história tão apagada, silenciada e “conciliada” no Brasil. O seu *teor testemunhal* constitui-se de outra forma, portanto, não menos interessante, mas certamente diferente. Ainda que não se possa ser testemunha *no lugar de outro*, o seu testemunho *segundo* perpassa a escuta do testemunho de outros e a vontade de ouvir o lado das vítimas e de não deixar que a história seja esquecida⁵².

⁵¹ Original: “to a certain extent, the interviewer-listener takes on the responsibility for bearing witness that previously the narrator felt he bore alone, and therefore could not carry out. It is the encounter and the coming together between survivor and listener, which makes possible something like a responsibility is the source of reemerging truth.” Tradução da autora.

⁵² No caso dos sobreviventes do Holocausto, há também uma discussão interessante sobre o estatuto do sobrevivente perante o testemunho. A própria condição remete ao debate feito por Primo Levi no que tange o estatuto do testemunho de sobreviventes. O italiano analisa, em diversas obras, a *titularidade* do testemunho, no sentido que defende que ele também não seria a testemunha autêntica. Os sobreviventes, no caso do Holocausto, são uma minoria, aqueles que “não tocaram o fundo”. Para Levi, “quem o fez, quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo; mas são eles, os ‘muçulmanos’, os que submergiram - são eles as testemunhas integrais, cujo depoimento teria significado geral” (2004, p.72). Só testemunha, nesse sentido, quem sobrevive. Para Levi, fala-se por delegação, porque há uma espécie “de obrigação moral para com os emudecidos, ou, então, para nos livrarmos de sua memória, mas com certeza o fazemos por um impulso forte e duradouro” (LEVI, 2004, p.73). A demolição completa ninguém pode narrar. De acordo com Penna (2005), Primo Levi formula uma ética do testemunho “como enunciação por definição inautêntica”. A testemunha fala no lugar de outro, daqueles que não podem falar, que não sobreviveram. O que constituiria a testemunha por delegação, em Levi, Penna defende que se trata de uma reversão da proposição da representação: “não sou eu quem fala no lugar dele, mas é ele quem

As duas obras, neste sentido, procuram, através da narração, lidar com o contexto histórico sem esconder a precariedade de tal tarefa, mas pelo contrário, encarando-a de frente. Através de uma linguagem fragmentária e que não se pretende totalizadora, enfrentam a experiência traumática, individual e coletiva, da ditadura civil-militar a partir de suas obras.

3.2. As formas de elaboração nas narrativas

Não basta apenas afirmar que o trauma é indizível, irrepresentável na sua totalidade, e nem apontar a necessidade de dizer e representar de alguma forma o acontecido, sem pensar quais são as formas, dentro da narrativa, que os personagens e narradores - para além dos autores - utilizam para “dizer o indizível”, ou seja, diante da impossibilidade de uma narração “fechada em si” ou inteira, como afirma o personagem Gustavo, como a linguagem pode dar suporte para o impossível? De que forma a literatura procura “resolver” ou indicar caminhos para que o trauma possa encontrar um interlocutor? Para que seja, de algum modo, dividido? Internamente, os personagens dão de cara com a tarefa de ter de representar, elaborar a culpa e o luto, bem como lidar com os limites e as insuficiências da linguagem. Tentarão, a partir da narração, dar algum sentido ao vivido.

No caso de *K. - relato de uma busca*, tal necessidade é inserida na narrativa logo no início. Ao deparar-se com o desaparecimento da filha, K. encontra sustentação em um grupo de familiares de desaparecidos políticos, no qual ouve as histórias de outros familiares, identifica-se com elas e divide o seu próprio infortúnio. A incapacidade de simbolizar o choque, a catástrofe, é diminuída a partir da estruturação em narrativa. Além disso, o testemunho só existe quando há alguém para ouvir, ou seja, quando alguém está disposto à escuta. Tal noção também é defendida por Gagnebin (2006, p. 57), que define a testemunha, não como aquela que esteve meramente presente, mas aquela 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,

fala no meu lugar, já que é apenas enquanto fala *aquela que não está aqui* que o testemunho pode existir” (PENNA, 2005, p.48). Em contrapartida, é exatamente nessa impossibilidade do testemunho que consiste a sua possibilidade de ser fundada “na fala que falta, daquele que essencialmente não fala, daquele que está ausente através de mim, enquanto eu que falo me silencio. O testemunho é a anunciação cuja legitimidade repousa sobre uma ilegitimidade, a ilegitimidade da sobre-vida; mas é enquanto falo *do*, e *para*, o outro que ele pode ilegitimamente existir”. (PENNA, 2005, p.48). Nesse sentido, o autor defende que, em Levi e no testemunho em geral, o sobrevivente remete a experiência da verdade, “por mais improvável e precária que ela seja” (2005, p.59). Nesse estudo, remetemos à noção de *teor testemunhal* exatamente pela premissa de Benjamin e por acreditar que essa nova forma de ler a história é essencial para pensar uma “história a contrapelo”. Cf. PENNA (2005); LEVI (2004).

somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.

Na reunião, afirma o narrador, “mais relatos de sumiços; todos queriam falar. E queriam ouvir. Queriam entender. Talvez do conjunto de casos surgisse uma explicação, uma lógica, principalmente uma solução, uma maneira de pôr fim ao pesadelo” (KUCINSKI, 2014, p.21). K., que havia ido inicialmente apenas para ouvir, descobre o que está acontecendo e depois de ouvir os relatos das perdas de várias pessoas, decide dividir também a sua história. A importância da escuta também é debatida porque até aquele momento K. não havia encontrado alguém com quem pudesse dividir a sua história. Obcecado, contava a todos o que havia acontecido com a filha, mas “a maioria ouvia até o fim em silêncio, depois davam-lhe eventualmente um tapinha nas costas encurvadas e diziam: eu sinto muito” (KUCINSKI, 2014, p.19). Outros interrompiam já no início, alegando qualquer desculpa, “como se ouvir já os colocasse em perigo” (KUCINSKI, 2014, p.20). Em outro trecho, o narrador afirma que as pessoas que compravam na loja de K. o dividiam em antes e depois: “Comparavam o K. de antes do sumiço da filha com o K. de depois e se condoíam. Antes, K. queria ouvir suas histórias. Agora eles que tinham que ouvir seu lamento” (KUCINSKI, 2014, p.171).

O medo de não ter com quem dividir a sua experiência traumática é também central nas narrativas de Levi (1998; 2004), nas quais se remete ao sonho bastante conhecido pelos sobreviventes de campos de concentração nas noites de confinamento. A recorrência era de “terem voltado para casa e contado com paixão e alívio seus sofrimentos passados, dirigindo-se a uma pessoa querida, e de não terem crédito ou mesmo nem serem escutados. Na forma mais típica (e mais cruel), o interlocutor se virava e ia embora silenciosamente” (LEVI, 2004, p.9-10). Em *K.*, o espaço da reunião, entre aqueles que viviam as mesmas circunstâncias que ele próprio e que compreendiam a sua dor, é o único que vê o seu trauma sendo acolhido e a narração possibilitada.

É também sobre a dificuldade do dizer que se organiza o capítulo “O abandono da literatura”, em *K.*. Antes do desaparecimento da filha, o pai era um poeta, reconhecido inclusive, mas assim que a tragédia se instaura, a possibilidade de narrar ou de contar histórias, desaparece. O trauma o emudece. Quando perde as esperanças, a narração parece ser a única salvação possível “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” (KUCINSKI, 2014, p.134).

O personagem decide que para se redimir pela atenção dada à literatura ídiche e a falta de atenção dada à filha, iria escrever uma obra, a sua “obra maior”, de forma a romper

tudo o que havia escrito antes. Todo o processo de produção literária se organizou como anteriormente, a partir de pequenas anotações de episódios ou diálogos, mas dessa vez, ao tentar reuni-los em uma narrativa, algo não funcionou. A questão centrava-se exatamente na intraduzibilidade do trauma:

Não conseguia expressar os sentimentos que dele se apossaram em muitas das situações pelas quais passara [...] Era como se lhe 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 ídiche, não alcançava pela palavra a transcendência almejada (KUCINSKI, 2014, p.135).

A dificuldade da escrita é também linguística, pois expressa a dupla impossibilidade do testemunho. Por um lado, afirma Agamben (2008, p.48), a língua deve ceder lugar a uma não-língua, pela falta de sentido do que apresenta, e por outro lado é da própria lacuna da língua humana conseguir testemunhar o que não pode ser dito em língua alguma. K. questiona-se sobre a possibilidade de a língua ídiche conseguir expressar o sofrimento, mas pondera que “se o ídiche era uma língua de diminutivos carinhosos, uma língua doméstica de artesãos e gente muito pobre” (KUCINSKI, 2014, p.135), como não poderia expressar os sentimentos, por pior que fossem? Aos poucos, percebeu que o problema da narração e da sua expressividade não era da língua, mas da própria obscenidade do trauma.

K. reconhecia que o problema estava em uma esfera moral, isto é, acreditava que “estava errado fazer da tragédia de sua filha objeto de criação literária, nada podia estar mais errado” (KUCINSKI, 2014, p.136). Para o poeta, a língua e a escrita literária deveriam ser “bonitas”. Como se pode escrever sobre uma experiência tão brutal de forma bela? K. não percebe na literatura o potencial questionador, duro, de confronto com o inimaginável. Como pode pensar em fazer poesia com uma experiência tão atroz?⁵³

Além disso, o ídiche seria o motivo pelo qual K. não teria prestado a atenção devida na filha e, na sua lógica de culpabilização, caso não tivesse se dedicado exclusivamente à literatura ídiche, a filha poderia ainda estar viva. Naquele momento, desistiu da escrita na forma imaginada: “naquela noite K. rasgou os cartões de anotações, picou-os em pedacinhos

⁵³ Não pretendo aqui entrar em uma discussão aprofundada sobre a mudança no campo da estética perante os acontecimentos do século XX. K. se refere a uma tradição anterior da arte, na qual o “belo” era central nas artes. A partir do século dos extremos, houve mudanças essenciais nas quais a literatura e as artes em geral tiveram de repensar a sua relação com o “belo”, com a “experiência” e com a representação, ou seja, com a sua própria forma anterior. Jaime Ginzburg inicia esse debate em um artigo intitulado “Imagens da tortura: ficção e autoritarismo em Renato Tapajós” (2003); bem como remete a frase polêmica e o debate a que me referi, na introdução, que Adorno inicia.

miúdos para que deles nada restasse e atirou tudo no lixo. Jurou nunca mais escrever em iídiche” (KUCINSKI, 2014, p.136). Acabou decidindo que a melhor forma de contar essa história, ou tentar, ao menos, seria relegar à família a necessidade de lembrar e enlutar A.. Resolveu escrever, a partir de cartas, à neta em Israel, em hebraico. Dessa forma, “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”, e assim a história da filha permaneceria, além do tempo e além de si mesmo.

É também na tentativa de contar, ou de encontrar-se no mesmo lugar onde a filha podia ter passado, que K. falece⁵⁴. O personagem foi até o quartel visitar os presos políticos e levar-lhes cigarros e chocolates. Ao chegar, “depositou no piso a sacola e começou logo a contar a história que já havia repetido tantas vezes. Mas era como se contasse pela primeira vez” (KUCINSKI, 2014, p.174). No meio da fala, o personagem retornava a sua língua materna, o iídiche, tropeçava nas palavras, e repetia, a todo momento, “minha filhinha querida”. Além disso, sentia como se estivesse no Brasil há pouco tempo e se reencontrasse agora com o antigo militante que havia sido. Ali, passou a repetir a história que havia repetido tantas vezes:

Mas era como se a contasse pela primeira vez. Fitava um preso, depois outro. Tropeçava nas palavras. No meio da fala saíam palavras do iídiche. Repetia como um refrão, *mein tiere techeter*, silêncio, de olhos fixos no rosto afogueado de K., como que hipnotizados pelas órbitas intumescidas de seus olhos vermelhos e úmidos. Muitos nunca mais esqueceriam aquele momento. O sofrimento do velho os impressionava.

De repente, no meio da narração confusa, entre a língua da infância e a língua com a qual conviveu grande parte da vida, o personagem cai e os prisioneiros o levam para uma cela adjacente. A impossibilidade de continuar contando remete ao colapso total da tentativa do testemunho. Em meio à confusão e à dificuldade do dizer, K. “não conseguia estancar os soluços. Não tinha força para nada” (KUCINSKI, 2014, p.175).

Na busca sem fim e sem respostas de “onde”, “quando”, “por que”, que nunca o eximem de sua culpa, lidar com a morte da filha parece impossível e o fim só pode ser a morte, entre os semelhantes de A., em um lugar onde poderia ter estado a filha. A cena simboliza que o fim só podia ser, portanto, um reencontro, ou seja, uma forma de unir-se à filha querida.

Nesse momento ele caiu. Os presos da frente correram assustados. Sem largar o pacote de cigarros, que agora agarrava teimosamente com a mão esquerda,

⁵⁴ Essa é uma questão que Bernardo Kucinski afirma deixar ambígua na obra. Seu pai não morreu de fato nessas circunstâncias e há uma temporalidade “errada”, no sentido que K. inaugura as placas em homenagem a filha depois do fim da ditadura, bem como encontra as fotos da filha oito anos depois, mas ao meu ver, a interpretação da escrita literária aponta para o que seria a morte do personagem naquele momento.

K. estirou-se no chão, respirando pesado. Três deles o ergueram bem devagar por baixo do dorso, e assim, na horizontal, o levaram para a cela adjacente, deitando-o num dos beliches. K. manteve os olhos fechados por quase dez minutos, sempre respirando fundo, o peito arfando. Depois suas pálpebras se abriram e ele percebeu ao seu redor os presos políticos; avistou atrás deles, no alto da parede dos fundos, a familiar janelinha gradeada da cela trazendo de fora promessas de sol e liberdade. Sentiu-se em paz. Muito cansado, mas em paz. Estendeu aos presos o pacote de cigarros. Depois, suas mãos se abriram e seus olhos se cerraram (KUCINSKI, 2014, p.175).

O que o mantinha vivo era a necessidade de sustentação pela filha, a possibilidade de encontrá-la e de salvá-la, mas quando já não precisa ampará-la, pode ele também sucumbir. Morre sem conseguir, de fato, superar a morte da filha. Morreu como um pai ainda sem respostas e ainda exigindo por elas.

Há outros dois personagens figurantes na narrativa que remetem à dificuldade de contar a experiência traumática, de um lado, e à dificuldade de encontrar alguém que a escute, com quem possa dividir, de outro. Em capítulo intitulado “A terapia”, existe o encontro de uma das trabalhadoras da Casa da Morte⁵⁵ com uma terapeuta. A faxineira está pedindo uma licença médica porque a “chefia mandou” e porque passa mal com tanto “grito e sujeira”. Ainda que o objetivo principal seja a licença, ela afirma que prefere ficar bem do que ter a aposentadoria: “sinto muito barulho na cabeça, quero tirar tudo da minha cabeça e não consigo” (KUCINSKI, 2014, p.122). A moça de apenas 22 anos está sempre deprimida e sangra muito, como se estivesse sempre menstruada. As alucinações teriam começado quando a casa fechou, de forma que a trabalhadora carrega consigo uma série de efeitos psicológicos duros resultantes do seu trabalho. A terapeuta, também nervosa com a narração e sem saber exatamente o terreno no qual estava pisando, pede que a faxineira divida o acontecido, pois é apenas a partir da narração, contexto da cena terapêutica, que pode melhorar. A profissional apela para a importância do testemunho da experiência traumática: “Jesuína, você não precisa falar tudo de uma vez, e nem falar o que não quiser, mas para você sarar, tem que encarar o passado, tem que botar pra fora as coisas que te incomodam, que provocam as alucinações, os sangramentos” (KUCINSKI, 2014, p.127). Jesuína decide contar à terapeuta o que via, a tortura, os lugares, o sangue, a causa de toda essa dor, e ao fim, assim como K., a narração entra em total colapso⁵⁶, pois a menina “se põe a soluçar, de início um gemido surdo; logo o choro se acelera e ela é tomada por

⁵⁵ A Casa da Morte situava-se em Petrópolis, no Rio de Janeiro, e era um centro clandestino de tortura e de assassinato dos órgãos de repressão da ditadura civil-militar brasileira.

⁵⁶ Cf. ARENDT (1999); FELMAN (2014). Um exemplo bastante discutido sobre o colapso da narração e do testemunho é o caso do poeta K-Zetnik, o qual desmaia na tribuna no momento do seu testemunho durante o julgamento de Eichmann. Tanto Arendt (1999) quanto Felman (2014) debatem os sentidos do colapso perante o júri, bem como a relação do trauma e do testemunho no ambiente jurídico. De acordo com Laub (1995), o colapso do testemunho é exatamente o centro da experiência do Holocausto.

convulsões, escorregando lentamente da cadeira; a terapeuta a agarra antes que desabe e a põe de pé, abraçando-a” (KUCINSKI, 2014, p.132).

Outro personagem interessante nesse sentido é a amante de Fleury, a que me referi anteriormente, que tenta ajudar familiares de desaparecidos fornecendo informações de forma a expiar a sua culpa. Percebe-se também que tais encontros possibilitam que conte a história, divida a sua experiência com pessoas que, por estarem atrás de um favor, estão mais abertas ao seu relato sem carregar tantos juízos de valor. Como qualquer pessoa, quer ser ouvida e explicar os seus motivos. Durante todo o capítulo, “Paixão e compaixão”, a única voz a que temos acesso é a da amante, ainda que se trate de um diálogo entre ela e mãe de um desaparecido, a partir do qual ela tenta insistentemente explicar os motivos pelos quais está com Fleury, apesar de saber “que a minha história não lhe interessa, não precisa ficar constrangida” (KUCINSKI, 2014, p.110). A amante, totalmente excluída pelo seu meio social, irmãos e amigos, por causa de sua escolha, procura também nessas pessoas a possibilidade do diálogo e de voltar a ser “alguém”.

Assim como o narrador-personagem de *Os sobreviventes*, de Caio Fernando Abreu - cuja epígrafe inicia este capítulo - ou os personagens aqui apresentados de *K.*, em *Não falei* há esse “azedo na boca” de Gustavo, a dificuldade de lidar com “esta coisa porca” (ABREU, 2006, p.57), com essa “coisa apertada aqui no peito, um sufoco, uma sede, um peso” (ABREU, 2006, p.56). Como apresentei anteriormente, o romance *Não falei* parte e centra-se também na necessidade do narrador-personagem de, ao fim da vida, contar a sua história, enlutar os seus mortos e liberar-se das culpas. A impossibilidade dessa narração é inserida desde o momento inicial da narrativa pelo *incipit*. O narrador afirma que gostaria que fosse possível contar uma história com um “bloco”, fechada, inteira, praticamente como uma fotografia, a partir da qual o leitor ou o ouvinte pudesse ter acesso completo em um enquadramento específico. Em outro trecho repete: “Se fosse possível. Minha história percebida como coisa, sem palavras, sem voz, mas apreendida inteira, sólida” (BRACHER, 2004, p.37).

O sintagma “se fosse possível” reaparece diversas vezes na obra e traduz a impossibilidade de uma representação totalizadora do trauma. Em outro trecho, acrescenta:

Se fosse possível. Minha história percebida como rumor, sem palavras, sem voz, mas incorporada inteira, sólida. Na verdade, ela assim é. A nossa imagem no mundo é a soma de rumores, dos passos que demos e dos que não andamos, passaram por nós. Não há álibi nem conserto para a história que fica sendo nossa (BRACHER, 2004, p.114).

A própria estrutura da narrativa faz com que o leitor se sinta em dúvida, assim como Gustavo, sobre os fatos que narra e sobre a possibilidade de narrar com “veracidade”. Cabe ao

leitor estar comprometido com a “montagem”, pois o narrador, tipicamente contemporâneo, não pretende ser mais aquele que tudo sabe, confortável em suas certezas e que pode pensar o mundo como totalidade (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 75), mas, ao contrário, ele mesmo não quer mais passar a ideia de infalibilidade. Assim, nós, os leitores, como constata Dalcastagnè, “vamos sendo conduzidos para dentro da trama por alguém que tropeça no discurso, esbarra em outras personagens, perde o fio da meada”, enfim, por um “narrador suspeito”, cujo

objetivo é nos envolver também, fazer com que nos comprometamos com seu ponto de vista ou, pelo menos, que percebamos que sempre há um ponto de vista com o qual se comprometer. Por isso, desdobram-se, multiplicam-se, escondem-se, exibindo o artifício da construção. E cada vez que nos abandonamos aos seus argumentos, eles enfiam a cabeça por alguma fresta, mostram suas falhas, gritam seus absurdos. Não estão aí para adormecer nossos sentidos. Um narrador suspeito exige um leitor compromissado (DALCASTAGNÈ, 2012, p.75).

No entrelaçamento de vozes, discursos, dúvidas e certezas que não se sustentam com a apreensão de imagens esfumaçadas pelo tempo, perpassa o discurso ambíguo da própria linguagem articulada em texto, incapaz de garantir a fidelidade e a verdade das circunstâncias e dos episódios rememorados. De acordo com Agamben, “o testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta; contém, no seu centro, algo intestemunhável [...] quem assume para si o ônus de testemunhar, sabe que deve testemunhar pela impossibilidade de testemunhar” (2008, p.43).

Ao mesmo tempo que não temos certeza se o monólogo é dirigido a alguém em especial, a um leitor imaginado, ou à própria Cecília, o narrador tenta organizar, também internamente, as questões que externaliza. É o recalcado que, à medida que narra, vai procurar espaço para ser elaborado, ainda que isso seja extremamente difícil. Mesmo que Gustavo não esteja escrevendo uma narrativa, a princípio, tal trabalho de elaboração também perpassa uma reflexão da metaficção. Gustavo é um educador, formado e educado nos estudos da linguagem e, como apontei anteriormente, Cecília é uma jovem que quer entrevistá-lo para escrever um livro sobre o período histórico da ditadura civil-militar. Para a escrita, não bastam livros sobre repressão ou sobre movimentos de resistência, mas é necessário ouvir o sobrevivente, aquele que de fato testemunhou, porque no trauma e na literatura, Gustavo afirma: “talvez não seja possível um retorno coletivo ao que já aconteceu, apenas individual” (BRACHER, 2004, p.115), e, a partir daí, quem sabe seja possível estabelecer uma história coletiva. A jovem entrevistadora quer os “lampejos de um personagem, pedaços de um ser no mundo que ela não conheceu inteiro, mas cujos ecos, mortos e sobreviventes formaram a estrutura do que viveu e vive” (BRACHER, 2004, p.66). As entrevistas, portanto, darão a ela uma visão de fora, “o

comum com o qual cada um foi construindo sua couraça e placenta” e a partir daí, Cecília terá de “tirar de dentro de si, que não viveu lá, um habitante original, velho o suficiente para que convença, um artifício que encante” (BRACHER, 2004, p.115).

O narrador-personagem vive, a todo momento, idas e vindas no que tange à decisão de dar a entrevista ou não. Em primeiro lugar, afirma que não pode ajudar, pois não participou ativamente do período, depois defende que não “lembrava de quase nada, e ela disse que queria isso também, a lembrança quebrada, um embaralhamento do que sobrou visto de longe, quase sumindo no meio de tal vazío agressivo” (BRACHER, 2004, p.19), mas ao fim questiona-se porque ela demora a procurá-lo. Ao pensar nas perguntas e nas respostas, Gustavo constrói a sua narrativa e situa as dificuldades de fazê-lo. Muitas vezes, inclusive, não sabe se pode dar a entrevista, o que deve dizer, ou como colocar “em palavras” o indizível. Mas além disso, ao refletir sobre o trabalho de Cecília - e também do irmão José, o qual está escrevendo uma narrativa, majoritariamente, sobre a família -, o narrador-personagem questiona-se sobre o próprio papel da literatura e a possibilidade de a escrita literária “mudar o mundo”. Gustavo discorre que “primeiro o mundo existia para ser cantado, a serventia das guerras que estavam a serem narradas; séculos e milênios se passam e a cantoria transforma-se em arma. Arma mesmo, com gatilho e explosão” (BRACHER, 2004, p.88). Sendo assim, o leitor, o espectador e/ou o ouvinte passarão a ser agentes de transformação “armados”, pois “a realidade não é transformada na obra, ela será transformada pela obra”, por cada leitor e por cada uso e interpretação de tal obra.

A liberdade de uma narrativa inclui em si a própria ambiguidade e contradição da sua natureza e, portanto, faz com que seja impossível argumentar contra a ideia de um romance, pois, de acordo com Gustavo, “podemos situá-la em determinada visão de mundo, atribuir-lhe origem e destino, função na ação e composição na história e pronto” (BRACHER, 2004, p.67).

Também de acordo com o narrador-personagem, não basta escrever uma narrativa conciliadora, que não questione, assim como a educação não o deve ser. As duas devem criar, construir um passado que não seja “dócil ao presente”, mas ao contrário que, como ele afirma fazer: “eu procuro meus erros, vou chutando pedras e desentocando baratas, dando com teias de aranha na cara e indagando a cada marco que resta pomposo, você ainda me serve?” (BRACHER, 2004, p.16). Qual o sentido de uma versão que não seja assim?

As duas narrativas, *Não falei* e *K.*, apontam exatamente para essa necessidade de contar uma história não conciliadora ou dócil, mas ao contrário, que construa outro caminho questionador para o futuro. A narração aparece como uma necessidade do sobrevivente de

dividir e construir outra história acerca do passado a partir de um testemunho que dê sentido para o acontecido.

É importante ainda questionar-se: pode a narração auxiliar o processo de luto? Consegue o testemunho expiar as culpas? A narração permite uma elaboração, de fato? As narrativas demonstram que a cura é impossível, exatamente porque o luto e a culpa, em catástrofes como essas, são impossíveis de ser completamente elaborados. O “objeto perdido” é insubstituível e não há restituição que garanta uma elaboração plena. As narrativas, nesse sentido, construídas sobre as fissuras e sobre as ausências, demonstram que não há um lugar seguro, redentor, mas ao menos, simbolizam o imperativo ético de, através do ficcional, tentar incluir toda essa violência de outra forma, uma forma que garanta que tais histórias não serão completamente apagadas. Como afirma Kucinski, em *Os visitantes*, “Primo Levi nunca se libertou verdadeiramente de Auschwitz” (2016, p.16), mesmo com todos os livros que escreveu, com tudo o que narrou. O que permaneceu, entretanto, foi o seu testemunho, outro viés da história e toda uma tradição que dali se originou e que hoje, através dessas obras, por exemplo, resta como herança.

3.3. Palimpsestos da literatura e da memória

A elaboração e narração também perpassa a análise de outros textos literários, bem como a utilização de outras experiências históricas, de forma a auxiliar os personagens e narradores na sua própria narração e na tentativa de compreender a sua experiência.

Gérard Genette, no clássico texto *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, no qual trata da teoria acerca da literatura comparada e da transtextualidade, apresenta, na epígrafe, o conceito de palimpsesto:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente não são reconhecidos. [...] Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. [...] Quem ler por último lerá melhor (GENETTE, 2006, p.6).

Genette aponta para o fato de que a literatura, bem como outras artes, “alimenta-se” de outras referências, de outros textos, que possam dialogar e complementar os temas, as questões, a construção dos personagens, e que, a partir disso, as obras se engrandecem,

transformam-se. As escolhas de Beatriz Bracher, nesse sentido, são muito significativas. Gustavo, como educador e amante da linguagem e da literatura, insere, como estratégia de construção textual, trechos de suas referências durante a narração, textos esses que remetem a outros contextos históricos, mas que dialogam com o contexto de autoritarismo e violência a que se refere a autora.

Escritos de João Cabral de Melo Neto, Graciliano Ramos, Pedro Nava e Luiz Gonzaga fazem parte da polifonia da obra e da reflexão metalinguística e são trazidos à narrativa também como grandes exemplos literários de obras que conseguem refletir sobre seu tempo. Quando, por exemplo, comenta o episódio de tortura, Gustavo afirma que tanto ele quanto os torturadores eram homens: “éramos todos homens, impossível apagar de meus neurônios essa informação. Éramos homens” (BRACHER, 2004, p.121), em referência ao texto de Primo Levi, *É isto um homem?*. A seguir, em forma de fragmento, insere outro texto do mesmo autor, *A trégua*, e afirma que, mesmo depois de toda a nossa história de horror, permitíamos que tudo continuasse a ocorrer: “E deixamos isso acontecer, acontecemos esse horror. E continuamos a acontecer, acontece, continuamos homens” (BRACHER, 2004, p.122). Primo Levi, um cânone do testemunho que é base para muitas das discussões sobre a relação entre trauma e literatura, também é objeto de debate em *Os visitantes* (2016). Em *K.*, o autor utiliza-se de *O Processo* e *A escolha de Sofia* para debater a culpa, como levantamos no segundo capítulo.

O uso de outros textos literários é importante também em *Não falei*, pois o personagem insere a produção de seu irmão, José, para apresentar outra forma de perceber, entre outros textos, determinadas questões na família, na sua postura e na relação com Armando. Um exemplo disto é quando afirma, ao ler o texto literário do irmão: “prossigo para ver como José descreverá esta cena. Talvez, mesmo por conta da imaginação tão ativa, sua memória seja melhor do que a minha” (BRACHER, 2004, p.43). Como um pesquisador e educador crítico, as utilizações dos textos não servem apenas para corroborar teorias que cria, mas também para refutar formas de ler o mundo e o passado.

Dirigindo-se a Cecília, no entanto, difere o que viveu do contexto nazista e afirma que os militares não eram alemães e ele não era judeu, mas mesmo que fosse, a partir do episódio de tortura ao qual foi submetido, vê “agora a monstruosidade nascida daquilo, de tudo aquilo que não se pode esquecer” (BRACHER, 2004, p.126). A necessidade é, de alguma forma, de procurar conviver com o horror sem se tornar o seu reverso. O homem morto é o mesmo, aqui e lá, afirma Gustavo, no “Vietnã, Albânia, União Soviética, Moçambique, o livro de pensamentos de Mao, Guevara morto e mito, Allende ainda não” (BRACHER, 2004, p.144);

com isso, aponta para o fato de que as catástrofes são todas “irmãs” de uma estrutura maior do poder capitalista que nos submete a atrocidades como essas.

Ao referir-se também aos momentos históricos, como o período de perseguição nazista, ou às diferentes guerras, para pensar sobre o contexto brasileiro, me parece interessante refletir sobre o conceito de Andreas Huyssen de “palimpsestos da memória”, ao qual se refere ao discutir os usos dos discursos sobre Holocausto e colonialismo e a necessidade de pensar os usos do passado em suas interligações aos conflitos transnacionais e transculturais. O conceito “palimpsestos da memória”, cunhado pelo autor, é uma proposta de refletir dialeticamente sobre diferentes traumas históricos que se relacionam e dizem respeito a “um passado local ou nacional [que] se aproxima de outros passados lembrados, ou até se funde com eles, sendo estes reescritos e usados de diversas maneiras” (2014, p.178).

Esse tipo de processo parece ter uma prevalência maior nas artes do que necessariamente nos estudos acadêmicos. Os trabalhos artísticos, afirma o teórico, “evitam as hierarquias e os choques competitivos dos campos da memória”, fazendo emergir de tais obras “uma nova política cultural da memória, transnacional, translinguística” (HUYSSSEN, 2014, p.180). O que surge de tais exercícios é a tentativa de apresentar as lembranças traumáticas na forma de palimpsesto, isto é, evidenciando os seus elos e ao mesmo tempo alimentando “uma prática internacional de direitos humanos que evita o universalismo abstrato vindo de cima, assim como abandona o fetiche do local” (HUYSSSEN, 2014, p.180). No entanto, não cabe hierarquizar as formas de apresentação, ou isolá-las em seu tempo, mas relacioná-las de forma a termos uma maior compreensão da nossa história, sempre respeitando as suas diferenças.

Em *K.*, me parece ainda mais evidente o emprego da noção cunhada por Huyssen, pois o personagem principal faz relações diretas entre o contexto de perseguição aos judeus ao qual foi submetido na Polônia com a estrutura do Estado repressor brasileiro, sem hierarquizá-los, mas na tentativa de lê-los de maneira complementar. Assim que percebe o possível desaparecimento da filha, relaciona-o com o antissemitismo e as situações de horror que viveu na Polônia. Quando sai do IML aliviado, com esperança de encontrar A. viva, o narrador explicita: “nem na época da guerra de Polônia deparara com rostos tão maltratados e olhos tão arregalados de pavor” (KUCINSKI, 2014, p. 19), ou ainda, nesse mesmo capítulo, ao conhecer a situação de diversos desaparecidos cujo paradeiro era completamente desconhecido, o narrador apresenta: “K. ouvia tudo, espantado. Até os nazistas que reduziam suas vítimas a cinzas registravam os mortos. Cada um tinha um número, tatuado no braço. A cada morte, davam baixa num livro” (KUCINSKI, 2014, p.23).

Nesse contexto, há um outro agravante para que as lembranças da Polônia aflorem o próprio evento traumático. Ao ter sido obrigado a deixar o país de origem para salvar-se e ter perdido uma irmã, K. retoma, na situação com a filha, a própria estrutura do trauma, o qual retorna em forma de repetição. Tal trauma foi escondido por K., o qual não quis encarar, durante toda a vida, inclusive sem nunca ter contado aos filhos o que havia acontecido com a família.

Ann Kaplan (2005) defende que a própria definição do trauma e o seu impacto diferem na estrutura psíquica de cada indivíduo. Por exemplo, muitas vezes as narrações de guerras não são apenas dos soldados, diretamente traumatizados, mas das crianças ou famílias de sobreviventes, isto é, a forma de experimentar o trauma difere também pela posição específica que cada um ocupa na comunidade que o sofreu. A autora também defende que é importante perceber que os sintomas traumáticos de uma vivência anterior, como aqueles do retorno ou da compulsão à repetição, são engatilhados ou relançados por novos eventos, relacionando o trauma primário ao secundário diretamente, de maneira a remeter as memórias de um momento ao outro. Na linguagem do trauma, o passado é lido e reinterpretado no presente e o presente é modificado pelo próprio passado. Caruth (1996) também estabelece que a experiência traumática traz consigo um paradoxo, pois ao mesmo tempo que possui uma visão direta do evento que pode fazer com que o traumatizado não consiga compreendê-lo, de outro, essa mesma imediatez pode fazer com que exista um atraso.

Se durante o período do acontecido, K. não enfrentou o trauma, é com o atraso, ao deparar-se com outro evento traumático, que o trauma primário retornará, isto é, a situação com a filha reacende o que guarda no seu inconsciente sobre o seu passado e, ao mesmo tempo, projeta luz no que acontece no presente da narrativa. Uma cena importante nesse sentido é quando, ao subir as escadas em direção ao encontro com um general que poderia dar-lhe informações, K. imediatamente remete a sua memória ao seu passado histórico, na Polônia: “lembrou-se subitamente de outra escadaria em outros tempos, em Varsóvia, igualmente em mármore e também no estilo neoclássico, que ele galgara aos saltos, ainda jovem e valente, para indagar o paradeiro da irmã Guita, presa num comício do partido que ajudara a fundar” (KUCINSKI, 2014, p.36); em seguida, o narrador afirma: “alarmou-o a emergência da lembrança, que julgava soterrada sob os escombros da memória” (KUCINSKI, 2014, p.36).

K. conseguiu emigrar às pressas, deixando mulher e filho, os quais foram ao seu encontro logo depois. Sua irmã, no entanto, não sobreviveu: morreu tuberculosa na prisão. O personagem rememora a irmã também em um trecho no qual o delegado questiona se a filha não poderia ter fugido para Buenos Aires com algum amante: “A imagem repentina de Guita [a irmã] puxou a do delegado que o expulsara do topo da escadaria de Varsóvia aos gritos de

que sua irmã nunca fora presa, de que teria fugido para Berlim, isso sim, com algum amante” (KUCINSKI, 2014, p.37). A relação direta com a família e com o extermínio nazista é também apresentada no capítulo “Os primeiros óculos”, em que o narrador apresenta a mãe de A. como uma mulher triste e deprimida diante da notícia que a família inteira havia sido dizimada.

As experiências traumáticas retornam ainda a partir da representação onírica. Freud (2010) afirma que a volta do traumatizado, a partir da “compulsão à repetição”, também se dá a partir dos sonhos, teoria esta que Freud revisa ao perceber que os sonhos não são apenas desejos reprimidos, mas seriam evocados pelo desejo de lembrar o que foi esquecido e recalçado.

No domingo em que percebe o desaparecimento da filha, K. sonha com a recordação dele menino e os cossacos invadindo a sapataria de seu pai. “Despertou cedo, sobressaltado. Os cossacos, lembrou-se, haviam chegado justo no *Tisha Beav*, o dia de todas as desgraças do povo do judeu, o dia da destruição do primeiro templo e do segundo” (KUCINSKI, 2014, p.14). Ao acordar, sabia que tinha algo a temer e o mesmo acontece quando busca pelo corpo da filha, alguns capítulos adiante.

Outro uso interessante que o autor faz do processo histórico é a inserção de diversas pessoas importantes na história da ditadura civil-militar brasileira, como Fleury, o qual citei anteriormente, Frei Betto, a família Rubens Paiva, o comandante Klemente, da Ação Libertadora Nacional, entre outros.

Os palimpsestos da literatura e da memória reforçam a noção de que memórias literárias, artísticas e históricas se relacionam e indicam que as experiências traumáticas se perpetuam, independente do contexto e do tempo. Lê-las em conjunto poderá, espera-se - de forma quase utópica -, possibilitar uma forma de elaboração que não permita repetição ou ao menos ajude em outros contextos.

3.4. Os silêncios

Há ainda outra forma de simbolização do trauma que remete ao indizível, ou ao irrepresentável, mas que implica uma forma de “dizer” quem sabe ainda mais forte: o silêncio, o apagamento, a ausência. Nas duas narrativas, há questões ou personagens que são extremamente apagados, e é exatamente no silêncio que reside a sua força.

Dori Laub (1995) afirma que o imperativo do contar habita essa impossibilidade e, portanto, o silêncio acaba prevalecendo. De acordo com o psicanalista, durante o processo de constituição do *Fortunoff Video Archive*, os entrevistadores perceberam haver nos

sobreviventes aqueles que nada falaram, ou aqueles que muito falaram, mas mesmo quarenta anos depois do ocorrido, todos afirmaram ter dito muito pouco durante o hiato entre o acontecido e o testemunho.

As duas narrativas partem do silêncio inicial, ou seja, *K.*, por exemplo, demorou mais de quarenta anos para ser escrito. Bernardo Kucinski afirma que não conseguia escrever sobre o tema e que quando escreveu foi uma espécie de catarse. Já na obra de Bracher, o próprio paratexto do título do livro “não falei” remete ao fato de que o personagem Gustavo não conseguia falar sobre a sua experiência mais de trinta anos depois, ao contrário, a evitava a todo custo. O personagem de um e o autor de outro recalcam a experiência traumática para eventualmente, quando não mais puderam evitar, procurar uma tentativa de simbolização e de representação possível.

Michael Pollak também debate a questão do silêncio, no caso da *Shoah*, e afirma que, na condição das vítimas, as razões de silenciamento são muito complexas e normalmente têm a ver com a própria estrutura do testemunho, ou seja, para poder contar, é necessário que haja uma escuta. No caso de Gustavo, por exemplo, Cecília aparece como uma possibilidade de escuta antes inexistente. Para Pollak, há, muitos anos depois, outras razões políticas e familiares que fazem com que o silêncio seja rompido, mas “no momento em que as testemunhas oculares sabem que vão desaparecer em breve, elas querem inscrever suas lembranças contra o esquecimento” (1989, p.7). Afirma ainda que

existem lembranças de uns e de outras zonas de sombra, silêncios, ‘não-ditos’. As fronteiras desses silêncios e não-ditos como o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos (POLLAK, 1989, p.8).

Nesse sentido, o caso das duas obras é interessante. Ainda que quebrem o silêncio de mais de quarenta anos, de alguma forma, as zonas de não-ditos, ou de suspensão, permanecem. Como afirmei, é nos vazios ou nos restos que reside a narração. Tanto Kucinski quanto o personagem de Bracher, Gustavo, parecem cientes de que a narração fragmentária e lacunar é a única forma do dizer.

No caso de *Não falei*, o principal apagamento se dá em torno da violência brutal da tortura. Ainda que o personagem remeta muitas vezes na narração ao momento da prisão, da

tortura, não há uma descrição direta do evento⁵⁷ que não seja extremamente fragmentária. Há, é verdade, a representação (parcial) das consequências da tortura em sua vida, o retorno e a dificuldade e reintegração na vida, na família, no trabalho, mas o narrador evita a cena, ou as cenas de tortura, seja porque não lembra, ou porque não quer lembrar, ou porque decide não narrá-la numa perspectiva realista. A verdade é que a própria tortura impõe o silêncio, ou seja, quem não a viveu, como pode entendê-la? E sem a escuta real, sem a tentativa de compreensão, como se pode dizer? O torturado está sozinho na sala de tortura. Ali, já disse o suficiente (ou mais), mas testemunhar o horror e a perda do corpo parece ainda mais difícil.

De acordo com Viñar e Viñar (1993), na tortura, a assimilação completa do vivido é impossível e há de fato zonas de silêncio necessárias. Como psicanalistas, referem-se à situação terapêutica, e afirmam que “frente a experiência limite da tortura, a palavra é acompanhada de um sentimento de profanação, de uma vivência de traição da experiência original que pretende evocar”⁵⁸ (p.107). A tortura remete a uma ruptura da identidade definitiva, a qual, de acordo com os psicanalistas, opera como núcleo significativo, seja pelo silêncio sintomático ou pelas manifestações patológicas posteriores. Os psicanalistas questionam-se, ainda: “como se transmite a marca do horror? Quem é o destinatário ou o depositário privilegiado da angústia e do intolerável? A noção da marca permite incluir tanto a seqüela como a simbolização criativa das alternativas de elaboração”⁵⁹ (VIÑAR; VIÑAR, 1993, p.110). Gustavo decide representar a tortura exatamente a partir da oscilação entre descrições esparsas, silêncios, apagamentos e do “não falar”. A brutalidade está ali exatamente a partir da ausência.

Há um apagamento também explicitado pelo personagem Gustavo, no que tange aos anos setenta. O personagem afirma que tem a sensação de que “nada aconteceu por dez anos” (BRACHER, 2004, p.85), sem ser a copa do mundo e o trabalho. É como se houvesse “um grande buraco” e como se os fluxos da memória houvessem sido interrompidos completamente. Ainda assim, ao contrário da tortura, na narração, há a presença de lembranças e recordações do período, ainda que “esfumaçadas pela memória” (BRACHER, 2004).

Na obra de Kucinski, os silêncios estão, ao meu ver, muito relacionados com a culpa e com o luto. Uma ausência extremamente presente na narrativa é a personagem A., de forma

⁵⁷ São muitos os exemplos de obras fílmicas e literárias que decidem representar cenas das torturas. Renato Tapajós, por exemplo, recorre a uma tentativa de representação do momento da tortura, de forma extremamente brutal e direta, tanto no livro *Em câmara lenta* (1977), quanto no filme *Corte Seco* (2014).

⁵⁸ Original: “ante la experiencia límite de la tortura, la palabra se acompaña de un sentimiento de profanación, de una vivencia de traición a la experiencia original que pretende evocar”. Tradução da autora.

⁵⁹ Original: “¿Cómo se transmite la marca del horror? ¿Quién es el destinatario o el depositario privilegiado de la angustia y de lo intolerable? La noción de marca permite incluir tanto la secuela como la simbolización creativa de las alternativas de elaboración”. Tradução da autora.

que são pouquíssimas as descrições que se referem a ela. O leitor não tem acesso a sua personalidade, sua descrição física, ou sua voz (aparece apenas em uma carta enviada para uma amiga). Ainda que seja uma das personagens principais, a ausência “real”, ou seja, o desaparecimento, se transporta para a narrativa, de forma que está ali também ausente. O próprio Kucinski, em entrevista ao Estadão⁶⁰, afirmou que entende a necessidade de um livro sobre o perfil da irmã, uma pessoa de personalidade muito forte, a qual até o momento ignorava. Um de seus visitantes, no livro mais recente, também aponta para o fato de que a irmã é pouco descrita, e quando o é, é pela voz da mãe, chamando-a de feia. O diálogo entre os dois remete ao silêncio e ao exercício de metaficção:

O pior é que você revela tão pouco da personalidade dela e ainda vai dizer que era feia! Ponderei que o capítulo da carta a uma amiga revela bastante. De novo, ele contestou: Revela muito pouco. Não que seja um defeito, veja bem, é interessante a forma como você elide a presença dela, embora tudo seja sobre ela e por causa dela; é como se a sua ausência na narrativa correspondesse à sua supressão na vida real (KUCINSKI, 2016, p.26).

O apagamento da sua personalidade parece se dar, para além do irmão escritor, inclusive para o próprio pai que, na narrativa, naquele momento, desconhecia a filha. A cena de busca de documentos e fotos é a única em que o narrador permite um certo conhecimento, por parte do leitor, da personagem. A construção de sua personalidade e das suas escolhas perpassa, depois de desaparecida e morta, pela descoberta de uma caixa de lembranças, documentos e fotos guardadas. K. naquele momento redescobre uma filha que é, ao seu ver, frágil. Quando vê as fotos⁶¹ e documentos, percebe o quanto não sabia da sua vida.

Na construção do personagem *a posteriori*, o narrador aponta que:

Embora se percebesse também nessas fotografias a suave fragilidade da filha, ela também parece uma mulher madura, plena, tem o semblante sereno de quem está vivendo um bom momento. Os cabelos amarrados para trás formavam um tufo discreto. Aparecia com elegância em todas as fotografias (KUCINSKI, 2014, p.118).

A construção de A. perpassa o filtro do presente e o olhar distanciado com, inclusive, outra régua de avaliação e já dotado pelas informações desse presente histórico, como discuti na questão das identidades do futuro do pretérito. Um exemplo é que quando encontra as fotos, oito anos depois da tragédia, o personagem tenta descobrir qual teria sido o último

⁶⁰ Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,bernardo-kucinski-reflete-sobre-k-a-ditadura-a-culpa-o-luto-e-sua-irma-desaparecida,10000062690>. Acesso em: 16 de julho de 2016.

⁶¹ Ao apresentar as fotos dialoga também com a exposição de Gustavo Germano, Ausências, sobre a qual tratei anteriormente. O narrador afirma que as fotos que encontra são de uma viagem a Paraty, foto essa utilizada pelo fotógrafo argentino.

flagrante da filha. Acredita que seria nas quatro fotos encontradas, tiradas em sequência, no mesmo cenário, em que percebe “o mesmo rosto abatido, o mesmo olhar apertado de desamparo. Ali, ele tem certeza, ela está vivendo presságios do pior” (KUCINSKI, 2014, p.119). Ao mesmo tempo, a tentativa de reconstrução dessa identidade, ausente e apagada, perpassa a leitura desse irmão, autor, que não consegue se distanciar, mesmo que queira. Em outro capítulo, sobre a culpa do irmão, afirmei que a sua presença na obra é extremamente discreta, pois é citado poucas vezes pelos personagens. Kucinski é, assim como A., em outra medida, uma ausência presente. Os juízos de valor, as vontades, as tentativas de salvar, ou seja, o teor testemunhal, ainda que tente ser evitado, é essencial na formação da narrativa e na estruturação da história. Essa voz que sai do presente para inserir, nos eventos do passado, novas informações é central na construção da obra. O autor tenta desvencilhar-se em uma pretensa imparcialidade impossível, mas a própria narrativa e obra o colocam no centro, a partir de uma espécie de filtro da experiência pessoal pelo qual os fatos passarão.

Outro silêncio importante é o próprio personagem K., o qual é protagonista e é, sem dúvida, o fio condutor de toda a narrativa. Ainda assim, é interessante perceber que a escolha de Kucinski em relação à construção complexa do personagem do pai se dá sempre a partir do narrador e raramente com a voz direta. Todos os diálogos são mediados pelo narrador, de forma indireta, enquanto outros personagens têm a sua voz direta garantida, a exemplo de Fleury, dos militares que prenderam A., do pai do marido de A., da faxineira ou da terapeuta. Há, em Kucinski, um cuidado ou uma proteção, como se pode perceber, em relação aos familiares. Seja pela culpa ou pelo próprio luto, há um impedimento para o autor, no sentido de “invadir” as descrições de seus familiares, como se dar-lhes voz direta pudesse, de alguma forma, profaná-los.

Os silêncios, ao contrário do que pode parecer, indicam e permitem interpretações muitas vezes maiores do que as próprias palavras.

3.5. Socialização do trauma

O que significa, então, elaborar/enlutar o passado? Adorno (1963/1995), referindo-se ao contexto alemão pós-guerra, afirma que a pergunta requer esclarecimentos, pois foi formada a partir da defesa de que a elaboração não significasse “elaborá-lo a sério, rompendo seu encanto por meio de uma consciência clara”, mas ao contrário, o que pretendia era “encerrar a questão do passado, se possível inclusive riscando-o da memória”. A vontade de esquecer e perdoar tudo vem exatamente daqueles que infligiram a injustiça.

Maria Rita Kehl, em seu texto *O tempo e o cão* (2009), debate o aumento contemporâneo das depressões como sintoma social e afirma que, quando há um recalçamento do passado, pode haver populações inteiras que continuam traumatizadas exatamente porque houve um bloqueio no processo de luto. Instaure-se, dessa forma, uma necessidade de rememoração, como explicita Benjamin, como forma de contraposição. No caso do Brasil, em especial, ainda hoje sofremos os efeitos sintomáticos da repetição da violência social decorrentes de dois eventos que nunca foram reparados ou elaborados: os três séculos de barbárie escravagista e as duas décadas de ditadura civil-militar.

A importância de um luto público e de uma elaboração das responsabilidades da sociedade como um todo se mostra uma questão política essencial, isto é, as injustiças devem ser vistas como tais e reparadas no espectro individual e social. A Anistia, no Brasil, no caso da ditadura civil-militar, imputou aos sobreviventes que a perda, o luto e a culpa sejam encarados apenas na esfera individual, como forma de eximir o Estado das suas responsabilidades. Os mortos permanecem apenas ativos na memória dos seus familiares e escondidos do resto da população, como grito e dor que não se terminam. Em *K.*, o narrador afirma: “O ‘totalitarismo institucional’ exige que a culpa, alimentada pela dúvida e a opacidade dos segredos [...] permaneça dentro de cada sobrevivente como drama pessoal e familiar e não como a tragédia coletiva que foi e continua sendo, meio século depois” (KUCINSKI, 2014, p.169).

Janaína Teles afirma que o luto deve ser entendido como coletivo, público e, portanto, ainda não construído, pois foi realizado (ou não) apenas no âmbito privado. Para os familiares, não basta o relato heroico ou vitimário, mas “falta-lhe a história que ressignifique e procure transmitir essa experiência” (TELES, 2009, p.173). Acrescenta:

Os familiares, ao colecionarem fotos, as cartas e os objetos que pertenceram aos seus entes queridos como forma de se agarrarem ao que restou deles, realizam uma aproximação íntima e privada, mas constroem, também, uma maneira de ‘provar’ o seu legado e as responsabilidades dos que cometeram tais crimes. Através da luta, provocam, perturbam, interrogam e redimensionam o presente. Como sobreviventes de um tempo difícil de rememorar, ao colecionarem os fragmentos que fazem lembrar os seus, assumem-se com os herdeiros da dor que representa e evoca a experiência-limite de possuir um parente desaparecido ou assassinado sob tortura.

Adorno também defende que a mudança, ou o aprendizado do horror, depende da forma como o passado será referido no presente, “se permanecemos no simples remorso ou se resistimos ao horror com base na força de compreender até mesmo o incompreensível” (1995).

Nesse sentido, o passado só poderá ser elaborado “no instante em que estiverem eliminadas as causas do que passou”.

Os livros aqui estudados mostram-se, portanto, como possibilidades, ou tentativas, de reaproximação com outra forma de pensar a história, de aproximação dos enlutados aos entes queridos e perdidos e da tentativa de buscar formas para a elaboração nacional e pública tão necessárias. Os personagens encontram-se presos diante da falta de espaço para lidar com as injustiças na história e na lei, e as obras são, portanto, como “lápides” da história. O luto individual e a expiação da culpa, necessários, se mostram impossíveis também porque socialmente, até hoje, não foram realizados. Ao mesmo tempo, seguem-se produzindo novos mortos, novos desaparecidos e novos lutos que merecem também o seu espaço na história e na literatura, mas também, ainda que entendamos todos os seus limites, na reivindicação de justiça.

Capítulo 4

Violência do opressor e a violência do oprimido: responsabilidade e (auto)crítica

*A gente vai contra a corrente
Até não poder resistir
Na volta do barco é que sente
O quanto deixou de cumprir
Faz tempo que a gente cultiva
A mais linda roseira que há
Mas eis que chega a roda-viva
Roda viva - Chico Buarque*

*Pensando no impasse da luta nas cidades
pensando no isolamento político [...] adiei as reflexões maiores
adiei as conclusões mais penosas
visto que o cerco se fechava em meu redor
e um bom guerrilheiro
respeita sua própria paranoia
por uma questão de sobrevivência,
por uma questão de instinto.
Poema de 22 de março - Alex Polari*

O contexto se conhece: o mundo encontrava-se dividido em dois grandes blocos, os capitalistas capitaneados pelos Estados Unidos e os comunistas pela União Soviética. No Brasil, em 1964, dá-se o golpe militar, com a “motivação” de “impedir o comunismo de ser implantado no Brasil”⁶² (sic). Ainda que se saiba que a realidade e a história não podem ser assim reduzidas ou simplificadas, havia, e ainda há, de alguma forma, uma tendência a polarizar, sem nenhum tipo de cuidado, as relações de poder, no que tange ao violento período ditatorial brasileiro.

Alguns dirão que se trata de um anacronismo, outros de uma necessidade, mas aqui, a intenção é, a partir de um olhar do presente, distanciado evidentemente, tentar refletir sobre o período ditatorial a partir das duas obras estudadas, considerando as questões de responsabilidade, violência, crítica e autocrítica. Ainda que se parta do tempo presente, não se ignora que a matéria trata de outro contexto, o qual necessariamente perpassa uma leitura do passado contextualizada e em conjunto com a leitura do presente. Evitarei, a todo custo, cair na lógica maniqueísta ou simplista ao tentar pensar as violências perpetradas durante o período ditatorial. Durante discussões feitas sobre a matéria deste capítulo, já recebi diversas críticas sobre a eleição do tema, o que prova, ao meu ver, que falar em violências (no plural) ainda é

⁶² Entrevista com o Carlos Brillante Ustra, realizada pela Zero Hora. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/pagina/coronel-ustra.html>. Acesso em: novembro de 2015.

um grande tabu, tanto na direita, quanto na esquerda. A ideia é, ao contrário do que muito se tem feito, não fugir do debate.

De um lado há, por parte do Estado, uma vontade de um apagamento do passado e de uma relativização da violência perpetrada pelo aparelho repressor brasileiro, dada desde a abertura política, com o propósito de *conciliar* “dois países divididos”, como costuma ser o argumento. Do lado da violência do opressor⁶³ fica clara a escolha de silenciar. Foram milhares de perseguições, de pessoas torturadas, de prisões sem garantia de nenhum direito constitucional, de mortes: um massacre. Os militares, baseados na política de “segurança nacional”, exterminaram um grupo inteiro de pessoas que se opunham e queriam, em última instância, apenas as garantias básicas de direito.

De outro, por parte dos militantes e dos familiares de mortos e desaparecidos, há uma exigência da verdade, da justiça e da responsabilização, que não caia no maniqueísmo proposto pela Lei da Anistia, na qual se situavam os militantes de oposição e agentes da repressão lado a lado, num mesmo contexto, afirmando que houve no Brasil “uma guerra”, na qual os dois “cometeram excessos” (sic). Levi, citado anteriormente, referindo-se ao contexto da *Shoah*, já afirmava, sobre a relação entre opressor e vítima, que “os dois estão na mesma armadilha, mas é o opressor, e só ele, quem a preparou e fez disparar e, se sofre com isto, é justo que ele sofra” (2004, p.20). Ainda assim, não se pode pensar nas esquerdas brasileiras, principalmente naquelas que optaram pela luta armada, em uma posição passiva apenas, mas é necessário apontar o papel ativo que tiveram, ou seja, contribuíram - ainda que não de forma comparável - no contexto da violência da época.

Isso não quer dizer, ao meu ver, que não se deva debater o momento histórico como o fizemos até agora, nem ignorar as suas contradições, mas ao contrário: é preciso “escovar a história a contrapelo” também nesse sentido, a partir de uma leitura dialética, para que se possa, a partir do tempo histórico do presente, pensar os erros e acertos, as possibilidades de aprendizado e de mudança e avaliar, portanto, com os olhos daqui e de lá. Não porque o presente apresente uma versão mais ‘correta’, ou mais ‘verdadeira’, mas porque se tenta avaliar o passado a partir de outras referências, as quais talvez ajudem a interferir no aqui e no agora, bem como no futuro. Parece-me haver, além disso, uma exigência do debate que parte do momento histórico atual. O Brasil - e o mundo - encontra-se agora, no ano de 2016 (e 2017),

⁶³ Utilizo aqui a denominação dada por Jacob Gorender em *Combate nas trevas*, cuja primeira edição foi publicada em 1987.

extremamente polarizado⁶⁴: petralhas vs. coxinhas, golpistas vs. defensores da democracia, pró vs. contra impeachment; o diálogo e a abertura para o debate são muito dificultados, senão inexistentes. A própria questão da violência e da legitimidade do *direito à resistência* é central no momento atual, principalmente com a emergência de grupos como os *black blocs*, por exemplo, em diversas manifestações de 2013 para cá.

A necessidade do debate, cinquenta anos depois, da crítica ao aparelho repressor, bem como uma autocrítica das esquerdas, não sou eu que aponto, apenas: mas principalmente as obras literárias contemporâneas, em especial os livros aqui estudados, *K. - relato de uma busca e Não falei*.

O debate não se iniciou na contemporaneidade, mas uma série de obras produzidas durante o período ditatorial, ou logo após seu fim, já apontavam para a inevitabilidade da discussão. Um grande exemplo nesse sentido é a obra de Renato Tapajós, *Em câmara lenta* (1977), já citada aqui, escrita ainda dentro do cárcere da ditadura e contrabandeada para fora da prisão em fragmentos, reflexo inclusive da sua própria estrutura literária. Renato Tapajós foi guerrilheiro pela organização Ala Vermelha e ficou preso entre os anos de 1969 e 1974. Como o próprio autor apresenta, em paratexto que antecede a obra, chamado “o autor por ele mesmo”: “o romance é uma reflexão sobre os acontecimentos políticos que marcaram o país entre 1964 e 1973 e, mais particularmente, entre 1968 e 1973”. Mas é

sobretudo, uma discussão em torno da contradição que se colocou para os militantes, em determinado momento, entre o compromisso moral e as opções políticas que se delineavam. É claro que o romance também é uma denúncia da violência repressiva e da tortura, porque ninguém pode escrever com um mínimo de honestidade sobre política em nosso país, nesse período, sem falar de tortura e de violência policial (TAPAJÓS, 1977, p.X).

Entre um “balanço e uma autocrítica”, o autor ressalta a necessidade de se pensar para além do binarismo anteriormente colocado sem, é claro, esquecer a importância da denúncia da violência policial e da tortura. O início da narrativa: “é muito tarde. A imagem já se perdeu no tempo, mas está bem viva” (TAPAJÓS, 1977, p.13), assim como as narrativas aqui estudadas, mostra o período de escrita *après-coup*, atrasada em relação ao trauma, o qual

⁶⁴ Um exemplo simbólico nesse sentido foi a construção de um muro de aço de mais de 80 metros de extensão que dividiu a Esplanada dos Ministérios em Brasília em duas, de um lado ficariam aqueles pró impeachment de Dilma Rousseff e do outro aqueles contrários. O muro representa a divisão completa e total nas ruas, nas relações sociais, e inclusive, nas brigas extremamente violentas que aconteceram entre os dois grupos durante uma série de manifestações que ocorreram durante o ano de 2016. Cf. MARTINS, Luísa. *O muro que divide o Brasil*. Disponível em: <http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,o-muro-que-divide-o-brasil,10000026341>. Acesso em: 17 de abril de 2016. Outro muro interessante de ser pensado no momento atual diz respeito à proposta de Donald Trump, recém-eleito presidente dos EUA, cuja candidatura centrou-se na construção de um muro que dividirá o país e o México, o qual já foi estabelecido por decreto no início de 2017.

encontra-se, ainda assim, “bem vivo”. Neste capítulo, as críticas e os debates partirão, portanto, das obras literárias, e tentarei pensar, assim como Tapajós, na crítica à violência do opressor, na autocrítica das esquerdas, bem como a tentativa de saída de uma lógica binarista anteriormente imposta. Além disso, pretendo pensar como as narrativas apresentam as formas de reparação e as continuidades do período ditatorial no tempo presente da escrita.

4.1. A violência do opressor: crítica ao Estado ditatorial

A crítica ao aparelho repressor do Estado ditatorial brasileiro, tanto na obra de Kucinski quanto na obra de Bracher, não necessariamente parte de uma análise do macrossistema, ou seja, das leis, das instituições - ainda que esteja ali evidentemente - mas parte principalmente, da experiência subjetiva e individual dos personagens frente ao sistema e à violência cotidiana. A própria escrita do trauma perpassa a subjetividade e a individualidade da experiência, a partir da perspectiva daqueles que sobreviveram e foram vítimas da exceção. As críticas percorrem, portanto, uma tentativa de pensar o microsocial de forma a refletir sobre o macrossocial.

A avaliação atravessa, em primeiro lugar, as circunstâncias extremamente violentas a que já me referi de forma mais extensa anteriormente: o desaparecimento de A. e de seu marido, bem como seus companheiros, em *K.*, assim como a morte de Armando pelos militares e a tortura com sérias consequências de Gustavo, em *Não falei*. A descrição, na obra *K.*, sobre o Estado, ainda nas primeiras páginas, é clara: “O Estado não tem rosto nem sentimentos, é opaco e perverso, sua única fresta é a corrupção. Mas às vezes até essa se fecha por razões superiores. E então o Estado se torna maligno em dobro, pela crueldade e por ser inatingível” (KUCINSKI, 2014, p.16-17).

Nas duas obras, logo no início das narrações, percebe-se a ambientação do contexto ditatorial. Os personagens são confrontados com um contexto extremamente autoritário e repressor, no qual o medo passa a ser central na forma das relações sociais. Assim que K. procura a filha na Universidade de São Paulo, onde trabalhava, depara-se com a atmosfera autoritária ao conversar com as amigas e colegas de A.: “Hesitantes, olhavam de soslaio umas para as outras. Depois, como se temessem a indiscrição das paredes, puxaram K. para conversar no jardim” (KUCINSKI, 2014, p.15). Falavam sussurrando, sem completar as frases, “como se cada palavra escondesse mil outros sentidos proibidos” (KUCINSKI, 2014, p.15) e apresentavam a K. o aparelho repressor com e seus *muitos tentáculos*: “desconhecidos andaram

perguntando por ela, sabe? Há gente estranha no campus. Anotam chapas de carros. Eles estão dentro da reitoria. Eles quem? Não souberam responder” (KUCINSKI, 2014, p.16).

Em um trecho intitulado “Outro como eu”, em *Não falei*, o narrador remete ao medo constante: “era um sentimento de medo muito grande, para você ter uma ideia, eu, quando ia embora para casa, eu descia dos ônibus uns três ou quatro pontos antes, procurava pegar uns caminhos diferentes, toda noite, com medo de ser seguido, de ser preso” (BRACHER, 2004, p.127). Sobre o cotidiano de sua vida e da mulher Eliana, também afirma: “trabalhávamos muito, ambos sob as asas de um estado cada dia mais claustrofóbico” (BRACHER, 2004, p.108). A atmosfera das relações sociais era pautada pelo pavor e pelo cuidado, e as vidas eram completamente controladas.

O caráter contingente das instituições é também essencial no confronto dos personagens com a repressão. Os sentidos anteriores do que era direito, justiça, lei, polícia, segurança, ou até mesmo universidade e escola não são mais os mesmos. O sistema de exceção estende-se a todas as instituições que antes eram base, inclusive, da formação de referências das pessoas. Nesse primeiro momento de busca da filha, K. confronta-se com a possibilidade de “eles” estarem dentro da própria instituição e tal circunstância é confirmada no capítulo “A reunião da congregação”, em que colegas de A. decidem sobre a definição da sua condição como professora na universidade e discutem, a partir da exigência da Universidade, que a congregação aprove sua demissão por “abandono de posto”. Para a construção do capítulo, o narrador afirma que há um “exercício de imaginação” no qual, baseando-se apenas na ata da reunião, descreve a fala dos colegas de A., bem como o que estariam pensando durante as proposições, ou seja, suas posições frente ao “abandono de função” ou até mesmo sobre a atuação guerrilheira da personagem. O narrador, consciente e honesto da sua condição, afirma: “não sabemos o que passou pela sua cabeça durante a reunião, mas podemos imaginar” (KUCINSKI, 2014, p.152). Em uma espécie de julgamento moral e legal, a criação literária indica que os professores, de uma parte, culpabilizam a colega pelo acontecido, inclusive criticando a sua posição de resistência, e de outro, alguns deles, sentem-se acuados de defender que a Universidade se manifeste, cobre o paradeiro da professora e que eles, nessa posição, admitam o que aconteceu. Uma auxiliar teria pensado:

Muito triste o que aconteceu. Terrível. Não entendo porque esses figurões se calaram todo esse tempo. Esse foi o erro. Se tivessem gritado logo que ela desapareceu, talvez as coisas tivessem se invertido, era o instituto que estaria acionando a reitoria, exigindo que botassem para fora aqueles filhos da puta do DOI-CODI que estão instalados lá dentro, e não o jurídico pressionando o departamento [...] Até a Folha já publicou a lista dos vinte e dois

desaparecidos incluindo a professora. E eu aqui, sem respaldo de ninguém, tendo de participar dessa farsa. Devia ter faltado, inventado uma desculpa e faltado (KUCINSKI, 2014, p.158).

Já o Prof. Giesbrecht explica aos colegas que “a comissão decidiu segundo o conjunto comprobatório, como está no relatório, e deu maior peso à declaração do ministro Armando Falcão de que consta registro de a professora não ter sido presa” (KUCINSKI, 2014, p.159). Sem que seja considerada uma ironia macabra a declaração de Armando Falcão e baseando-se exatamente no argumento daquele que quer esconder a verdade, a professora é demitida por treze votos favoráveis e dois brancos. A Universidade não só se absteve de uma posição mais ativa frente aos acontecidos, como integrou e deu suporte às decisões do Estado repressor.

Não falei, na sua crítica ao Estado, centra-se principalmente no contexto educacional, além da questão da tortura, a qual debati anteriormente. Os reflexos e as consequências da ditadura civil-militar na sociedade como um todo foram profundos e a educação não foi uma instituição poupada. As escolas eram fortemente vigiadas pelo aparelho repressor, bem como os professores e a sua relação com os alunos e com os temas abordados. Como informa Carlos Eduardo da Cruz, a proposta educacional revolucionária de Paulo Freire, bem como de “grupos de educação popular de raiz marxista, a educação como formação crítica e busca de mudanças na sociedade -, não foi mais possível devido à repressão ditatorial” (2010, p.72). É nesse contexto que se balizará a atividade docente do narrador-personagem, pois Gustavo foi professor do ensino de jovens e adultos, com base no método de alfabetização de Paulo Freire, e alguém que acreditou, durante muito tempo, no papel revolucionário da educação.

Na sequência do golpe militar, muitos foram os programas que redefiniram a educação no Brasil, a fim de estabelecer a ordem perdida com “o espectro do comunismo que rondava o Brasil” - segundo os mentores da repressão, os quais acreditavam ser essa a ideologia que presidia a proposta revolucionária de Paulo Freire -, de forma a controlar trabalhadores e estudantes e colocá-los na ordem de uma “pedagogia dos militares”. Quando Cecília procura Gustavo para entrevistá-lo, o seu trabalho como educador é um dos principais pontos que lhe interessa, pois pretende entender como a rotina das escolas e do ensino como um todo foi modificada a partir de 1964 “quando a educação parecia ter um significado detonador” (BRACHER, 2004, p.19). O que o narrador relata, então, é a imposição de um processo de escolarização completamente diferente do que desejava. Ele acreditava que o “contato com a realidade pequena e repetida das salas de aula teria esse poder”, o de mudar, ainda que sem

“surtir efeito na grande máquina” (BRACHER, 2004, p.50). Mas ao contrário, a escola imposta pelas reformas do ensino dizia respeito ao ensino compartimentado, controlado, repressor. Da mesma forma, constata Gustavo, há reflexos importantes dessa realidade na educação no espaço privado da família, cada vez mais autoritária e violenta: como o fato de alunos apanharem por não fazerem as suas tarefas, ações justificadas pelos pais como necessidade de “controle”, e que refletem, de forma geral, a estrutura da relação família-escola na época, com consequências desoladoras, pensa Gustavo, pois, segundo preconizava Paulo Freire, no extinto Programa Nacional de Alfabetização, uma educação não emancipadora só poderia levar o oprimido a tornar-se opressor.

Gustavo, além de docente, foi diretor da escola onde trabalhava. Nessa posição, paradoxalmente, também garantiu que reinasse o “medo” - foco da repressão -, pois compreendeu a necessidade de vigilância como uma espécie de “proteção dos professores”, agindo assim para que não fossem, talvez, apanhados, assim como ele, pela repressão. Acreditava, a partir de sua vivência como educador, que estaria salvaguardando a integridade de seus colegas. Ridenti (2010) aponta para uma participação ativa dos trabalhadores da educação na resistência, principalmente porque havia uma perseguição severa àqueles que implementavam o método Paulo Freire. O teórico afirma que os professores de todos os níveis se rebelaram contra: “o golpe e regime militar, a reforma educacional imposta, a modernização conservadora da economia, a proletarização do trabalho intelectual e a mediocridade da cultura burguesa nos anos 1960” (RIDENTI, 2010, p.154).

A atitude de Gustavo corroboraria a ideia levantada por Cruz, de que “o que controla não é a punição, o castigo, mas o medo de ser punido, ele é coercivo. Dessa forma, a ditadura encarnou bem o papel de estado como uma grande família patriarcal” (2010, p.73), garantindo, inclusive, nos espaços público e privado aquilo que o aparelho repressor pretendia. Gustavo discorre sobre o fato:

a opressão que nos calava durante as reuniões dos professores, nos contatos diuturnos com os órgãos da Secretaria de Educação, com os agentes da ordem pública que iam aos colégios, aos condomínios, aos clubes em busca dos subversivos (da ordem pública) (BRACHER, 2004, p.116).

A mesma opressão que calava estende-se, ainda, para além da Universidade e da escola. Os personagens devem lidar com a estrutura mais diretamente relacionada ao poder estatal, ou seja, a relação com a “justiça” e com a polícia. Comentei no primeiro capítulo sobre o momento em que K. vai até a polícia para obter informações sobre a filha, mas os policiais negam e afirmam que não podem nem ao menos ajudar ou tentar obter informações se o

desaparecimento tem alguma relação com a política. O policial afirma: “Procurar? Não, a polícia tinha mais o que fazer” (KUCINSKI, 2014, p.18).

O sistema repressor é impenetrável e se estende para lugares inimagináveis, como os informantes, por exemplo, que estavam em todos os lugares, ajudando e servindo de espia para o governo, ao mesmo tempo que tentavam tirar vantagem das famílias desesperadas atrás dos filhos desaparecidos. Um deles, relacionado com a comunidade judaica, diz a K. que “tem um rabino em São Paulo e um dirigente da comunidade no Rio de Janeiro. Mas, pelo que sei, é inútil. Para o senhor ter uma ideia, nem dinheiro adianta. Nem dinheiro’ ele repete. ‘Ninguém escapa’” (KUCINSKI, 2014, p.33). Nesse sentido, Gorender afirma que houve, de fato, uma “coerência” no que tangia à aniquilação da oposição: “O Estado militarizado agiu com inflexível coerência: cortou os *galhos podres* da própria classe dominante para defendê-la” (1998, p.227), ou seja, a classe social ou o dinheiro não eram determinantes na *proteção* de “subversivos”.

A tortura e o desaparecimento eram práticas rotineiras e sistemáticas dos órgãos repressivos⁶⁵. Todos aqueles que eram incluídos na denominação “subversivo”, ou “terrorista”, deviam ser eliminados, ou ao menos, neutralizados. Em *Não falei*, o narrador descreve o ambiente de “caça aos comunistas”:

Havia cartazes espalhados pela cidade com fotos dos terroristas, os jornais alertavam para as forças subversivas, a televisão exibia os ex-guerrilheiros arrependidos, andava em um ar esquizofrênico, tudo e todos éramos vigiados, amigos desapareciam, militantes e não militantes criavam redes de informação para saberem-se vivos, nenhuma palavra escrita ou falada carregava mais seu sentido convencional e os novos sentidos exigiam códigos de decifração instáveis, e portanto, ineficientes, o valor de face a face das relações eram também colocados em suspensão, amigo, guerrilheiro, dedo-duro, colega, infiltrado, plantado (BRACHER, 2004, p.128).

Na obra de Kucinski, a justificativa para que não possa realizar o luto, por parte de um rabino e por parte do dono de uma gráfica que o impede de imprimir um livro em homenagem à filha, é a mesma: “mas ela não era comunista?”. A explicação para a sua morte é também essa: os “terroristas” perdem o direito de proteção do Estado, ao contrário, aqueles que se opõe devem ser mortos.

⁶⁵ Gorender defende ainda que a violência é, para além do momento histórico a que se refere - a ditadura civil-militar -, fenômeno cotidiano da sociedade burguesa, ou seja, “sem o exercício do poder coercitivo não pode existir Estado burguês” (1998, p.226). Sobre a relação entre direito, a manutenção do poder e a violência cf. BENJAMIN, Walter. Para uma crítica da violência. GAGNEBIN, Jeanne Marie (org.); _____. *Escritos sobre mito e linguagem*: (1915-1921). Tradução de Susana Kampff Lages, Ernani Chaves. São Paulo, SP: Duas Cidades: Editora 34, 2011, p.121-156.

Mas quem eram os “comunistas” ou os “subversivos”? De acordo com o livro *Brasil: nunca mais* (BNM) (1985), as atividades majoritariamente visadas pela repressão estatal eram as atividades de apoio ou participação no governo Goulart, a realização de ‘propaganda subversiva’ e as críticas e ataques a autoridades. Era normal que as denúncias feitas se referissem a cidadãos como ‘comunistas’, ‘cripto-comunistas’, simpatizantes ou aliados do comunismo e a suspeita de subversão estendia-se a familiares ou amigos das pessoas procuradas. Já a prática de ‘propaganda subversiva’ variava bastante, baseando-se em vários artigos da Lei de Segurança Nacional (1985, p.157). O trabalho acrescenta:

Do ponto de vista filosófico, entretanto, ficou evidente que se partia de uma definição arbitrária daquilo que seria ‘subversão’. As autoridades do Regime Militar utilizaram esse conceito, abusivamente, como se ele tivesse um conteúdo absoluto, invariável, sagrado. Seu raciocínio continha uma lógica primitiva: subverter é tentar transformar o que hoje existe; como o regime atual representa a vontade da Nação, tentar mudá-lo é, pois, delito. E todo delito merece punição (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1985, p.159).

Nesse sentido, as obras literárias também representam o fato de que todos aqueles inseridos na lógica apontada pelo BNM passavam a ser ‘alvos’ do aparelho repressor, assim como o foi Gustavo, quando preso e torturado, bem como A., a qual foi presa, desaparecida e morta. O título ‘subversivo’ é o suficiente para a necessidade de aniquilação. De acordo com Vladimir Safatle:

O totalitarismo é fundado nesta violência muito mais brutal do que a eliminação física: a violência da eliminação simbólica. Neste sentido, ele é a violência da imposição do desaparecimento do nome. No cerne de todo totalitarismo, haverá sempre a operação sistemática de retirar o nome daquele que a mim se opõe, de transformá-lo em um inominável cuja voz, cuja demanda encarnada em sua voz não será mais objeto de referência alguma. Este inominável pode, inclusive, receber, não um nome, mas uma espécie de ‘designação impronunciável’ que visa isolá-lo em um isolamento sem retorno. ‘Subversivo’, ‘terrorista’. A partir dessa designação aceita, nada mais falaremos do designado, pois simplesmente não seria possível falar com ele, porque ele, no fundo, nada falaria (2010, p.238).

Os agentes da repressão praticaram todos esses atos e crimes de tortura e homicídio exatamente sob a guarda do Estado, ou seja, havia, como política pública e nacional, incentivo e acobertamento pelo próprio Estado da violência infligida aos seus cidadãos. É interessante pensar aqui também que, ainda que estejam tratando de um Estado de exceção em que tudo era permitido perante *a lei*, tais agentes agiam na “ilegalidade”, ou seja, não admitiam para a sociedade que utilizavam as prerrogativas básicas do Estado de exceção. Arantes (2010) afirma, utilizando-se da leitura de Edson Teles, que “a ditadura, por assim dizer, localizou o *topos* do

indecidível na exceção, a um tempo dentro e fora do ordenamento jurídico, tanto na sala de tortura quanto no desaparecimento forçado” (p.208). Nesse sentido, Safatle também afirma que a legalidade era reduzida à aparência, de forma que às vezes era necessário parecer “legal”, enquanto em outros momentos, a conveniência apontava para a suspensão da lei, em suma, “uma ditadura que se servia da legalidade para transformar seu poder soberano de suspender a lei, de designar terroristas, de assassinar opositores, em um arbítrio completamente traumático” (2010, p.251).

Nesse sentido, é preciso reforçar: cabe ao Estado agir dentro da legalidade. Um capítulo interessante sobre tal tema é intitulado “A terra parou”, no qual K. senta-se ao lado do rádio esperando por notícias de sua filha. O presidente havia anunciado que o ministro da Justiça, Armando Falcão, apresentaria o paradeiro dos desaparecidos, depois de seis meses da entrega da lista de 22 desaparecidos pelo Cardeal Arcebispo. Quando inicia a lista, K. percebe que “em vez de vinte e duas explicações, vinte e sete mentiras. Eis que, ao final, aparece uma referência à filha de K.. Dela, diz o comunicado, assim como do marido e dois outros, não há nenhum registro” (KUCINSKI, 2014, p.67). Ainda que o Estado estivesse legalmente amparado para prender a filha de K., por exemplo, é na ilegalidade que se dá a “caça aos comunistas”, confundindo, enganando e garantindo que a sociedade também não se voltasse contra o Estado.

O teatro montado para enganar o pai também se dá perante a Justiça Militar, a partir de um tribunal que se apresenta com seu caráter contingenciado. No capítulo “Os extorsionários”, K. depara-se com o julgamento de militares que o extorquiram durante a busca pela filha. Ele nem ao menos sabia da existência dos Tribunais Militares, que, de acordo com a Comissão Nacional da Verdade, a partir dos atos institucionais (AI) passaram a ter um espaço privilegiado no contexto da justiça nacional e assumiram a atribuição de julgar crimes contra a segurança nacional cometidos por civis, de maneira que desempenharam um papel fundamental nas execuções, perseguições e punições políticas pela ditadura. K. vai ao julgamento em busca da verdade, mesmo que muito tempo depois, e já não tinha interesse com o futuro dos extorsionários, mas pretendia requerer informações sobre a filha, nutrido de esperança, ainda que cada vez menor, de que só queria “saber o que aconteceu”.

Eventualmente, o pai percebeu que não estava lá para darem notícias de sua filha, mas sim porque o militar teria envergonhado as forças armadas ao expor o caráter de ilegalidade. Apesar disso, K. não desiste, pois este era o seu primeiro contato com a justiça formal (e único) e sua única possibilidade de questionamento. Ao dar o depoimento, esperava que eventualmente pudesse questionar sobre o paradeiro da filha, momento esse que nunca

chega. O tribunal foi montado como um teatro, um espaço onde a legalidade e os processos de julgamento são apenas farsas.

O testemunho nunca é de fato ouvido e a única possibilidade que resta a K. é questionar, ao fim do julgamento, onde está a filha, repetidamente e aos gritos. O coronel responde como o sistema responderia: com repressão, negação e mentira, afirmando que nunca houve nenhum civil detido em dependências militares e colocando o pai desesperado para fora, e com violência, do “espaço da Justiça”.

A tortura psicológica que o pai sofre em todos esses momentos é intensificada durante a busca, na qual, propositalmente, o aparelho repressor o leva a lugares, apresenta e cobra informações falsas, envia informantes e assim por diante. Um capítulo que *amarra* as informações que K. recebeu ao longo do tempo intitula-se “A abertura”, no qual o leitor tem acesso à voz de Fleury em diálogo com outro colega. O capítulo divide em tempos diferentes as ações consecutivas da tentativa de prender K. na teia que armam e é interessante porque, a partir da própria voz narrativa dos militares, o autor insere uma série de questões relativas à estrutura do aparato estatal: como recebiam a resistência de K. na busca pela filha, a ciência da ilegalidade de suas ações, a relação direta da ditadura brasileira com a diplomacia norte-americana, etc. Nessa tentativa de vínculo exacerbado entre os mandantes da ditadura e as situações da experiência de K., o autor cai, muitas vezes, em um certo discurso estereotipado ou clichê dos militares: o uso extremo de palavrões, a inserção de jargões um tanto óbvia, a clareza dos militares quanto às estruturas maiores relacionadas a um contexto de guerra fria, a forma direta com que trata os assassinatos, entre outros. Não acredito, entretanto, que essas características prejudiquem o objetivo do capítulo.

Nesse momento de início da “abertura lenta e gradual”, por exigência diplomática internacional e econômica, o narrador insere na voz de Fleury o descontentamento dos militares com as cobranças agora feitas: “Me deram carta branca para acabar com os comunistas, não deram? Acabei com eles, não acabei? Então que não me encham o saco” (KUCINSKI, 2014, p.69). O capítulo mostra como todas as notícias ou informações dadas a K. se tratavam do próprio sistema de poder na tentativa de confundi-lo e fazê-lo desistir da busca. De acordo com o personagem de Fleury, frente à abertura, a forma de lidar com os pais deve ser baseada na “psicologia”: “Mal acabamos o serviço. Temos que mudar tudo, Mineirinho. O inimigo agora são as famílias desses terroristas. Mas temos que usar mais a cabeça, a psicologia, Mineirinho. Temos que desmontar esses familiares pela psicologia” (KUCINSKI, 2014, p.73).

A exigência de “encerrar tudo” e esconder o que aconteceu também aparece:

O Robert [da CIA] diz que mudou tudo. Que agora é hora de limpar os arquivos, não deixar prova. Como se eu não soubesse. Entregar a moça, onde é que o cara tem a cabeça? Mesmo que eles estivessem vivos, como é que eu ia entregar, depois de tudo que aconteceu? Não é para acabar com as provas? Pois nós acabamos. Muito antes deles mandarem. Fala a verdade, Mineirinho, perto de mim esses gringos não são nada, tudo amador (KUCINSKI, 2014, p.76).

A crítica, como disse anteriormente, perpassa o filtro da experiência individual, mas não esquece ou ignora o contexto maior em que se insere. Neste capítulo, por exemplo, o narrador aponta para uma série de questões da esfera macro social que interessa, mas que está relacionada à experiência do personagem K., em primeira instância, mas também do próprio Kucinski. As narrativas tampouco eximem-se da necessidade de responsabilização daqueles que perpetraram as violências de Estado. Não há dúvida sobre quem recai a culpa. Voltarei a tal argumento em seguida.

4.2. Violência do oprimido: autocrítica e derrota das esquerdas

Este assunto é, quem sabe, um dos mais complicados a que se detém esta dissertação. Apesar da necessidade de enfrentamento partir, ao meu ver, de uma exigência das obras literárias com as quais trabalho, acredito que até agora grande parte da crítica literária tem apagado a questão ao tratar de ambas as obras. Percebe-se um tabu no que tange ao papel das esquerdas - e aqui utilizo o plural por entender que não se pode agrupar as esquerdas em um bloco unívoco e totalizante⁶⁶ - na violência que praticaram⁶⁷.

Jacob Gorender, em *Combate nas trevas*, afirma que não se pode pensar a esquerda no papel de vítima passiva. Grande parte dos grupos de oposição à ditadura civil-militar adotou a luta armada. O autor lembra que as organizações de esquerda praticaram: “atentados a bombas e armas de fogo, assaltos a bancos, sequestros de diplomatas e de aviões, matança de vigilantes, policiais e elementos das Forças Armadas, justificação de inimigos, guerrilha urbana e rural” (1998, p.235). Isso não quer dizer, entretanto, que se deva igualar as duas violências, como se as culpas também se compensassem. Na mesma linha de Primo Levi, citado acima, Gorender

⁶⁶ São muitos os trabalhos que remetem a uma tentativa de descrever e pensar as diferenças dos diversos grupos que compunham o campo progressista da esquerda no período da ditadura civil-militar brasileira. Não se trata do meu tema aqui e não pretendo entrar nas diferenças pormenorizadas. Cf. RIDENTI (2010); GORENDER (1998); GASPARI (2002), entre outros.

⁶⁷ Márcio Seligmann-Silva discorre sobre a questão da autocrítica nas obras de Tapajós (1977) e Lúcia Murrat (1989), citados aqui anteriormente, no texto *As imagens precárias*. Cf. SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 43, p. 13-34, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182014000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso: 2 de março de 2015.

afirma que: “a violência original é a do opressor, porque inexistiu opressão sem violência cotidiana incessante. A ditadura militar deu forma extremada à violência do opressor. A violência do oprimido veio como resposta” (1998, p.235).

Marcelo Ridenti, em *O fantasma da revolução brasileira* (2010), afirma que, em suas entrevistas com sobreviventes da resistência, muitos ex-guerrilheiros entrevistados chamam atenção para o fato de que

a luta armada nos anos 1960 só pode ser entendida naquele momento histórico preciso, o que nem sempre teria ficado claro em alguns livros de memória de ex-guerrilheiros que, ao ver o passado com olhos de hoje, teriam desfigurado ou tornado incompreensível a mobilização de tantas vidas naqueles projetos revolucionários (2010, p.57).

É neste contexto, extremamente específico, de resistência e resposta à violência ditatorial e de total polarização do mundo com um todo, bem como de crença nas possibilidades reais de uma revolução (como Cuba, por exemplo⁶⁸), que se insere a escolha pela luta armada. Se sob os olhos, o filtro e o julgamento do presente, para alguns, a opção parece um “suicídio coletivo”, ou uma “loucura coletiva”, no momento histórico particular, uma série de fatores levou milhares de jovens a decidir por pegar em armas como forma de resistir e entregar, inclusive, a própria vida em busca de um sonho. A luta das esquerdas, afirma Ridenti (2010), não se resumia *apenas* à derrubada do regime ditatorial, mas principalmente ao fim da exploração de classe.

Vladimir Safatle (2010) é incisivo ao afirmar que “toda ação contra um governo ilegal é uma ação legal. Um Estado ilegal não pode julgar ações contra si por ser ele próprio algo mais próximo a uma associação criminosa” (p.245), ou seja, um governo só é legítimo para julgar quando se funda na legalidade e na vontade soberana de um povo livre. O filósofo afirma ainda que um dos direitos fundamentais é o “direito à rebelião”, ou seja, quando o Estado é ilegal, a resistência se torna um direito. O bloqueio da soberania popular deve, portanto, “ser respondido pela demonstração soberana da força” (2010, p.248).

É preciso reafirmar, portanto, que o entendimento parte das seguintes premissas: 1) foi em um contexto específico que se produziu a violência contra o Estado e a luta armada, contexto esse em que existia uma série de iniciativas revolucionárias no mundo inteiro; 2) a luta fundava-se na recusa de uma instituição autoritária, bem como na busca por uma sociedade

⁶⁸ Ridenti afirma que “os exemplos da Revolução de Cuba, da Revolução da Argélia, da Guerra do Vietnã e da Revolução Cultural Chinesa forneciam polos catalisadores para cristalizar o anticapitalismo difuso e amorfo dos intelectuais e de parcelas dos estudos e dos trabalhadores intelectuais em geral, atraindo-os para o lado do proletariado” (2010, p.160).

melhor; 3) não é possível mensurar a violência do Estado e a violência de resistência contra o Estado. A partir disso, pretendo aqui debater de que forma a matéria encontra-se nas obras literárias e que debates suscita.

A crítica à violência por parte das esquerdas é mais tímida em *Não falei* do que em *K.*, também pelo próprio papel do narrador-personagem e do seu envolvimento precário com as guerrilhas urbanas. De maneira geral, as críticas não são relacionadas diretamente à violência, mas à própria estrutura organizacional das esquerdas. A crítica distanciada, a partir da análise da atuação de Armando, é fruto de uma desilusão completa com as formas coletivas de organização e da possibilidade de ver em alguém, ou em um grupo, o símbolo da redenção ou da salvação. Sobre o seu papel, afirma: “sentia-me incapaz para os movimentos ou organizações e Armando entendia e aceitava minha maneira de participar desses movimentos mais comunzinhos, dar aulas, estudar, criar família” (BRACHER, 2004, p.72). Para o personagem, a mudança se daria exatamente no espaço didático, com crianças, jovens e adultos, para mudar os homens e então mudar o mundo. Entendia que, apesar de não ser um *revolucionário*, estava junto da “mesma trincheira vigorosa dos movimentos” (BRACHER, 2004, p.71). Os movimentos, entretanto, pareciam limitados para Gustavo, pois carregavam em si uma certeza de um “inimigo certo”, o que representava o aspecto militarizado e binário de suas perspectivas. De acordo com o personagem, aqueles organizados na “luta armada diziam-se organização, fechavam-se” (BRACHER, 2004, p.71).

A crítica aos grupos também representa o distanciamento da esquerda organizada em relação aos trabalhadores, aspecto também debatido por Ridenti (2010). O pai de Gustavo participava ativamente do sindicato de sua categoria, mas não via na luta armada respostas às demandas dos trabalhadores. O pai afirmava que “não gostava de muita coisa, principalmente do devaneio, da falta de objetividade” e, para o personagem, a política servia apenas como *forma* de conseguir as coisas. Discordava ainda “do uso do patriotismo, nacionalismo ou internacionalismo, tinha dificuldade mesmo com união de classe, proletariado, camponeses e operariado”. O seu universo baseava-se exatamente no que pretendiam as organizações, mas falhavam: “era o de trabalhadores, roceiros, colonos, sitiantes, peões, gente de fábrica, funcionários públicos” (BRACHER, 2004, p.93). Quem sabe esteja aí, na posição do pai de Gustavo, um dos germes para o debate da derrota política da guerrilha armada. De acordo com Ridenti (2010), havia uma espécie de “ilusão da permanência representativa” por parte das guerrilhas, que consideravam que as formas de representação eram perenes, como se a realidade não estivesse em mudança constante, de forma que os grupos não percebiam que, aos poucos, desvinculavam-se do movimento real dos representados, como o exemplo do pai de Gustavo, o

qual inicialmente, no espaço de atuação do sindicato, desempenhava um papel central na resistência.

Quanto mais a ditadura se encrudesce, mais os militantes se isolam, escondem-se - também pela própria sobrevivência -, e perdem a capacidade de dialogar com aqueles que, em teoria, representam. Ridenti defende que parece estar aí uma das principais problemáticas das guerrilhas de resistência, “ao deixarem de encontrar inserção nos movimentos sociais, desenraizando-se, tornaram-se marginais à dinâmica da realidade social e política” (2010, p.255).

A ciência da derrota, por parte de Gustavo, parte da crítica ao isolamento das organizações e do desconhecimento da realidade objetiva do mundo e de sua participação nele, como, por exemplo, quando afirma que “éramos pequenos e fracos e sem saída, e, ao mesmo tempo, estávamos juntos, não na luta, ideologia ou coisa assim, mas na vida” (BRACHER, 2004, p.131); mas parte também da impossibilidade, para si, de estruturar o mundo a partir da forma totalizante e maniqueísta como nas guerrilhas. Gustavo assim avalia: “o mundo como opressão não me convém. Louvar o forte e louvar o fraco resultam no mesmo jogo violento” (BRACHER, 2004, p.127).

O mesmo sentimento de distanciamento do personagem em relação aos grupos guerrilheiros parte da noção da derrota inerente, a qual é simbolizada aqui:

O que me afastava de meus amigos, agora necessito. Uma visão totalizante que escancarava as portas do mundo, todo mundo, sua história inteira, os primatas, nós, todos os lugares, sim, porque essa explicação era poderosa e abria o acesso a todos os cantos, até nossas almas e porvires humanos. Entendia que tudo ia sendo recoberto pela ignorância autoritária, voluntarista, amputando a sensibilidade com o real, eximindo-nos do esforço do atrito. Mutilávamos nossas capacidades sensíveis e inteligência subjetiva ao escravizarmo-nos por apenas um sentido de análise. *E essa guerra já estava perdida de saída* (grifo da autora) (BRACHER, 2004, p.123).

A avaliação do narrador-personagem diz respeito exatamente a esse afastamento dos grupos da realidade subjetiva das pessoas, à noção de uma visão totalizante e autoritária que pretende dar conta do momento histórico e do vivido, sem necessariamente perceber o outro, ou a realidade em si. É central, entretanto, a necessidade de apontar para o tempo de avaliação ser de quarenta anos depois, ou seja, com a derrota já dada.

Sobre a derrota, Ridenti (2010) afirma que não se pode buscar resposta apenas nos erros dos partidos, nem na ação das esquerdas ou na falta dela necessariamente, ou ainda na passividade do povo, mas se constituiu como um “projeto político de representação que envolveu e iludiu a todos, as massas populares e as esquerdas, representados e representantes,

que foram tragados, no mesmo processo, pela roda-viva da História” e cuja condição dependia exatamente da ação das classes dominantes e da dinâmica do capitalismo brasileiro (RIDENTI, 2010, p.241).

Outro aspecto importante da crítica de Gustavo é a falta de cuidado dos guerrilheiros ao envolver outras pessoas na violência de Estado. Como discorri anteriormente, quando se refere à tortura, Gustavo afirma que desconhecia o que deveria fazer, falar, como se proteger e proteger aos outros, ou seja, como evitar toda a violência da tortura ao entregar algum tipo de informação já sem perigo para aqueles que estavam fora. Armando era muito ativo na militância, havia participado de uma série de ações como assaltos a bancos, abrigo de armas e de pessoas, etc., mas falhou ao proteger sua família, cujas relações mantinha, independente da sua atuação na guerrilha: “Armando nos expôs ao perigo” (BRACHER, 2004, p.113). Mas ao mesmo tempo Gustavo sabe do seu papel em “ter deixado” que isso acontecesse, também porque não via como poderia negar apoio no tempo em que viviam. É como se Gustavo, assim como seu pai em diálogo posterior, repassasse a Armando a culpa de sua morte, bem como de Eliana.

Os narradores do presente, nesse tempo distanciado, imputam aos guerrilheiros a incapacidade de perceber, naquele momento, que a derrota era evidente. O mesmo acontece em *K.*, em trechos da obra na qual o narrador, assinalando o tempo da escrita, *comenta* os acontecimentos do passado a partir dos desdobramentos posteriores, indicando a impossibilidade de uma imparcialidade da narração, ainda que pretendida. Tal comentário perpassa, como disse antes, uma vontade de um irmão de salvar a sua irmã, ou de imaginar, ao menos, como poderia ter se salvado. No trecho “A queda do ponto”, o narrador desloca-se do tempo da narrativa para a avaliação posterior:

[...] a solução teria sido simples. Teria bastado aceitar a derrota e suspender a luta. Recolher tudo. Poupar-se para embates outros, no futuro. Esta manhã a solução já não é fácil, embora o caminho seja o mesmo, o único e menos complicado do que parece. Reconhecer a derrota. Pronto, acabou. Perdemos. Não tem mais luta. Queimar os papéis, abandonar os planos, destruir as pistas, ignorar todos os pontos, não atender ao telefone. Cortar os contatos. Mas vão se passar décadas até os raros sobreviventes admitirem em retrospecto que a única saída era aceitar a derrota (KUCINSKI, 2014, p.25).

Como uma terceira pessoa que avalia a cena de longe (aqui longe no tempo e no espaço), o narrador apresenta o que seria, para ele, nesse momento histórico, o certo a fazer. Acontece que A. não estava dotada das mesmas informações, da mesma avaliação, e nem ao menos dos mesmos preceitos éticos e morais. A obra de Tapajós, *Em câmara lenta* (1977), discute a “moral do guerrilheiro”, no sentido de que, para o revolucionário, a única perspectiva

é a da luta e qualquer outra seria considerada fuga, traição ou colaboração com o inimigo. Muitos dos personagens questionam-se, inclusive, se já é tarde e se é possível mudar o caminho, o que significa sobreviver, ou ainda, qual seria a alternativa frente às mortes e ao respeito aos mortos. O debate do germe da derrota já está, inclusive, ali configurado.

Em *K.*, entretanto, a crítica e a ciência da derrota perpassam exatamente essa voz que não estava no momento da luta, que não parece compreender os motivos pelos quais os militantes permaneciam na guerrilha e na resistência, mas que interrompe a narração dotado das informações do presente. A morte, para a moral da guerrilha, era uma contingência própria da luta armada, ao contrário do que espera o irmão que tenta salvar a irmã. Hugo Vezzetti, em *Sobre la violencia revolucionaria* (2009), referindo-se ao contexto da militância guerrilheira argentina, indica que é só a partir de um reconhecimento de uma fratura entre passado e presente que se podem reabrir as discussões sobre as condições e os ideais que conjugavam a militância revolucionária, aspecto para o qual apontam também os militantes nas entrevistas realizadas por Ridenti (2010), citadas acima. A verdade é que havia ali uma crença, por parte de muitos, que se vivia uma guerra e que, portanto, havia outra lógica de resposta em que se baseava a moral do momento. Vezzetti afirma que, na guerra, há uma configuração subjetiva e moral que funda a comunidade de guerrilheiros: a *confraternização* do perigo, a união aos camaradas, os laços de lealdade, e por fim, a própria capacidade de sacrifício pessoal que vence a morte individual por meio da doação da vida de um grupo (2009, p.132).

De acordo com o argentino:

O *topos* é conhecido nas narrações épicas: a “morte bela” é a vitória final do herói sobre seus inimigos moralmente inferiores. Morrer combatendo é a culminação da moral do guerreiro, que é a do mestre que põe em jogo a sua própria vida, ou seja, que admite a morte como aposta última e decisiva, e nesse risco levado ao limite demonstra sua superioridade em relação ao escravo dedicado a cuidar de sua própria vida. A condição que torna aceitável sua decisão de matar baseia-se no fato que ofereceu sua própria vida por antecipação “Vocês estão todos mortos” é a única promessa que Che Guevara fazia (VEZZETTI, 2009, p.136)⁶⁹.

A visão heroica perpassava, portanto, o sacrifício, ainda que em 2010 não queira admitir o irmão que conta a história de A. e que ali retoma a vontade de salvá-la. Está aí quem sabe uma das maiores diferenças na literatura contemporânea: a possibilidade de a narração ser

⁶⁹ Original: “*El topos es conocido en las narraciones épicas: la ‘muerte bella’ es la victoria final del héroe sobre sus enemigos moralmente inferiores. Morir combatiendo es la culminación de la moral del guerrero, que es la del amo que pone en juego su propia vida, es decir, que admite a la muerte como la apuesta última y decisiva, y en ese riesgo llevado al límite demuestra su superioridad respecto del esclavo dedicado a cuidar su propia vida. La condición que hace aceptable su decisión de matar es que ha ofrendado su propia vida por anticipado ‘Usted están todos muertos’, es la única promesa que el Che Guevara hacía*”. Tradução da autora.

construída com base na visão daquele que sobreviveu e que se modificou ao longo do tempo, avaliou, repensou, supriu-se de informações sobre o momento, enquanto aqueles que morreram não tiveram e não têm esse direito⁷⁰. O que o presente permite aos sobreviventes é a possibilidade de avaliar e (auto)criticar a retórica da revolução a todo custo, ou seja, o fato de que “a vontade de ser um revolucionário, na contramão das evidências, mostrava que faltavam condições para *fazer* uma revolução” (VEZZETTI, 2009, p.140)⁷¹.

Uma das questões polêmicas da narrativa centra-se exatamente no fato de que a construção de Kucinski não apenas desloca-se a partir da narração heterodiegética para o presente, mas também imputa à voz de A., guerrilheira, a noção da derrota e da deserção. O único momento em que o leitor tem acesso à voz de A. é a partir de uma carta, na qual ela se dirige a uma amiga contando sobre o momento atual e sobre seu contexto de atuação na resistência. Em “Carta a uma amiga”, A. revela que havia assistido no cinema ao filme *Anjo exterminador*, de Buñuel, depois de muito tempo presa em casa, exatamente com medo da repressão. O tom da carta é de questionamento sobre a continuação da guerrilha, as possibilidades de atuação, ou até mesmo o porquê do seu comprometimento. A. questiona-se: “às vezes eu me pergunto: por que tudo isso? Não sei se é paranoia, mas sinto um perigo me rondando. Todo dia prendem alguém no campus” (KUCINSKI, 2014, p.47) ou, ainda, sobre a possibilidade de saída:

Como sair disso? Não sei como sair, só sei que, se antes havia algum sentido no que fazíamos, agora não há mais; aí que entra no filme do Buñuel, aquelas pessoas todas podendo sair e ao mesmo tempo não podendo, uma explicação racional. Ficam ali, numa prisão imaginária e vão se degradando. (KUCINSKI, 2014, p.47-48).

A personagem conta que esse “caminhar em uma direção em saída e não ter forças para mudar” é o que acontece consigo. Kucinski imputa também à voz de A. o que acredita ser, naquele momento, a única resposta para a perspectiva guerrilheira: a deserção frente à incapacidade de mudança. A carta continua:

⁷⁰ Isso não quer dizer que antes da literatura contemporânea não houvesse um debate sobre a derrota e a impossibilidade da continuidade da luta armada frente a repressão e violência do Estado brasileiro. Ridenti (2010) lembra, por exemplo, das obras de Antonio Callado. *Quarup* (1967), apresenta uma visão otimista sobre uma possibilidade de uma revolução brasileira, através de uma guerrilha rural, após 1964 e representa também os próprios motivos pelos quais tantos jovens ocuparam as fileiras da luta armada, mas o mesmo autor, em 1970, escreve *Bar Don Juan*, no qual há um completo reverso no que tange o tema da luta armada. Ridenti afirma que “*Bar Don Juan* foi uma expressão literária do clima político e cultural de 1970, talvez o auge da repressão exercida pelo regime militar. Revelava uma perspectiva cética, desencantada e pessimista com a luta desenvolvida pelos grupos armados, apresentada como reação voluntarista, sem participação popular, trágica e inútil, embora até certo ponto heroica” (RIDENTI, 2010, p.110).

⁷¹ Original: “*la voluntad de ser un revolucionario a contramano de las evidencias mostraban que faltaban condiciones para hacer una revolución*”. Tradução da autora.

Tem alguma coisa muita errada e feia acontecendo, mas não consigo definir o que é. Sabe, uma coisa é a gente sonhar e correr riscos, mas ter esperanças, outra coisa muito diferente é o que está acontecendo. Uma situação sem saída e sem explicação, direitinho como no filme do Buñuel. Uma tensão insuportável e sem nenhuma perspectiva de nada. Já nem sei onde está a verdade e onde está a mentira (KUCINSKI, 2014, p.48).

A verdade é que estar “sem perspectiva de nada” é, de fato, uma visão do presente que entende que naquele momento a derrota já estava dada. Eram centenas de militantes presos e desaparecidos, milhares de torturados e os grupos se isolavam ainda mais na tentativa de sobrevivência. Gorender afirma que ao final do ano de 1969, a ALN (grupo a que pertencia a Ana Rosa) e a VPR concluíram que o comprometimento com a luta armada estava acertado frente ao endurecimento completo da ditadura civil-militar com o AI-5. Naquele momento, “nas trevas da clandestinidade, não havia resposta possível que não a do combate pelas armas” (1998, p.153). Coube exatamente a ALN o sustento da guerrilha urbana até o final. A. não sabia disso e desconhecia os destinos das guerrilhas e de seus militantes, mas a construção de sua personagem só existe a partir do conhecimento posterior dos dados históricos e das avaliações da derrota, feita a partir do olhar de Kucinski.

Ouvi em um debate na Universidade de São Paulo (USP),⁷² a Profa. Dra. Ivone Rabello afirmar que era um desrespeito que Kucinski houvesse escrito, a partir da voz daqueles que não estão mais aqui para se defender, a partir da concepção da derrota, sendo que, naquele momento, havia, por parte dos militantes, uma perspectiva de mudança do contexto autoritário imposto. De fato, me parece que hoje, mais do que antes, há uma reivindicação do *lugar de fala* na representação, principalmente por parte de uma demanda de grupos minoritários, ou seja, uma preocupação com *quem, por quem e de que forma* se constrói o discurso. A necessidade de uma autorrepresentação que garanta o espaço de fala para aqueles que normalmente não o têm é uma reivindicação com a qual concordo. Em contrapartida, no caso de K., o sujeito que poderia contar a sua própria história - seria Ana Rosa - não mais existe: foi desaparecida e morta nos porões da ditadura. Kucinski é, assim como o defendido por Levi, *aquele* sobrevivente que fala por *delegação*, porque aquele que chegou ao fundo, não pode fazê-lo. Também não sei se é possível cobrar de um irmão uma pretensa imparcialidade quando se trata da história de sua irmã mais nova, brutalmente assassinada. Ou ainda: cobrar que entenda os motivos e as razões pelas quais a irmã morreu, sem ao menos refletir sobre o que poderia ter feito para evitar tal

⁷² COLÓQUIO INTERNACIONAL LITERATURA E MEMÓRIA: A ESCRITA DO TRAUMA HISTÓRICO, 2016, PPG DTLLC, Universidade de São Paulo. RABELLO, Ivone Daré. “Amnésia imposta e luta pela memória” (Sobre K., de Kucinski).

morte, tanto da sua parte, do pai, mas também da própria personagem A.. Ainda que eu entenda a perspectiva levantada pela professora, acredito que o autor não consegue desvincular-se do tempo em que escreve, também porque imparcialidade, num assunto como esse - e quem sabe em todos os outros - é impossível. Isso não o torna desrespeitoso, ao meu ver, mas sujeito de seu tempo.

Em contrapartida, há também outras duas questões: a perspectiva de leitura dessa obra é exatamente a partir do distanciamento histórico com que é escrita, e com o viés em que se baseia a escrita, ou seja, fundada na voz de um sobrevivente; e de outra parte é necessário cuidado com uma possível sacralização do testemunho literário. Não se trata de um testemunho jurídico, positivista, de um “relato direto do real”, mas de uma construção ficcional, que parte do real, evidentemente, mas que se constrói como literatura.

Outro aspecto bastante polêmico na narrativa - ao qual também se centrou a crítica durante palestra na USP - remete ao *falar em nome de*, a partir da construção de outra carta ficcionalizada, na qual dois guerrilheiros debatem o justicamento dentro das organizações de esquerda. A prática de justicamento refere-se “à execução capital como ato de justiça revolucionária” (GORENDER, 1998, p.237).

O tema já havia aparecido em outras obras, como o exemplo de *Em câmara lenta* (1977), no qual Tapajós cita o fato de que havia práticas de justicamento, mas a partir da sua perspectiva como guerrilheiro, ainda em um período histórico muito próximo no qual não apresenta uma perspectiva tão crítica quanto em *K.* Em “Mensagem ao companheiro Klemente”, há uma crítica posterior por parte de um guerrilheiro, Rodriguez, que compunha as fileiras da luta armada. Rodriguez escreve a Klemente, um dos comandantes da ALN, já ao final da ditadura civil-militar, exigindo um exercício de autocritica por parte do companheiro, no momento no qual os militantes continuavam a ser caçados e mortos. De acordo com Rodriguez: “está mais do que na hora de reavaliar tudo” (KUCINSKI, 2014, p.176), diante da morte de muitos companheiros, da falta de perspectiva da luta armada e da impossibilidade de redefinição dos objetivos. Rodriguez, assim como A., não vê mais perspectiva:

Tínhamos de ter analisado, feito a autocritica, reconhecido que estávamos isolados. Talvez ainda desse para preservar muitas vidas. Em vez disso, decidimos lutar até o fim, mesmo que não desse em nada. Ali começou a insanidade [...] No fundo, entramos no jogo da ditadura de nos liquidar a todos. Senti depois em alguns companheiros um fatalismo mórbido, de que não restava outro caminho senão morrer como Che (KUCINSKI, 2014, p.177).

O autor insere na carta uma série de questões importantes sobre a autocrítica (majoritariamente atual): o isolamento, o distanciamento da realidade objetiva e dos movimentos sociais, a diminuição das ações políticas e o “suicídio coletivo”, ou seja, uma espécie de obsessão com a luta armada sem que fosse feita uma reavaliação sobre o seu andamento. De acordo com o guerrilheiro, “a luta armada tinha se esgotado” e o grupo não havia sido capaz de perceber naquele momento a necessidade de abandoná-la, porque estavam “totalmente alienados da realidade” (KUCINSKI, 2014, p.178). A alienação também parte de uma própria estrutura da sobrevivência que mantinha os militantes presos, sem conseguir dialogar com outros segmentos da sociedade e escondidos, como forma de proteção da própria vida.

O medo gerava ainda outra questão: a insegurança frente a todas as mortes. Passavam a duvidar de todos e de tudo, imaginando traidores em todos os lugares e suspeitavam de “infiltrações” ou de “traidores”, porque de fato havia e por causa disso a segurança dos militantes escapava pelos dedos. Essa dinâmica de insegurança e de autodestruição gerou, portanto, os casos de justiçamentos a que se refere a narrativa literária, que atingiam não só “traidores”, mas também os desistentes, “como se sair fosse o mesmo que trair” (KUCINSKI, 2014, p.179).

Foi você o principal participante da reunião que decidiu pelo justiçamento do Márcio por suspeita de que ele era o traidor. As últimas quedas provam o que nós já desconfiávamos: o Márcio não era o informante. Ele foi executado porque havia pedido à coordenação que o deixasse se afastar. A organização mentiu no comunicado. Márcio não foi executado para resguardar a Organização. Foi executado para dar um recado, quem vacilar vai ser julgado como traidor. Ele não havia cometido crime algum. Não havia delatado ninguém. Condenaram pela sua intenção de sair. Tanto assim que Milton se opôs (KUCINSKI, 2014, p.179).

Para Rodriguez, ao julgar Márcio⁷³ daquela forma, os militantes haviam “incorporado o método da ditadura”, de condenar à morte sem prova ou sem crime tipificado. Continua afirmando que:

Até a linguagem da polícia; no comunicado a Organização chama Márcio de ‘elemento’. Depois vocês executaram o Jaime, mesmo ele revelando à direção o que havia contado à polícia sob tortura. Aí, o recado era que quem abre, mesmo sob tortura, é um traidor. Como se fosse possível julgar quem foi torturado. Criaram um tabu em torno do assunto. Incorporam o método do terror da ditadura. Depois foi a vez do Jacques, que também abriu sob tortura e também procurou a direção depois para alertar. Três execuções. Quando V.

⁷³ O nome utilizado por Kucinski é o mesmo de um caso de justiçamento real, Márcio Leite Toletto, perpetrado o na organização Aliança Nacional Libertadora (ALN), da qual Ana Rosa Kucinski fazia parte.

Justiçaram Jacques em junho de 73 já haviam se passado dois anos depois das quedas que nos dizimaram (KUCINSKI, 2014, p.180).

A avaliação de Rodriguez, a partir da carta, parte exatamente da crítica a que apontamos anteriormente feita por Gustavo sobre Armando e as organizações de esquerda: a maneira de organização se tornava cada vez mais totalitária e militarizada, de forma que assumiam uma “guerra” contra a ditadura, na qual utilizavam dos mesmos métodos e linguagens e sucumbiam à lógica da repressão. O justicamento é um dos maiores tabus dentro do debate sobre a configuração da organização das esquerdas durante o período da luta armada. São poucos os trabalhos que debatem o assunto e enfrentam o incômodo de tentar avaliar também o papel das guerrilhas na violência perpetrada. Ridenti afirma, que junto ao desenraizamento social das esquerdas, aumentou-se a noção de um *inimigo, adversário* e “este tornava-se cada vez menos a burguesia, o imperialismo, o Estado, enfim, o sistema político e econômico, e cada vez mais o aparelho repressivo da ditadura, os torturadores e os supostos traidores no interior de cada grupo guerrilheiro” (2010, p.273).

Para Gorender, o debate sobre os justicamentos está relacionado a uma moral revolucionária, isto é, ainda que seja difícil estabelecer os limites e as distinções da violência na prática guerrilheira, “a violência revolucionária não deve ir além do necessário à anulação da violência do inimigo”. Para o ex-guerrilheiro, “é imoral torturar e assassinar prisioneiros. É imoral explodir bombas que fatalmente vitimarão pessoas inocentes. É imoral capturar inocentes e fazê-los reféns” (GORENDER, 1998, p.236) e, portanto, a ação dos guerrilheiros deve partir também de um código de ética que vise preservá-los da corrupção moral a que a classe dominante responde. Gorender relata quatro justicamentos por traição entre 1971 e 1973, os quais foram objeto de tensões e divergências políticas dentro das próprias organizações e dos grupos de esquerda. É verdade que se trata de um número pequeno se considerada a totalidade de grupos e de envolvidos na militância de resistência, mas isso não escusa a necessidade de debate.

A justificativa para tal prática estava, como afirmei, centrada na própria lógica de sobrevivência: cada vez mais grandes quadros da guerrilha eram dizimados e sentiam-se acuados e perseguidos pelo inimigo. A fronteira era de uma anomia brutal, na qual tudo podia acontecer e onde a realidade e não-realidade não estavam estabelecidas em linhas tão claras. Sequer o que estava em jogo era pouco: mas a própria vida e sobrevivência dos guerrilheiros.

Um dos principais trabalhos sobre a questão, *Sobre la responsabilidad: no matar* (2008), é uma compilação de textos sobre a repercussão de uma entrevista realizada com Hector Juvé e a resposta subsequente de Oscar del Barco sobre o tópico do justicamento. O debate

centra-se no contexto argentino da guerrilha e as cartas, artigos, poemas, respostas de maneira geral foram publicadas pela revista *La Intemperie*, e por outras revistas, entre 2004 e 2005⁷⁴. A entrevista inicial de Jouvé, publicada em 2004, citava casos de justificação na guerrilha “del Che”, antes mesmo da ditadura, no início dos anos sessenta. Oscar del Barco responde a entrevista, em forma de carta, afirmando que assim que a leu, sentiu-se comovido e tomou consciência da gravidade trágica do que ocorreu em tal guerrilha. Del Barco percebeu, portanto, que ao ter apoiado as atividades de tal grupo, sentia-se também responsável pelos assassinatos. Para o ex-guerrilheiro, não há justificativas, causas ou ideais que os torne inocentes, ou que os exima de culpa.

Trata-se, portanto, de assumir esse ato essencialmente irremediável, a responsabilidade inaudita de ter causado intencionalmente a morte de um ser humano. Responsabilidade perante os entes queridos, responsabilidade perante outros homens, responsabilidade sem sentido e sem conceito perante o que titubeantes poderíamos chamar de “absolutamente outro”. Mas além de tudo e de todos, inclusive de um possível Deus, há o “não matarás”. Frente a uma sociedade que assassina milhões de seres humanos, mediante guerras, genocídios, penúrias, enfermidades e todo tipo de suplícios, no fundo de cada um se ouve o débil e imperioso ‘não matarás’ (BELZAGUI, 2008, p.31-32).⁷⁵

O argumento de Del Barco centra-se exatamente nessa premissa ética e moral, acima de tudo, do “não matarás” e da afirmação que assassinato, independente de onde ou de quem parte, é assassinato. Não se pode diferenciar mortes “boas” ou “ruins”, porque o assassinato é sempre o mesmo. Del Barco vai além, ao afirmar que, nesse sentido, se poderia utilizar a “teoria dos dois demônios”, se considerarmos que demônio é aquele que mata, que tortura ou que faz sofrer intencionalmente. Ainda que deixe claro que não pretende justificar a igualdade entre as violências, esse é o argumento que as respostas mais procuram desconstruir, como veremos em seguida. Para finalizar, Oscar del Barco afirma que pode parecer “extemporâneo” pedir perdão agora, mas o caminho não é tapar o que aconteceu, pelo contrário,

⁷⁴ A obra tem um caráter interessantíssimo de debate sobre as premissas morais e éticas das guerrilhas revolucionárias argentinas, e ao meu ver, serve como base o debate da esquerda como um todo. É interessante apontar também que, no Brasil, poucos - ou nenhum - assuntos relacionados à ditadura civil-militar poderiam gerar um debate tão grande e envolver um número tão expressivos de pessoas e de meios de comunicação. Provavelmente, a importância dada ao assunto só é possível na Argentina porque o tema - a repressão ditatorial estatal - é cotidiano e recorrente na sociedade como um todo. Ao contrário do Brasil, onde o assunto é silenciado em todos os âmbitos, e na mídia, em especial.

⁷⁵ Original: “*Se trata, por lo tanto, de asumir ese acto esencialmente irredimible, la responsabilidad inaudita de haber causado intencionalmente la muerte de un ser humano. Responsabilidad ante los seres queridos, responsabilidad ante los otros hombres, responsabilidad sin sentido y sin concepto ante lo que titubeantes podríamos llamar ‘absolutamente otro’.* Más allá de todo y de todos, incluso hasta de un posible dios, hay el no matarás. Frente a una sociedad que asesina a millones de seres humanos mediante guerras, genocidios, hambrunas, enfermedades y toda clase de suplícios, en el fondo de cada uno se oye débil o imperioso el no matarás”. Tradução da autora.

é necessário que se denuncie com todas as forças o terrorismo de Estado, mas não se pode calar sobre o próprio terrorismo. A verdade e a justiça devem ser para todos.

O mérito da carta de Del Barco está, para mim, assim como em *K.*, na abertura para um diálogo que seja da verdade e da justiça, de fato, e no cuidado com uma reflexão de autocrítica das esquerdas, também porque os exercícios de reflexão são essenciais para o crescimento e para a mudança. O preceito “não matarás” é, e deve continuar sendo, um decisivo princípio ético humano. Me parece, entretanto, infeliz o comentário acerca da “teoria dos dois demônios”, em que se baseia Del Barco para construir seu argumento. Em primeiro lugar porque se relaciona com o argumento da direita para igualar as violências (como no caso da Anistia, por exemplo); além disso, porque desconsidera as contingências históricas em que se construíram as guerrilhas na década de sessenta e setenta.

Ao reduzir entre “demônios” e “anjos” um momento histórico como esse, Del Barco recai em uma visão totalizante da história e retira o foco do que deve ser central, a que se pretende também sua carta: a importância de uma visão dialética da história, carregada de temas que a esquerda deve assumir para si, debater e reinventar-se, a partir de novas perspectivas e avaliações. É nesse sentido, inclusive, que acredito ser importante a inserção da carta, na obra de Kucinski, exatamente porque enfrenta o tabu e o silêncio da temática e obriga os militantes das guerrilhas a reconstruir-se, repensar, reinventar-se a partir de outro olhar e de outro tempo e aprender com os erros e com a derrota do passado.

Em uma das respostas⁷⁶, Luis Rodeiro explicita que:

Não sou um intelectual, apenas um cara que se formou com dificuldades com livros que chegaram às minhas mãos, mas acredito que a violência e a morte dos anos trágicos, que agora - passado o tempo, podemos analisar, criticar, denunciar, era um tipo de “espírito da ocasião” - o que, a propósito, não diminui a gravidade - da qual não foi fácil sair. Crescemos a partir do ódio da morte (BELZAGUI, 2008, p.93).⁷⁷

O ex-guerrilheiro desperta, em sua resposta, para as duas perspectivas importantes para mim: 1) passado o tempo, pode-se analisar o acontecido, entendendo-o como contingência

⁷⁶ Muitas das respostas poderiam ser úteis para o debate, mas não posso estender-me aqui a analisar os argumentos e contra-argumentos acerca da entrevista com Juvé e da carta de Del Barco. Utilizo, principalmente, a carta de Del Barco e um ou outro texto. Grande parte das cartas são contrárias ao argumento de Del Barco, algumas de forma mais incisiva justificando os atos de violência das esquerdas, e outras em pontos específicos, ainda que entendam a necessidade do debate. A carta de Héctor Schmucler é uma das poucas que se solidariza e concorda com todas as questões apontadas por Del Barco.

⁷⁷ Original: “*No soy un intelectual, solo un tipo que se ha formado a los ponchazos con libros que llegaron a mis manos, pero creo que la violencia y la muerte de los años trágicos, que ahora - pasado el tiempo - podemos analizar, criticar, denunciar, era una suerte de ‘espíritu de época’ - lo que no le quita gravedad por cierto - de la que no fue fácil salir. Habíamos crecido a partir del odio y la muerte*”. Tradução da autora.

da realidade da época, o que não retira a sua importância e/ou gravidade; 2) que tal contingência fez com que os militantes crescessem, pensassem e agissem em um contexto de ódio e de morte, imposto não por si mesmos, mas sim por um sistema político e econômico, e no caso do Brasil, por uma violência repressora estatal, Estado esse cuja premissa deveria ser a legalidade e a proteção de seus cidadãos.

A verdade é que os “justiçados” fazem parte de uma história que é negada, não só pela história oficial, mas também pelos próprios grupos armados. Nesse sentido, Vezzetti (2009) afirma que o testemunho de Jouvé possibilitou incorporar uma dimensão de dívida com esse passado apagado e de lembrar essas outras vítimas também invisíveis. Não basta, portanto, apenas dizer que os crimes da ditadura não são comparáveis com aqueles impostos pelas guerrilhas, mas, a partir de uma perspectiva do presente, também se mostra necessário se pensar em uma nova produção da memória escrita que parta de outras construções da narrativa histórica. A partir de agora, defende o autor:

De um lado, nas memórias combatentes, já não estão apenas as vítimas, mas os heróis e os mártires, sobre os que se pode fundar uma memória identitária ou edificar diversos mitos políticos. De outro, na indagação sobre as responsabilidades da guerrilha, já não estão só os mortos pela ditadura, mas o sangue derramado pelas armas que se levantavam em nome da justiça e de um mundo novo (VEZZETTI, 2009, p.115)⁷⁸.

É também nesse sentido que se configuram as obras aqui estudadas, ou seja, em uma perspectiva que não fecha, militariza, ou totaliza as construções históricas, mas ao contrário: as escancara, exatamente porque não é possível mais dividir o mundo - ou a história e a literatura - em dois blocos unos e unívocos. Isso não quer dizer, entretanto, que as obras ignorem as diferenças da violência de ambas as partes, nem ao menos as coloquem lado a lado, como uma “teoria dos dois demônios”. Mostram, ao contrário, que se as leis, ou seja, as instituições jurídicas não diferenciam mais o “bem” do “mal”, como pode fazê-lo o cidadão? Todas as referências e instituições, agora em caráter contingencial, se perderam. A anomia é total e os parâmetros não mais existem para o Estado, como podem, portanto, existir da mesma forma para o cidadão? Se os guerrilheiros crescem e se constroem permeados entre “ódio e morte”, como pode o parâmetro ser diferente? Primo Levi, em *Afogados e sobreviventes*,

⁷⁸ Original: “De un lado, en las memorias combatientes, ya no están solo las victimas, sino los héroes o los mártires, sobre los que se puede fundar una memoria identitaria o edificar diversos mitos políticos. Del otro, en la indagación sobre las responsabilidades de la guerrilla, ya no están solo los muertos por la dictadura sino la sangre derramada por las armas que se esgrimían en nombre de la justicia y de un mundo nuevo”. Tradução da autora.

anuncia: “A pressão que um moderno Estado totalitário pode exercer sobre o indivíduo é tremenda” (2004, p.24).

Outro trecho de *K.* em que a questão do justicamento é abordada é o capítulo “Dois informes” no qual há, inicialmente, a transcrição de um informe de uma ata de reunião de um grupo revolucionário, no qual um relator está presente para entregar informações ao aparelho repressivo logo após. Nesta reunião, o delator de fato apoia, inclusive, sob ordens, o justicamento de um *presumido delator*. Ao sair da reunião, o “traidor” reflete sobre os caminhos que o levaram àquela situação, lembra-se dos “rostos agoniados” e do medo que sentia em ser desmascarado e justicado. O delator não sabia o que fazer para sair daquela situação, assim como A. e Rodriguez. Ao final do capítulo, sabemos que o delator apenas atua como infiltrado porque tinha muito medo do “chefe” depois de uma intensa sessão de tortura em que concordou em mudar de lado. Decide, portanto, não entregar o relatório completo, afirmando que a reunião não havia acontecido, de forma a proteger a si mesmo e aos outros. Em uma circunstância de muito pavor, “inventava, aflito, a explicação para o rosto afogueado e o suor que lhe escorria pela testa” (KUCINSKI, 2014, p.95). O medo, de todos os lados, é o que justifica as ações. A necessidade e a vontade de sobreviver, tanto por parte do delator, quanto por parte dos militantes é essencial na crítica da violência não apenas das esquerdas, mas principalmente do aparelho repressor. É porque existe a sua violência, em primeiro lugar, que tais pessoas se encontram agoniadas. O traidor é só mais uma pessoa querendo sobreviver e a decisão de justicamento diz respeito a um grupo de pessoas também querendo sobreviver.

A repercussão de tais textos foi diversa e aparece em dois capítulos de *Os visitantes*. Em um deles, o autor é visitado por Lourdes, uma mulher ex-guerrilheira atuante na Comissão da Anistia, que perdeu o marido durante a ditadura. A visitante foi agradecer pela inserção na obra da carta de Rodriguez a Klemente. Lourdes não sabia que se tratava de uma ficção, mas ressalta a importância do documento para ela e para a organização, pois “pegou na veia, na jugular” (KUCINSKI, 2016, p.47).

Em “O visitante derradeiro”, Kucinski recebe a visita de alguém que conta o quão mal recebida havia sido a carta pelo “antigo Klemente” e pela mídia, a qual utilizava a carta como forma de defender que “os dois lados se igualaram na prática de crimes” (KUCINSKI, 2016, p.70). O visitante afirma que a leitura e interpretação de Kucinski não o interessava, porque o seu lugar de fala era outro. O autor não havia permanecido no Brasil e participado das guerrilhas e deveria ter considerado, portanto, que “as certezas de hoje” não são as certezas daquela época. A crítica a que me referi em palestra na USP, proferida pela Profa. Ivone Rabello, - entre outras falas ou debates sobre a obra de Kucinski - também passava pela noção

de que o autor, ao usar as cartas e o tema tabu, dava argumentos à direita no sentido de uma “teoria dos dois demônios”. O argumento é, ao meu ver, inconsistente porque não remete à interpretação da obra como um todo. Em nenhum momento o autor equivale as duas violências. A obra centra-se, especialmente, como apresentei na primeira parte deste capítulo, em uma crítica ao aparato estatal, a partir de uma esgarçamento da representação de assassinatos, torturas, violências gratuitas, perseguições, mentiras, críticas às instituições, etc. Isso não quer dizer que não faça, ou não deva fazer, a crítica e avaliação necessária sobre a atuação das esquerdas.

Um exemplo relevante no sentido de uma perpetração da teoria dos dois demônios me parece ser a obra recém-lançada de Guiomar Grammont, *Palavras cruzadas* (2015), a qual trata de uma maneira clichê e bastante similar a uma novela de televisão, um enredo no qual uma irmã, Sofia, perde o seu irmão, Leonardo, na guerrilha do Araguaia. Sofia recebe um diário que teria sido escrito durante a guerrilha e cuja autoria, além de desconhecida, é dividida entre um homem e uma mulher. A trama se desenrola como um suspense no qual os *últimos capítulos* desempenham a função de revelar os *grandes mistérios* da obra. No livro, para além do tabu do justicamento, a autora parte de uma visão conciliadora da história, na qual não só demoniza a guerrilha do Araguaia e suas intenções, como a situa exatamente no mesmo contexto de violência e de *terrorismo* que os próprios militares. Sobre o justicamento, por exemplo, Sofia afirma que tanto ela quanto a mãe não puderam perdoar o irmão/filho pelo assassinato justicado: “A revelação sobre o assassinato que ele perpetrara, por livre e espontânea vontade, mesmo que por determinações que o ultrapassavam, provocou em Sofia sentimentos que ela não podia nomear. Era um misto de decepção e revolta” (GRAMMONT, 2015, p.203). Em nenhum momento da obra há uma tentativa, nem por parte dos personagens, de compreender os motivos que levariam tais militantes a ações tão drásticas. A equiparação entre as violências também acontece quando, por exemplo, Sofia e Marcos, um amigo próximo, debatem a guerrilha do Araguaia:

- Sei que você quer saber o que aconteceu com seu irmão, mas devia continuar vivendo, apesar disso.
- Eu só queria saber o que aconteceu.
- Essa guerrilha foi uma mancha na história do Brasil, Sofia, mas sobretudo pela estupidez, pela inutilidade de tudo. Um punhado de jovens que se enfiaram no campo, num país desse tamanho, sonhando em mudar o mundo... [...]
- Veja o que aconteceu no Araguaia: uma tragédia, todos mortos. Tão meninos. Alguns... - hesitou antes de falar - foram torturados de formas horríveis, e para quê? Me diga, pelo quê?
- Eu sei, Marquinhos, foi tão violento que é como se não tivesse acontecido, parece uma fantasia perigosa que acabou se tornando um pesadelo.

- Tudo não passou de um grande delírio, isso sim. Dos *dois lados*. (GRAMMONT, 2015, p.88-89)

A teoria dos dois demônios, nesse sentido, serve tanto para criticar as ações da guerrilha, quanto para pensar o próprio início da ditadura civil-militar brasileira. Importante dizer aqui que esse foi exatamente o argumento pelo qual iniciou-se a ditadura, quanto também pela sua manutenção: “impedir o comunismo no Brasil”, e pela própria continuidade através da Lei da Anistia. No discurso das Forças Armadas e agora, no presente, com *Palavras cruzadas*, havia uma *guerra*, ou seja, uma equiparação no enfrentamento das forças de Estado contra as forças de oposição, o que é, na verdade, uma mentira. A Guerrilha do Araguaia, a que se refere a obra de Grammont, mais do que qualquer outra experiência revolucionária, foi exterminada pelas forças estatais e não há nenhuma justificativa possível que permita a equiparação dos métodos repressivos utilizados.

A “guerra” era, na verdade, nas palavras de Daniel Aarão Reis, uma luta desigual que acabou em massacre, no qual “encurralados por uma polícia política crescentemente sofisticada e profissional, os grupos e organizações revolucionárias, quase sempre inexperientes e amadores [...] foram escoraçados da história” (2000, p.54), e pagaram, de acordo com Reis, “com a existência física e política” (2000, p.54).

Em *K.*, a narrativa defende que a falta de autocrítica, a culpa e a escassez de informações fazem com que paguem com a vida os militantes que lutavam por uma mudança no sistema político e econômico do país. Essa defesa, entretanto, parte de outro tempo histórico e perspectiva que se sobrepõe, e se constrói a partir de uma narração que dirige o olhar para um lugar que anteriormente não era possível. É a partir da construção das cartas em *K.*, e da narração em *Não falei*, em um tempo em que é - agora - possível fazer a autocrítica e que há informações mais claras, que a literatura consegue tensionar debates que a história não conseguia, ou ao menos evitava, como apresentam os visitantes do autor. A criação literária possibilita uma contraposição da história oficial, inclusive da parte da militância de esquerda, de forma que as mortes anteriormente silenciadas reapareçam.

Finalizo com outro trecho da obra de Jacob Gorender, no qual explicita o que permanece do processo atual de autocrítica das esquerdas - essa tão necessária:

No distanciamento histórico, os erros esmaecem e ganham relevo a luta [...] Para as gerações atuais e ainda para as próximas, prioritário é o estudo crítico das tentativas e das derrotas da esquerda. Nenhuma complacência se admite na revelação e análise das responsabilidades de correntes políticas e de lideranças individuais, se não quisermos o triste privilégio da infundável repetição dos erros (1998, p.250).

4.3. Outra perspectiva para a lógica binária

Apesar de ter dividido este capítulo inicialmente em “violência do opressor” e “violência do oprimido”, as fronteiras, nas obras literárias e nesta pesquisa - como se pode perceber também pelas discussões -, não são tão fixas. As obras estudadas se inserem em uma nova perspectiva de leitura dialética da história, em que não são as simplistas divisões entre heróis e monstros, mocinhos e bandidos, opressores e vítimas que darão conta da complexidade do período histórico narrado. Não são apenas duas perspectivas estanques - a história contada pelos militares e aquela contada pela esquerda - porque elas se entrecruzam de maneira a reforçar que novas formas de leitura do passado não são só possíveis, mas necessárias.

Já em *Que bom te ver viva* (1989), citado anteriormente, a personagem de Irene Ravache questiona o lugar destinado ao sobrevivente como “herói” ou “mártir”, uma visão romantizada da guerrilha, que é negada pelo testemunho das mulheres no filme. De acordo com Bezerra (2015), a obra de Murrat mostra que uma realidade complexa não pode ser resolvida a partir de uma lógica maniqueísta, exatamente porque parte do cotidiano dessas mulheres e da necessidade de encontrar formas de lidar com o passado traumático e continuar vivendo. As contradições perpassam a negação de ser uma “vítima da resistência heroica em nome da democracia”, questionando não só a violência ditatorial quanto o próprio posicionamento das esquerdas na expulsão, por exemplo, de alguns membros que teriam entregado informações sob tortura.

Os principais personagens das obras *Não falei* e *K.* também têm o seu caráter heroico questionado pela narração, na qual não cabe mais um *modelo* revolucionário e guerrilheiro no qual se apoiar, mas a sensação de que em todos habitam as contradições do próprio sistema em que vivem. O personagem Gustavo simboliza muito bem tal problemática ao afirmar que: “já existiam os inimigos, antes de 64, os burgueses, a miséria, o capitalismo [...] mas eu podia com sinceridade entender [...] que esses antagonistas nos habitavam e a luta era travada dentro de cada um de nós” (BRACHER, 2004, p.72). Gustavo, mais do que qualquer um, ao ser acusado de traição, perde o *status* de herói, o qual permanece apenas com aqueles que não sobreviveram, como Armando.

Como defini anteriormente, a partir de um regime do heroico, sempre há o seu antagonista: o traidor. *Não falei* questiona exatamente isso, ao mostrar em Gustavo um personagem disposto a ajudar, a proteger e a segurar e sustentar a culpa e as consequências dos atos de Armando, durante toda a vida. Em uma coragem não óbvia, do cuidado com os

professores, com a filha e Renato, filho de Armando, e do enfrentamento com o aparelho repressor, não é possível encaixar Gustavo, ou Armando, em padrões previamente definidos.

Em *K.*, é evidente o caráter de questionamento da figura revolucionária, seja a partir dos justificações, como apontei acima, mas também a partir da própria personagem A., cuja crítica e dúvida é base da sua atuação guerrilheira⁷⁹. Apesar da sua decisão pela resistência e pela luta, a partir da qual não consegue se salvar, para o narrador distanciado e na construção narrativa da carta, A. tinha dúvidas sobre a sua possibilidade de resistir, mas ao mesmo tempo não sabia *como* sair, motivo pelo qual outros personagens também permanecem e criticam as suas organizações na narrativa.

A literatura contemporânea - em especial essas duas obras - recusa a épica da heroicização, a qual sinalizava um dos recursos das narrativas de resistências da década de 1960, em que

os processos de heroicização atingem particularmente a figura do militante, e de maneira ainda mais singular a do guerrilheiro, que uma vez morto pelas forças coercivas que atuam como braço armado do estado de exceção tem a imagem do momento de sua morte e a imagem do seu cadáver transformada em representações do sacrifício heroico, da morte por uma causa justa (SARMENTO-PANTOJA, 2014, p.8).

Nenhum dos personagens parece estar de fato disposto a aceitar a premissa de que “o revolucionário dispõe de sua vida” em nome de um ideal. Gustavo afirma isso claramente no seguinte trecho: “a vida era sem razão e não morreria pela pátria, tampouco pela revolução”. O personagem delator a que me referi antes, em *K.*, também decide proteger sua vida, ou o que restava dela, em detrimento de seus ideais. O fato é que, sob a mira de arma ou dentro de um porão da ditadura, não existiam heróis, ou mártires, mas pessoas, muitas delas dotadas de ideais, de esperanças, enfim: pessoas com medos e preocupações reais.

O caso do delator que naquele momento tinha medo tanto do “chefe”, ou seja, da tortura novamente por parte do aparelho repressor, quanto dos grupos guerrilheiros e de seus justificações é importante, porque mesmo enfrentando a possibilidade de morte, esse *delator* decide proteger os companheiros e proteger a si. O medo que o leva a mudar de lado não é suficiente, entretanto, para entregar a todos. Essa figura do traidor ou do delator reaparece também em *Os visitantes* (2016), em que o autor recebe a visita de Manuel Alves, o Mané, um crítico literário e ex-guerrilheiro. Mané foi queixar-se sobre a inclusão do seu personagem como

⁷⁹ Detive-me neste ponto e no fato de seu papel guerrilheiro ser questionado também por ser uma questão de gênero no capítulo 2.

“aquele que entregou mais de trinta”⁸⁰. As pessoas que o conhecem sabiam que se tratava dele, e estava envergonhado de tal descrição, também porque assim que foi solto procurou as pessoas que entregou sob tortura (dezoito, na verdade) e pediu desculpas. Kucinski tenta justificar-se, mas “as palavras custam a sair”, seria por que se trata de um “traidor”? Aos outros, o autor não parecia ter dificuldades de justificar-se. Mané então o acusa de não entender o que é a tortura, a prisão e inicia um relato das torturas a que foi infligido, processo que o personagem de Kucinski recusa a ouvir: “Chega, Mané! Chega!”. O visitante persiste, entretanto, expondo a dificuldade da narração e a insistência da recusa do testemunho.

Mané apela para a dificuldade de resistir perante a tortura:

A primeira coisa que todos dizem é que não entregaram ninguém, mas a maioria entregou e sabe por quê? Porque eles nos levavam à loucura! Você porventura sabe quantos ficaram loucos para sempre? Quantos acabaram se matando? O que você sabe sobre a tortura? Nada! Absolutamente nada! [...] Era impossível não entregar, eles nos desmontavam, tanto que havia diretivas, aguentar pelo menos um dia, ou entregar quem já estava queimado, falar o que eles já sabiam, ou dar um ponto falso. Por que você acha que alguns andavam com cianureto? (KUCINSKI, 2016, p.35).

Tanto Gustavo, quanto Mané sabem da dificuldade do *status*, ou do título de traidor e mostram, a partir de sua narração, que uma divisão tão simplista entre herói e traidor não cabe em circunstâncias de completa perda de sentido e de controle do próprio corpo. Calveiro discorre sobre o fato de que não se pode cair em versões heroicas da história, ou seja, “é comum utilizar a aparente oposição entre heróis e traidores, como dois extremos, o bem e o mau, em preto e branco, para delimitar a diversidade de condutas possíveis e isso não passa de uma reprodução da lógica binária” (CALVEIRO, 2013, p.120). De acordo com a cientista política, as lógicas totalitárias, binárias e militares que constituem o outro, o diferente, como perigoso devem ser extintas. Essa construção tipicamente militarizada que reduz a realidade política aos termos de um enfrentamento militar, de uma guerra, é ainda própria da Guerra Fria, em que o mundo se dividia em dois grandes blocos. Na América Latina, Calveiro afirma que tal divisão se deu a partir da doutrina de segurança nacional.

Mesmo os personagens dos militares, nas obras, não são retratados como facínoras simplesmente, mas há nuances, fronteiras com linhas borradas, que os dividem em “os outros”. Gustavo, apesar de toda a tortura e das consequências terríveis de sua prisão, sempre evidencia o fato de que havia ali um “objetivo”, “um trabalho”. Na narração ambígua, coloca ao mesmo

⁸⁰ Tal dado foi modificado na segunda edição, da editora Cosac Naify, pelo autor, provavelmente depois do pedido do visitante.

tempo: “os torturadores tinham prazer em bater, mas não batiam por prazer, e sim para coletar informações. Não havia qualquer motivação didática, punitiva ou de vingança, aquilo era um trabalho investigado” (BRACHER, 2004, p.115). Gustavo, logo depois, aponta a sua vontade de “transformar os algozes em animais, não deixar brecha, não conversar sobre Pelé” (BRACHER, 2004, p.1212). Continua:

E então, junto com o medo, a vergonha toma conta de nós. Porque é feio. O prazer de bater, o resto dos homens, sangue, apanhar, a risada, um teatro, vômito, aquela luz balançando, o cansaço dos homens que batem, o suor deles, a barriga branca que aparece sob a blusa azul, o nariz com cravos, os seus gemidos, seus dentes tortos, o meu teatro, não aguentar mais, o medo de morrer, chorar e tentar não enxergar o que vi, não entender o que via, esquecer. *Éramos todos homens, impossível apagar de meus neurônios essa informação. Éramos homens* (grifo da autora) (BRACHER, 2004, p.121).

Diante da brutalidade da tortura, Gustavo ainda percebe no “outro” os seus defeitos, as suas fraquezas, a sua humanidade. Assim como percebe em si mesmo o ato do outro. É um exercício de justaposição, de compreensão - ainda que dificultada -, e de colocar-se em um mesmo lugar: *éramos homens*. Ao fim, afirma: “deixamos isso acontecer, acontecemos esse horror”. Utiliza o verbo na primeira pessoa do plural também porque marca essa impossibilidade de separação entre ele e o outro, entre o torturador e o torturado, porque, apesar de todo o horror “*continuamos homens*”. A sua mãe também levava aos carcereiros e aos prisioneiros a mesma comida de presente: goiabada e milho.

Em *K.*, os militares também são construídos como personagens em que “bem” ou “mal” não necessariamente cabe como descrição. Em “A cadela”, o leitor tem acesso à voz narrativa de um militar, em um registro de fala completamente diferente, em que debate o que fazer com a cadela do casal, Baleia. Na sua visão estereotipada, a cadela “de madame” não poderia ser dos *terroristas*, pois não combinava. Ao falar em sacrificar a cadela que o culpabiliza com o olhar e com o latido, o chefe se opõe, exigindo que cuidassem bem do animal e o alimentasse com filé mignon. O militar afirma: “o pior foi ontem, quando eu falei em sacrificar a cadela, levei o maior esporro, me chamou de desumano, e covarde, que quem maltrata é covarde; quase falei para ele: e quem mata esses estudantes coitados, que têm pai e mãe” (KUCINSKI, 2014, p.65). A presença da cadela reafirma a morte “desses estudantes” perante o olhar do militar, é como alguém que percebe o que fez, se delata e se culpa.

Hannah Arendt, em sua obra polêmica *Eichmann em Jerusalém* (1963/1999), trata da cobertura do julgamento de Eichmann, um SS cuja função era organizar deportações em massa de judeus na Europa. Arendt defende que, ao contrário do que se poderia imaginar - ou até mesmo querer -, o alemão não era um “monstro” ou um “doente”. Não era, afirma Arendt,

um Macbeth, ou um Ricardo III, mas “simplesmente nunca percebeu o que estava fazendo” (ARENDR, 1999, p. 310). Em *Responsabilidade e julgamento*, Arendt esclarece a teoria acerca de uma “banalidade do mal”, a qual centrava-se no fato de que, ao analisar o julgamento do nazista Eichmann, a sua postura e defesas, percebeu que se tratava de um “fenômeno dos atos malignos, cometidos numa escala gigantesca, que não podiam ser atribuídos a nenhuma particularidade de maldade, patologia ou convicção ideológica do agente, cuja única distinção pessoal era uma superficialidade talvez extraordinária” (2004, p.227). A conclusão a que chegou era exatamente de “uma autêntica incapacidade de pensar”, de forma que “ele [Eichmann] funcionava tão bem no papel de ilustre criminoso de guerra quanto tinha funcionado no regime nazista; não tinha a menor dificuldade em aceitar um conjunto inteiramente diferente de regras” (ARENDR, 2004, p.227). Dessa forma, a filósofa percebe que a possibilidade de praticar o mal - não só pela omissão quanto pela perpetração - está na ausência de qualquer motivo ou estímulo particular. O fato é que, naquele momento histórico, os valores morais e éticos tinham sido completamente substituídos e o que se exigia como resposta, de alguma forma, é que as pessoas, independente do que está a sua volta, fossem capazes de definir o “certo” e o “errado”, o “bem” e o “mal”. Arendt ainda afirma que

desde que a totalidade da sociedade respeitável sucumbiu a Hitler de uma forma ou de outra, as máximas morais que determinam o comportamento social e os mandamentos religiosos - ‘Não matarás’ - que guiam a consciência virtualmente desapareceram. Os poucos ainda capazes de distinguir certo e errado guiavam-se apenas por seus próprios juízos, e com toda liberdade; não havia regras às quais conformar (ARENDR, 1999, p.318).

A filósofa ainda afirma que mesmo que tenham acontecido milhares de genocídios com milhões de vítimas ao longo da História, o cerne moral da questão se deu dentro da estrutura de uma ordem legal, no caso do nazismo, no qual a ‘nova lei’ consistia em ‘Matarás’ não apenas teu inimigo, mas inclusive pessoas inocentes. Tais atos não eram cometidos por bandidos, monstros ou sádicos, mas pelos membros da sociedade, que não necessariamente viam justificativa ou ideologia, mas “bastava que tudo acontecesse de acordo com a ‘vontade do Führer’, que era a lei do país” (ARENDR, 2004, p.105).

As premissas em que se baseia Arendt sobre a “banalidade do mal” parecem ser centrais na análise das obras aqui estudadas, pois remete a uma moralidade que se quebrou no contexto de guerra e fez com que pessoas aparentemente “normais” mudassem todos os seus preceitos morais e éticos, a exemplo dos militares em “A cadela”; para eles, quando se tratava de um terrorista ou subversivo, havia motivos suficientes para justificar a sua morte.

Em outro capítulo intitulado “O livro da vida militar”, o narrador apresenta um general de quatro estrelas, que foi destituído do comando e do Exército por ter se oposto ao golpe, que agora faz um “inventário” de ex-colegas, “como se estivesse classificando uma coleção de aracnídeos” (KUCINSKI, 2014, p.138). Descrições como “esse vende a própria mãe”, “esse outro além de vender a mãe, entrega”, “este aqui é o mais inteligente e o mais cruel” são dadas aos ex-colegas à medida que observa suas fotos. No rol de descrições, passa pelos organizadores do golpe até militares que se opuseram à sua perpetração. Como forma de “subir” na carreira militar, o narrador aponta para a “bajulação e subserviência”, típica da estrutura burocrática do Exército.

O narrador também afirma a mudança do *éthos* militar, no sentido de uma “nova lógica de valores”:

A prática da traição e da dissimulação incorpora-se ao *éthos* militar. Os valores invertem-se. [...] Degolas em Canudos, execuções de presos rendidos no Araguaia, embora crianças ainda, desmembramentos de corpos em 1974, para fazê-los ‘desaparecidos’. Ao crime hediondo, segue-se o delito paradoxal, para uma organização burocrática, no entanto lógico na nova escala dos valores: o da supressão de provas (KUCINSKI, 2014, p.142).

Na nova estrutura de poder, havia uma nova forma de agir que não podia ser a do questionamento, ou da oposição, mas aquela de ver no outro o inimigo, seja ele “o artista de teatro, o jovem ingênuo, a menina rebelde” (KUCINSKI, 2014, p.143). Refere-se também a casos de militares que não aceitaram o golpe e desistiram da carreira, ou ainda de um militar que, apesar de extrema direita, se opôs às torturas e mandou parar tudo na hora. Assim que saiu, entretanto, recomeçaram tudo, porque “ele não demitiu ninguém, não denunciou, nem internamente, nem ao público” (KUCINSKI, 2014, p.143). A representação diversa também aponta para o fato de que as Forças Armadas não podiam ser simplificadas a um grupo todo que concordava com execuções e torturas, mas como um grupo de pessoas que “obedecia às ordens” e seguia “a lei”, ou seja, acompanhava a nova moral a que estava exposto.

O próprio K., ao referir-se aos extorsionários, também afirma que, “às vezes, pensava nos policiais e militares como pessoas, boas ou más; algumas podem até ajudar porque têm sentimentos, outras extorquem e entre essas há as que cumprem o prometido e as que sugam as vítimas”; essas, como o sargento impostor, eram doentes. É também um militar, que ao final da narrativa, se solidariza com a tristeza de K. e conversa com o comandante da prisão, um coronel, para que pudesse visitar os presos e conversar com eles.

Em K. há uma passagem que dialoga diretamente com pessoas que fazem parte das engrenagens da ditadura; é quando K. entra em contato com um médico que se dispõe a olhar

as fotos da filha e identificar se a reconhecia da sala de tortura. O profissional era responsável por impedir que o torturado morresse antes de revelar as informações de interesse das Forças Armadas. K. questiona-se o porquê de tal ação: quem faria “por motivos obscuros, dificilmente para expiar culpa, já que um tipo desses é como um animal, sem noção do certo e do errado” (KUCINSKI, 2014, p.116). Aqui parece que, mesmo que o médico tenha se disposto a olhar as fotos - provavelmente a mando de alguém ou ainda para expiar as culpas -, K. sente a necessidade de inseri-lo numa lógica do “mal”, de um “animal”. Entretanto, durante o seu trajeto de busca e o contato com outros informantes, por exemplo, o pai percebe que o papel e a atuação de cada um não é tão fixo, preto no branco: mas cinza.

Outro exemplo interessante nesse sentido é o papel dos informantes durante a busca pela filha. K. é apresentado ou procura, a todo instante, diferentes pessoas que possam ajudá-lo e neles percebe uma dupla atuação, ou seja, espiões por parte do governo, ao mesmo tempo que, ao reconhecer sua dor, também tentam ajudá-lo, alguns inclusive judeus. No capítulo “Os informantes”, o narrador afirma que “além do mundo que se vê e nos acalma com seus bons dias boas-tardes, como vai tudo bem, há um outro que não se deixa ver, um mundo de obscenidades e vilanias” (KUCINSKI, 2014, p.29), no qual encontram-se os informantes. K. percebe que os espias estavam em toda parte, não só ao lado dos familiares, mas principalmente mantendo a própria estrutura do governo. Ao receber muitas informações mentirosas, K. passa a questionar para quem trabalhavam e quais eram os seus interesses. A narrativa não deixa claro, entretanto - apesar de descritos como ‘vilões’ - se tais pessoas dão informações erradas porque colaboram com o governo apenas, ou se de fato procuram saber e acabam recebendo informações falsas. Nessa zona de indeterminação, de oscilação entre colaboração e não colaboração, aceitação e não aceitação, reside grande parte das pessoas.

Nessa ‘zona cinzenta’⁸¹ de atuação estão não só os informantes, mas grande parte das pessoas que atuam de alguma forma na manutenção do sistema, nem que seja a partir da

⁸¹ Primo Levi defende que há, no contexto da Alemanha nazista, uma exigência inicial em dividir o campo entre “nós” e “eles”, que não se traduz na experiência da realidade dos campos. De acordo com o italiano, a história, como é tradicionalmente ensinada, “se ressent de essa tendência maniqueísta que evita os meios tons e a complexidade: são propensas a reduzir a torrente de acontecimentos humanos aos conflitos, e os conflitos a duelos” (LEVI, 2004, p.32). No *Lager*, entretanto, o inimigo estava ao redor, ao lado, mas também dentro de cada um, de forma que Levi define uma “zona cinzenta”, como “típico produto da estrutura do Campo de Concentração alemão: basta oferecer a alguns indivíduos em estado de escravidão uma situação privilegiada, certo conforto e uma boa probabilidade de sobrevivência, exigindo em troca a traição da natural solidariedade com os companheiros, e haverá por certo quem aceite. Ele será subtraído à lei comum e se tornará inatingível; será, então, tanto mais odioso e odiado quanto maior o poder a ele concedido” (LEVI, 1998, p.92). A zona cinzenta era parte essencial do funcionamento dos campos de concentração e apesar disso, Levi afirma que mesmo diante de casos como esses, deve “estar claro que a máxima culpa recai sobre o sistema, sobre a estrutura mesma do Estado totalitário” (LEVI, 2004, p.37).

omissão, e que são, a partir das obras, questionadas e responsabilizadas. Alguns dos exemplos já foram aqui citados, como o caso dos professores da USP; o rabino que recusou o *matzeivá*; dirigentes de organizações internacionais que se omitiam; a própria comunidade judaica; militares que sabiam das torturas, mas não as impediam; entre outros. A narração também aponta para o fato de que, no cotidiano das pessoas no Brasil, a vida seguia a mesma, independente de todos os assassinatos e torturas: “Lá fora a vida segue como sempre, o produto interno bruto a crescer; as mulheres a fazer compras, os meninos, a brincar; mendigos, a suplicar; e namorados, a se beijar” (KUCINSKI, 2014, p.27), o que se repete logo após em: “Lá fora a vida segue inalterada: senhoras vão às compras, operários trabalham, crianças brincam, mendigos suplicam, namorados namoram” (KUCINSKI, 2014, p.24) Em *Não falei*, Gustavo também aponta para a continuidade da vida da maior parte das pessoas, mesmo no contexto colocado:

o sentimento de confraria em torno da raia do novo dia, e a tacanha alegria fétida dos pequenos poderosos que denunciavam, ameaçavam, falavam alto, ao lado disso a rua, o ônibus, a padaria, a fila do banco, as novelas, os amores, a vida do bom-dia, como vai, quatro pãezinhos, por favor, um pingado forte, gente indo pro trabalho e voltando para casa, ônibus cheio, as encoxadas, gente rindo e gente dormindo, conversa fiada [...] o dia passando normal, palavra valendo o que vale, cada gesto no seu lugar, aperto de mão, aceno e, maravilha das maravilhas, nossa seleção de setenta (BRACHER, 2004, p.128).

As obras se filiam ao debate iniciado há alguns anos ao apontar para o fato de que a nomeação mais adequada para o contexto brasileiro era ditadura *civil*-militar, porque, ao contrário do que se imaginava, amplos setores da população civil participaram do golpe militar e de sua manutenção. A defesa partiu de Daniel Aarão Reis, em 2012, no jornal *O Globo*, no qual apontava para as marchas da Família com Deus e pela Liberdade e sua expressiva participação, bem como para expressivos segmentos que garantiram a sua manutenção, inclusive em cursos de pós-graduação, universidades, academias científicas e literárias, meios de comunicação, diplomacia, tribunais, etc.⁸² De acordo com o historiador, ao final da ditadura, houve um deslocamento de sentido na narrativa sobre a ditadura civil-militar brasileira, na qual a sociedade se reconfigurou como um “corpo estranho” frente ao período da ditadura, que apagou não só as marchas, mas também “desapareceram as pontes e as cumplicidades tecidas

⁸² Há de outra parte uma série de pesquisadores que se opõe à denominação de Aarão Reis (2012). Para uma revisão dos argumentos das duas partes cf. MELO, Demian Bezerra. Ditadura ‘civil-militar’? Controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. In: *Espaço plural*. Marechal Cândido Rondon: Edunioeste, ano XII, nº27, 2012. Disponível em: http://file.smetal.org.br/Publicacao/DITADURA/controverisas_histograficas_sobre_o_processo_politico_brasileiro_do_pe_64....pdf. Acesso em: julho de 2016.

entre a sociedade e a ditadura ao longo dos anos 70, e que, no limite, constituíram os fundamentos do próprio processo da abertura lenta, segura e gradual” (REIS, 2000, 71). Cabe restituir, portanto, o papel da sociedade civil na constituição da ditadura.

Outro personagem bastante oscilante - e citado de diferentes formas - na narrativa de Kucinski é o delegado do DOPS, Sérgio Fleury. Ainda que no capítulo que em temos acesso à sua voz, “A abertura”, o delegado seja descrito como um dos maiores responsáveis pelas torturas e assassinatos - o que corresponde aos fatos históricos, inclusive -, a construção do personagem não aponta *apenas* para o seu papel facínora, mas também para o fato que, para outras pessoas, havia uma *humanidade* em si. É o caso de sua amante, por exemplo, que em circunstância de total abuso, opressão e vulnerabilidade, apaixona-se pelo delegado. A própria personagem questiona-se “como é que um homem assim, tão bom comigo, pode ser tão ruim com os outros” (KUCINSKI, 2014, p.106) e justifica que o “ódio aos comunistas” era algo “inculcado nele”, uma missão, um acordo que ele tinha que cumprir de forma a livrar-se de acusações que os militares tinham contra ele. Ainda assim, recua e distribui as culpas à mãe de um desaparecido, quando defende que: “veja bem, não estou defendendo, não estou justificando, de jeito nenhum. Mas o senhor pensa que esses comunistas eram todos uns santos? Pois fique sabendo que tinha informantes em todos esses grupos” (KUCINSKI, 2014, p.109). A própria personagem caminha sob a corda bamba do “bem” e do “mal”, pois ao mesmo tempo em que procura salvar o irmão e tenta auxiliar familiares de desaparecidos, envolve-se com Fleury. Não há definição que dê conta de sua responsabilização, seja a partir do viés de abuso pelo qual iniciou o caso, seja pela sua omissão, já que sabia dos atos do amante, ou ainda pela tentativa de auxiliar os familiares.

Jesuína, trabalhadora da Casa da Morte, também se refere a Fleury e aos militares como “bons consigo”. Conseguiram um emprego, a retiraram da prisão e agora se preocupavam em lhe conseguir uma aposentadoria. Ainda que se saiba que as motivações eram provavelmente que superasse também para que não os entregasse, frente ao fim da Casa, a experiência com tais militares, em especial com Fleury, era positiva. A narrativa expõe, a partir desse personagem, o fato de que é possível ser cristão, apaixonar-se, mesmo ajudar algumas pessoas, o que não diminui ou alivia que, do *outro lado*, escondido, se possa ser um dos maiores responsáveis pela morte e tortura de centenas de pessoas.

A mesma coisa em relação a outros personagens que, ao se omitirem, ou ao auxiliarem a manutenção do sistema, tampouco diminuem a sua responsabilidade. Não se trata de uma *culpa coletiva*, entretanto, porque como aponta Jaspers (1998) e Arendt (2004) - sobre o contexto alemão - quando se culpa a todos, não se culpa ninguém, também porque a “culpa,

ao contrário da responsabilidade, sempre selecionada, é estritamente individual” (ARENDDT, 2004, p. 214); tanta-se, assim, de um entendimento de que, como cidadãos que pertencem a um Estado, somos responsáveis pela ação de tal Estado. Ainda que tal responsabilização seja limitada, no caso da vida em comunidade, a responsabilidade política pode ser atribuída. Em casos como Fleury, evidentemente, a culpa não é só política, como criminal, mas no caso dos personagens a que me referi nessa ‘zona cinzenta’, os civis, se aponta também para a responsabilidade frente às atrocidades cometidas. Não se diminui o seu papel porque não são *estritamente* “monstros” ou “vilões”, nem ao menos se recai em uma “teoria dos dois demônios”, mas é necessário esclarecer os papéis nas engrenagens. De acordo com Arendt:

Nenhum padrão moral, individual e pessoal de conduta será capaz de nos escusar da responsabilidade coletiva. Essa responsabilidade vicária por coisas que não fizemos, esse assumir consequências por atos que somos inteiramente inocentes, é o preço que pagamos pelo fato de levarmos a nossa vida não conosco mesmos, mas entre nossos semelhantes. (2004, p.225).

Nesse sentido, a responsabilidade recai sobre cada um e cada uma, e as formas de reparação coletiva ainda são exigidas. Sobre o caso da construção narrativa sobre Fleury, é interessante apontar para Calveiro, que explicita que:

O dispositivo necessita que cada homem se comporte como uma engrenagem, mas na verdade o ‘maquinário’ é formado por homens; cada um deles tem uma função diferente e determinada responsabilidade. Não se absolve o desaparecer ao resgatar o ser humano que há nele, ele apenas é excluído do monstruoso, do sobrenatural, para ser incluído no humano, na escala do que se pode avaliar e julgar (2013, p.129).

A cientista política cita, inclusive, o caso do julgamento de um general cristão, na Argentina, que enquanto esmiuçava o relato de atrocidades, olhava o crucifixo na sala. Assim como é possível ser burocrata e assassino, medíocre e cruel, aponta Calveiro (2013, p.131), também se pode ser pai, cristão e desaparecedor. E é esse, quem sabe, o fator mais desesperador e assustador quando pensamos em circunstâncias violentas como as ditaduras do Cone Sul. A argentina ainda discorre sobre o fato de que essas “pessoas comuns” estão perfeitamente enraizadas no nosso cotidiano, são parte da ‘normalidade’, “a normalidade da obediência, a normalidade do poder absoluto, inapelável e arbitrário, a normalidade do castigo, a normalidade do desaparecimento” (CALVEIRO, 2013, p.134). Ao percebermos que são parte do cotidiano, sua responsabilidade se situa e se questiona exatamente no contexto societário e na possibilidade de sua ocorrência nesse contexto. Sem que assumamos que são “pessoas normais”

que praticam tais atos, não podemos assumir que *poderia ter acontecido* e pode voltar a acontecer.

4.4. Passado que não encontra reparação ou as continuidades da ditadura

Diante das atrocidades cometidas durante o período ditatorial, os personagens debatem as formas de reparação - precárias - da sociedade perante as vítimas. Glenda Mezarobba afirma que são quatro obrigações legais que devem ser colocadas em prática, em relação às vítimas, no que tange às violações aos direitos humanos perpetrados no contexto ditatorial: “processar e punir os violadores de direitos humanos; revelar a verdade para as vítimas, seus familiares e toda a sociedade; afastar os criminosos de órgãos relacionados ao exercício da lei e outras posições de autoridades” (2010, p.110). Essas obrigações, no caso do Brasil, não foram cumpridas (julgamentos) ou têm sido de maneira acessória (revelação da verdade); e ainda, a oferta de reparações é a única que tem sido colocada em prática.

Ao nomear o contexto brasileiro como um “totalitarismo institucional”, a que me referi anteriormente, Kucinski debate a questão das indenizações - que está longe de ser um consenso entre familiares de desaparecidos e mortos - e afirma que foi pago rapidamente para as famílias de desaparecidos exatamente porque tinham como objetivo enterrar os casos, “sem enterrar os mortos, sem abrir espaço para uma investigação”, de forma que cada família se tornasse “cúmplice involuntária de uma determinada forma de lidar com a história” (KUCINSKI, 2014, p.168). Dessa forma, a culpa permaneceria no âmbito privado, reforçada pela dúvida, pelo segredo e também pelas indenizações, “dentro de cada sobrevivente como drama pessoal e familiar e não como tragédia coletiva que foi e continua sendo, meio século depois” (KUCINSKI, 2014, p.169). A partir desse recuo temporal da narração, o autor demonstra que as formas de reparação a que se propõe o Estado brasileiro apenas intensificam a culpabilização familiar e individual e de alguma forma a retiram da esfera do público, do coletivo e do debate real da história. Para que houvesse avanços, as outras formas de reparação a que se refere Glenda seriam necessárias.

Ao debater a questão da educação, Gustavo, em *Não falei*, também aponta para o fato de que, no Brasil, ao restringir as questões ao espectro do privado, se colocam embaixo do tapete os problemas do país: “talvez dessa forma delimitemos mais corretamente nosso problema e voltamos assim a esse par tão caro a nós brasileiros, a separação [...] entre público e privado, cuja distinção é aparentemente primordial para a construção de uma civilização civilizada que não somos” (BRACHER, 2004, p.64).

Outra forma de reparação na obra de Kucinski é o momento no qual K. vai inaugurar ruas com o nome de desaparecidos na cidade do Rio de Janeiro, iniciativa de um deputado estadual de esquerda. As placas foram colocadas no sentido de lembrar a importância da democracia e dos direitos humanos, afirma o deputado. K. percebe depois que tal iniciativa, ainda que importante, era extremamente anônima se comparada às ruas e às homenagens feitas para torturadores, golpistas e bandidos nas principais ruas das cidades no Brasil. Os “heróis” da nação eram exatamente aqueles que haviam torturado e assassinado sua filha, enquanto os militantes da resistência ganhavam uma espécie de prêmio de consolação, “num fim de mundo”, como chama K..

A cobrança por Justiça, reparação e responsabilização é, portanto, central na obra de Kucinski, mas é, ao mesmo tempo, a partir dessa voz que se desloca ao tempo presente, questionada e definida como impossível. A política da amnésia, ou o “mal de Alzheimer nacional”, como se refere o narrador, marca o desconhecimento por parte da população das torturas, assassinatos e desaparecimentos durante o período da ditadura civil-militar e da vontade que permaneça assim. O nome marcado de A. simboliza a “permanência do seu nome no rol dos vivos e será, paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos” (KUCINSKI, 2014, p.12).

De acordo com Mezzaroba (2010), no que tange ao direito à reparação, o Estado tem obrigação não apenas de agir contra aqueles que violaram os direitos humanos quanto em prol das vítimas, seja por esforços reparatórios, como as indenizações, mas também, e principalmente, a partir de outras iniciativas, como a “restituição de direitos legais, programas de reabilitação que abrangem aconselhamento emocional, terapia e assistência médica, além de medidas simbólicas (que praticamente não foram adotadas no Brasil)” (p.115). A teórica afirma que é exatamente a partir desses pontos que se percebe a extrema precariedade de reparação no Brasil, o que reflete uma “memória do esquecimento”.

A continuidade do esquecimento e da injustiça é marcada em diversos trechos de K., a partir dessa voz que se desloca do tempo da narração para o tempo da escrita, mostrando que, cinquenta anos depois, a responsabilidade e a culpabilização permanecem com as famílias, ao invés de serem pensadas a partir de políticas nacionais de reparação. No capítulo em que A. e o marido tentam fugir levando os documentos de comprovação das atrocidades que perpetraram os agentes da ditadura, o narrador desloca-se e afirma que “não sabem que exceto o já justificado, todos eles morrerão de morte natural, rodeados de filhos, netos e amigos, homenageados seus nomes em placas de ruas” (KUCINSKI, 2014, p.27).

A impossibilidade de uma exigência de justiça parte ainda da primeira iniciativa do processo de “acerto de contas”, a própria Lei da Anistia, promulgada em 1979, ainda durante o governo militar de Figueiredo, de forma a conceder anistia a todos que cometeram crimes políticos, crimes eleitorais e aqueles que tiveram seus direitos políticos suspensos. Ao fim, a Anistia brasileira teve um papel de proteger as forças armadas, quando promulgada ainda no seu governo e incluindo os que “cometeram crimes políticos ou *conexos* com estes”. Desde então, houve tentativas de repensar a interpretação da Lei da Anistia, de forma a reabrir os processos contra os militares e torturadores das Forças Armadas, mas todas as iniciativas foram soterradas, finalmente, pela própria “Justiça”.

Um exemplo enigmático nesse sentido é o caso do Coronel Ustra, julgado mais de uma vez pela responsabilidade em uma série de assassinatos e torturas durante o período ditatorial. Essa foi a primeira vez em que a justiça brasileira considerou um coronel como réu, ainda que não na instância penal, mas civil, desde a existência da Lei da Anistia. Em 2005, a família Teles, vítima da repressão, apresentou um processo no qual o juiz afirmou existirem provas suficientes para a responsabilização de Carlos Alberto Ustra.

Estas ações têm em comum, não a pretensão de reparação pecuniária ou de sanção penal, mas o reconhecimento da responsabilidade civil-estatal, nos primeiros casos, pessoal, nos últimos. Os pedidos se referem, entre outras coisas, à declaração judicial da verdade dos fatos, ao esclarecimento das circunstâncias das mortes, desaparecimentos políticos ou prisões arbitrárias. A memória política da tortura, a memória dos mortos, desaparecidos políticos e ex-presos políticos, o resgate, enfim, desta memória, é um dos principais objetivos dessas ações judiciais (SANTOS, 2009, p.474).

Em 2012, a justiça de São Paulo o considerou culpado e o responsabilizou por tortura. No ano de 2014, entretanto, o STJ (Superior Tribunal de Justiça) debateu o pedido de recurso de Ustra e a ministra Nancy Andrighi⁸³ afirmou que a anistia “foi uma *benção* para o país, na medida em que nos desarmou, nos libertando das amarras da vingança, sem as quais jamais poderíamos recomeçar” e sentenciou que “é preciso reconhecer ademais o *esquecimento dos anistiados*, eles [os militares] foram legitimamente perdoados pela sociedade, ainda que os fatos sobrevivam como verdade histórica, que nunca se apaga da memória do povo”, a partir da mesma linha de defesa de seus colegas ministros. Ustra foi indiciado outras diversas vezes e, em 2015, o STF (Supremo Tribunal Federal) retornou ao argumento inicial e decidiu pela

⁸³ Disponível em: <http://politica.estadao.com.br/blogs/roldao-arruda/ministra-do-stj-sustenta-que-ustra-foi-beneficiado-pela-lei-da-anistia/>. Acesso em: junho de 2015.

suspensão do processo criminal de Edgardo de Aquini Duarte, fuzileiro expulso das Forças Armadas, argumentando que a Lei da Anistia impossibilita a punição de agentes da repressão⁸⁴.

Nos dois casos, as últimas e mais importantes instâncias da justiça brasileira responderam às ações reivindicando o “direito ao esquecimento”, inclusive com o “legítimo perdão aos anistiados”, e, em uma ambiguidade sem tamanho, defendendo a “sobrevivência como verdade histórica” de todas essas ocorrências. A questão que permanece: é possível haver verdade histórica e justiça se reivindicamos o esquecimento? Tais julgamentos, que procederam a lei de 1979, na maior parte, aprofundaram a noção da lei como mecanismo mantenedor da violência e do esquecimento, mas além disso, como forma de “superar - e mais do que isso, silenciar, o que limita ou elimina a superação - o drama vivo diante da violência estatal” (TELES, 2009, p.578). Teles aprofunda:

No Brasil, a Lei da Anistia parcial de 1979 garantiu a ampliação da atividade política e permitiu a volta dos exilados, mas ao impor obstáculos à investigação do passado recente, negou aos familiares de mortos e desaparecidos políticos a possibilidade de conhecer a verdade sobre esses crimes e de contar sua história (2012, p.109).

A vingança a que se refere a ministra Nancy é, na verdade, a negação da verdade e da história. “Reconciliar” é apagar, e esse também foi um dos objetivos da Anistia: “Os antigos donos do poder sempre declaram que esta memória do mal é apenas fruto do ódio, da vontade de vingança, mas justamente não se trata da lei do talião. [...] Trata-se, antes, do *reconhecimento* do mal e do *restabelecimento* da verdade” (SELIGMANN-SILVA, 2009). A própria abertura foi organizada, junto da Lei da Anistia, pelos militares, de maneira a manter tudo exatamente como era. A abertura “lenta, gradual e segura”, seria apenas uma metamorfose, como define o narrador de Kucinski. Os militares sabiam do fim da ditadura, da sua agonia final e a estruturaram de forma que não pudessem ser responsabilizados e mantivessem o seu poder e sua influência.

A injustiça continua também nos próprios colegas de A., da Universidade de São Paulo, na narrativa de Kucinski, que depois de demiti-la por abandono de posto, não se desculparam ou se retrataram. No deslocamento narrativo, o narrador afirma que “muitos anos depois, a reitoria anunciaria de público a injustiça da demissão da professora. Mas nunca admoestou nenhum dos envolvidos, nunca resgatou suas dívidas com a família” (KUCINSKI, 2014, p.152) e os presentes na reunião “nunca se desculparam”, assim como o governo do

⁸⁴ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/brasil/stf-manda-suspender-acao-contra-coronel-ustra-por-sequestro-durante-ditadura-militar-15991645>. Acesso em: junho de 2015.

estado de São Paulo, na época, o qual a desligou do cargo. A superficialidade da reparação, como por exemplo no caso da USP, é questionada por esse narrador que exige, a todo momento, a responsabilização dos envolvidos⁸⁵.

A busca de informações sobre a morte de A. se coloca, da mesma forma, como uma exigência de reparação e justiça por parte da narrativa. Quando K. questiona-se sobre o que teria acontecido com a filha, o narrador afirma que tais perguntas permanecerão sem respostas e o pai (e a família) “nem saberá com precisão, mesmo décadas depois, como foram sequestrados e mortos” (KUCINSKI, 2014, p.43). A questão não se resolve nem ao menos com a Comissão Nacional da Verdade, como afirma Kucinski, em *Os visitantes* (2016), em uma crítica direta aos trabalhos da comissão, ao afirmar que “concluiu seu relatório sem nada descobrir” (KUCINSKI, 2016, p.76). A morte da irmã só é esclarecida a partir do depoimento de Claudio Guerra, a que me referi no terceiro capítulo.

Quatro décadas depois, ainda durante a escrita de *K.*, no “*Post scriptum*” - capítulo em que o autor é o narrador, como o primeiro - que “emoldura” o livro, Kucinski relata um telefonema que recebeu em que davam informações de que sua irmã estava no Canadá. Lembrou-se de todo o processo de busca, das falsas informações e das tentativas de desmoralizar os familiares, de forma que entende este telefonema como uma reação à mensagem organizada pela OAB, na qual uma artista interpreta a irmã. Para o autor, “o telefone da suposta turista brasileira veio do sistema repressivo, ainda articulado”.

A grande continuidade no que diz respeito à obra de Bracher centra-se no contexto educacional a que Gustavo remete grande parte de suas considerações. A crítica ao estado da educação pós-golpe evolui ainda no sentido de que as mudanças que o narrador esperava viver, quando, finalmente, depois dos anos de autoritarismo, o país retorna ao Estado de direito, não acontecem. A redemocratização não garante que a educação avance na formação de homens para que sejam livres, para que tenham consciência e se posicionem, seguindo a mesma linha do período em que as liberdades individuais não eram consideradas e o direito à manifestação não era garantido. As críticas perpassam um questionamento sobre uma possível mudança de rumo do país, a partir do governo dos trabalhadores que, para o personagem, não acontece. As utopias e os aprendizados do passado, também na educação, não parecem resistir.

⁸⁵ Em 2013 e 2014, com a repercussão da obra de Kucinski e com o andamento dos trabalhos da CNV, ocorreram, respectivamente, duas homenagens na Universidade de São Paulo a Ana Rosa Kucinski, uma organizada pela Comissão Nacional da Verdade e outra pela Associação dos Docentes da USP, na qual inauguraram um monumento em homenagem a professora e oficializaram um pedido de desculpas. Cf. <http://www.adusp.org.br/index.php/ditadura-militar/1918-iq-anula-demissao-de-ana-rosa-kucinski-e-pede-desculpas-a-familia-da-professora> e <http://www5.usp.br/36161/comissao-da-verdade-homenageia-ana-rosa-kucinski-em-audiencia-publica/>. Acesso em: novembro de 2016.

O fato é que o Brasil só pode avançar, seja na reparação, na justiça, ou até mesmo na educação, a partir de um enfrentamento dos erros do passado, assumindo o legado deixado pela ditadura civil-militar, revelando e restaurando as políticas da verdade e assumindo as suas responsabilidades. Mezzarobba (2010) também afirma que até agora, duas instituições em especial, não desempenharam o seu papel no processo de acerto de contas: o Judiciário e as Forças Armadas. É hora.

Considerações finais

*Quem domina o passado domina o futuro:
Quem domina o presente domina o passado.
1984 - George Orwell*

Em um país como o Brasil, cujas heranças autoritárias e traumáticas percorrem toda a nossa história, se mostra cada vez mais necessário que a literatura e a crítica literária assumam a importância de seu papel em combater os silêncios, as conciliações e as perpetuações da violência. A elaboração dos traumas do passado, a partir da criação artística, diz respeito a uma necessidade histórica.

No contexto atual não posso furtar-me de dizer, tampouco, que as tentativas de retiradas de direitos básicos; o desrespeito aos direitos humanos; os cortes em todas as áreas de cuidado básico ao cidadão; as mudanças conservadoras no contexto educacional; a perseguição aos direitos e aos grupos indígenas; as truculências, torturas e assassinatos por parte da polícia; o desrespeito ao próprio conceito de democracia são, para mim, herança desse tempo histórico sobre o qual me detive ao analisar as obras de Kucinski e de Bracher. O conceito de Pinheiro (1991) de um “autoritarismo socialmente implantado” me parece central, nesse sentido, porque remete aos legados da própria colonização, do período escravagista e das duas ditaduras recentes da história brasileira. Tal autoritarismo representa uma sobrevivência às transições conciliadoras, tipicamente brasileiras, e sob o qual grande parte da população brasileira ainda sofre, cotidianamente.

Dessa forma, o pensamento criativo e crítico - cada vez mais atacado pelas políticas públicas, seja na reforma do ensino médio, por exemplo, ou na tentativa de extinção do Ministério da Cultura - parece se colocar como uma forma, mas não a única, de mediar outra leitura da história que questione as nossas instituições autoritárias e que produza consciência sobre os períodos históricos.

Sobre a ditadura civil-militar brasileira, atualmente, se produziu uma série de obras recém-lançadas que debatem o período, acredito que provavelmente pelo retorno - ainda que tímido e insuficiente - do assunto a partir da Comissão Nacional da Verdade e de políticas públicas de fomento ao esclarecimento, seja a partir de sobreviventes na forma testemunhal, ou de autores contemporâneos que decidem se debruçar sobre este momento histórico na tentativa de novas formas de compreensão.

K. - relato de uma busca e Não falei, especialmente, expõem a dificuldade, por parte do Estado e da Justiça, principalmente, em assumir e enfrentar o passado. Diante do

apagamento e silenciamento da história, os sobreviventes narram, a partir de suas vivências e experiências pessoais, o que poderia ser a história de qualquer família de torturados, mortos e desaparecidos na ditadura civil-militar brasileira.

As narrativas se constroem como lápides, ou epitáfios, para as centenas de A., Gustavos e Armandos, cuja existência e resistência deve ser lembrada e comemorada. A memória desses mortos e desaparecidos agora seria outra possibilidade de resistência, pois sem este processo, “sem a recordação dos atos infames, a resistência tende a frustrar-se ou a permanecer no limbo, na experiência de novas gerações” (SARMENTO-PANTOJA, 2014, p.3). Resistir agora diz respeito aos sobreviventes que procuram inscrever a experiência traumática e a vida dos que se foram na literatura e na cultura nacional.

Os sobreviventes atentam para a necessidade de inscrição da história de tais pessoas na coletividade nacional, bem como para a sua dificuldade, sem o devido apoio e espaço, de uma elaboração que ajude a realizar o trabalho de luto e de expiar suas culpas. O testemunho desses sobreviventes aparece, dessa forma, como uma possibilidade (difícil) de restituição e de registro na história e na literatura, dessa necessidade.

Filho-me ao que defende Roberto Vecchi (2015), que ao pensar sobre o contexto do maior silêncio da ditadura civil-militar brasileira, a guerrilha do Araguaia, em particular, tenta simbolizar a maior dificuldade do problema de restituição do Brasil a partir da defesa de “poéticas da restituição”. Perante a destruição e o desaparecimento do corpo do inimigo, bem como o ocultamento completo de seus rastros, o caso da guerrilha do Araguaia retrata a impossibilidade de uma restituição jurídica, ao mesmo tempo em que não se pode permitir que se abdique de uma restituição *do texto* do Araguaia e que remonte, ainda que na sua forma impossível de narração, a voz das vítimas silenciadas dos massacres. A restituição, dessa forma, exige “complexas operações críticas, inclusive epistemológicas, sobre como, a partir de sua insuficiência e ao mesmo tempo porosidade, pode contribuir a alimentar um trabalho, enlutado e residual, de outro modo impossível, sobretudo na ausência de despojos e de restos materiais” (VECCHI, 2015, p.145). Nesse sentido, a tentativa perpassa um esforço da “vocalização dos silêncios do passado”, e da abertura de campo “para outra poética da restituição” (VECCHI, 2015, p.146).

No caso das obras aqui estudadas, acredito que a escrita perpassa exatamente essa tentativa de desocultamento do passado e de uma outra tentativa de restituição, ainda que se constitua exatamente sob a falta, o resto, o vazio. Ao contrário do que querem os “donos do poder”, do passado e de agora, as obras simbolizam uma necessidade de abertura para o que estes escondem e apagam e que pode reemergir de outra forma, a partir das vítimas

sobreviventes. Tal possibilidade não diminui ou retira a importância de um trabalho efetivo no campo jurídico e de política de Estado, a partir de outras formas de reparação, mas ao menos inscreve a fratura da experiência traumática, de alguma forma.

Sobre o trabalho em si, acredito que as obras possibilitam uma série de outros debates, para além daqueles que elegi como as temáticas do luto, da culpa, da elaboração traumática e da crítica da violência. Mesmo estes temas são extremamente amplos e contam com uma extensa produção crítica e teórica, as quais certamente podem e devem ser aprofundadas. A pesquisa continuará a partir do doutorado e das próximas produções sobre as obras.

Ainda que tenha consciência que a premissa, de que ao conhecermos o passado podemos impedir que se repita, seja utópica, assumo aqui uma vontade de que, ao menos, se conhecermos o passado aprenderemos, no futuro, a atuar nesse presente, ainda tão catastrófico.

Referências bibliográficas

ABREU, Caio Fernando. Os sobreviventes. In: _____. *Melhores contos*. Seleção de Marcelo Secron Bessa. São Paulo: Global, 2006.

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura*. Tradução de C.A. Galeão e I.A. da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

_____. “O que significa elaborar o passado”. In: ADORNO, Theodor W. *Educação e Emancipação*. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

_____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge M. Brito de Almeida. São Paulo: Editora Ática, 1998.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo, SP: Boitempo, 2004.

_____. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. *O que resta de Auschwitz*. Tradução de Selvino J. Assman. São Paulo, SP: Boitempo, 2008.

AMÉRY, Jean. *Além do crime e castigo: tentativas de superação*. Tradução de Marijane Lisboa. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

ARANTES, Paulo. 1964, o ano que não terminou. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARENDT, Hannah. *Responsabilidade e julgamento*. Tradução de Rosaura Einchenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARIES, Philippe. *O homem diante da morte*. Tradução de Luiza Ribeiro São Paulo, SP: Editora UNESP, 2014.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: nunca mais*. Petrópolis: Editora Vozes, 1985, 10 edição.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. Tradução de Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. Restituion and Mourning in Latin American Postdictatorship. *Boundary 2*. Duke University Press, Vol. 26. N.3, p. 201-224.

BELZAGUI, Pablo René. (org). *Sobre la responsabilidad: no matar*. Córdoba: Del Ciclope: Universidad Nacional de Córdoba, 2008.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Para uma crítica da violência. GAGNEBIN, Jeanne Marie (org.); _____. *Escritos sobre mito e linguagem: (1915-1921)*. Tradução de Susana Kampff Lages, Ernani Chaves. São Paulo, SP: Duas Cidades: Editora 34, 2011, p.121-156

_____. Sobre o conceito da história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultural*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.222-232.

BETTELHEIM, Bruno. *Sobrevivência e outros estudos*. Tradução Maria Cristina Monteiro. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

BEZERRA, Kátia da Costa. Que bom te ver viva: vozes femininas reivindicando uma outra história. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 43, p. 35-48, 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182014000100003&lng=en&nrm=iso. Acesso: 2 de março de 2015.

BRACHER, Beatriz. *Não falei*. São Paulo: Editora 34, 2004.

BUTLER, Judith. *Prearious life: the powers of mourning and violence*. London: Verso, 2004.

_____. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques de Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CALVEIRO, Pilar. *Poder e desaparecimento*. Tradução de Fernando Correa Prado. São Paulo: Boitempo, 2013.

CAMPOS, Lucie. *Fictions de l'après*. Editions Classiques Garnier, 2012.

CARUTH, Cathy. Modalidade do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

_____. *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore: London: Johns Hopkins University Press, 1996.

CORTE Seco. Direção de Renato Tapajós. [s.i.], 2014. (90 min.), color.

CRUZ, Carlos Eduardo da. Falando sobre “Não falei”, de Beatriz Bracher. *Solettras*. São Gonçalo: UERJ, ano X, nº 19, p.60-79, 2010.

DALCASTAGNÊ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

_____. *O espaço da dor*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

ENDO, Paulo Cesar. Sonha o desaparecimento forçado de pessoas: impossibilidade de presença e perenidade de ausência como efeito do legado da ditadura civil-militar no Brasil. *Psicologia USP*: 2016, vol.27, n.1, p.8-15.

EVANGELISTA, Liria. *Voices of the survivors: testimony, mourning, and memory in post-dictatorship Argentina*. Tradução de Renzo Llorente. New York, London: Garland, 1998.

FELMAN, Shoshana. *O inconsciente jurídico: julgamentos e traumas no século XX*. Tradução de Ariani Bueno Sudatti. São Paulo: EDIPRO, 2014.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.) *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, p. 351-370, 2003.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: *História de uma neurose infantil : (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.161-239.

_____. *Luto e melancolia*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. *O eu e o id, ‘autobiografia’ e outros textos*. (1923-1925). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

_____. *O homem Moisés e a religião monoteísta*. Tradução Renato Zwick. Porto Alegre, RS: LePM, 2014.

_____. O mal-estar na civilização. In: _____. O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. Recordar, repetir e elaborar. In: *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia ("O caso Schreber")*, artigos sobre técnica e outros textos (1911 - 1913) - Obras completas, vol. 10. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras. 2010, p. 146-158.

_____. *Totem e tabu*. Tradução de Orizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2013.

_____. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês (*Palimpsestes: la littérature au second degré*, 1982) por Luciene Guimarães e Maria Antônia Coutinho. Belo Horizonte: PostLit -FALE/UFMG, 2006.

GINZBURG, Jaime. Imagens da tortura: ficção e autoritarismo em Renato Tapajós. *Revista Estudos da Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília: Editora UnB, 2003, n.21. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2206/1763>. Acesso em: junho de 2016.

_____. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: SALGUEIRO, Wilberth. (org.) *O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências*. Vitória: EDUFES, 2011.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. São Paulo, SP: Ática, 1998.

GRAMMONT, Guiomar de. *Palavras cruzadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

HOMSI, Patrícia. Memórias de um tempo que não deve ser esquecido. *Revista CULT*, 2014. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2014/02/memorias-de-um-tempo-que-nao-deve-ser-esquecido/>. Acesso em: junho de 2016.

HUYSSSEN, Andreas. Usos tradicionais do discurso sobre o Holocausto e o colonialismo. In: _____. [coordenação Tadeu Capistrano]. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

JASPERS, Karl. *El problema de la culpa*. Tradução de Román Gutiérrez Cuartango. Barcelona: Ediciones Paidós, 1998.

KAFKA, Franz. *O Processo*. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

KAPLAN, E. Ann. *Trauma culture*. The politics of Terror and Loss in Media and Literature. New Brunswick, New Jersey: Rutgers, 2005.

KEHL, Maria Rita. A ironia e a dor. In: KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

KLÜGER, Ruth. *Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto*. Tradução de Irene Aron. São Paulo: Ed. 34, 2005.

KUCINSKI, Bernardo. *K - relato de uma busca*. São Paulo, Cosac Naify, 2014.

_____. *Os visitantes: novela*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Tradução de Vera Mourão. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1988.

LAUB, Dori. Truth and testimony: the process and the struggle. In: CARUTH, Cathy. (org.) *Trauma: explorations in memory*. Baltimore: The John Hopkins University, 1995.

LEMOS, Lara de. *Inventário do medo*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1997.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MARCO, Valeria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova*. São Paulo, n.62, p. 45-68, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010264452004000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: outubro de 2015.

MELO, Demian Bezerra. Ditadura 'civil-militar'? Controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. In: *Espaço plural*. Marechal Candido Rondon: Edunioeste, ano XII, nº27, 2012.

MEZZAROBBA, Glenda. O processo de acerto de contas e a lógica do arbítrio. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

ORNSTEIN, Anna. The Missing Tombstone: Reflections On Mourning and Creativity. *J Am Psychoanal. Association*. 2010. v. 58, p.631-648.

PENNA, João Camilo. Sobre viver (entre Giorgio Agamben e Primo Levi). In: *Outra travessia. Revista de Literatura PPGL*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12580>. Acesso em: outubro de 2016.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Autoritarismo e transição. *Revista USP*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1991. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25547/27292>. Acesso em: agosto de 2016.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Tradução de Dora Rocha Flaksman. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.1, n.2, 1989, p.3-15.

QUE BOM te ver viva (1989). Direção: Lúcia Murat. Produção: Kátia Cop e Maria Helena Nascimento. Distribuidora: Casablanca. DVD (98 min.).

REIS, Daniel Aarão. A ditadura civil-militar. In: *Jornal O Globo*, publicado em 31/03/2012. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/a-ditadura-civil-militar-438355.html>. Acesso em: novembro de 2016.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

Relatório / Comissão Nacional da Verdade. - Recurso eletrônico. - Brasília: CNV, 2014. Disponível em: <http://www.cnv.gov.br/>. Acesso em: 10 de junho de 2015.

RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

RODRIGUES, Maria Fernanda. Bernardo Kucinski reflete sobre “K.”, a ditadura, a culpa, o luto e sua irmã desaparecida. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 14 de julho de 2016. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,bernardo-kucinski-reflete-sobre-k-a-ditadura-a-culpa-o-luto-e-sua-irma-desaparecida,10000062690>. Acesso em: agosto de 2016.

SAFATLE, Vladimir. Do uso da violência contra o Estado ilegal. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTOS, Cecília MacDowell. A justiça ao serviço da memória: mobilização transjurídica nacional, direitos humanos e memória da ditadura. In: SANTOS, Cecília MacDowell (org.); TELES, Edson; TELES, Janaina de Almeida (coorg.). *Desarquivando a ditadura: memória e justiça no Brasil*. São Paulo, SP: Hucitec, 2009.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SAUL FIA (O Filho de Saul). Direção de László Nemes. Hungria: Sony Pictures, 2015. (107 min.), color.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur (orgs.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

_____. Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 43, p. 13-34, 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182014000100002&lng=en&nrm=iso. Acesso: 2 de março de 2015.

_____. Narrar o trauma. *Psic. Clin.*. Rio de Janeiro, vol. 20, n.1, p.55-82, 2008.

_____. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. O local do testemunho. *Tempo e argumento*. Florianópolis: UDESC, v.2, n.1, p.3-20, junho de 2010.

_____. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: _____ (org.) *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Millor Fernandes. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2008.

SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

TELES, Janaína de Almeida. Apresentação - Ditadura e repressão no Brasil e na Argentina: paralelos e distinções. In: CALVEIRO, Pilar. *Poder e desaparecimento*. São Paulo: Boitempo, 2013.

TELES, Janaina de Almeida. Entre o luto e a melancolia: a luta dos familiares de mortos e desaparecidos políticos no Brasil. In: SANTOS, Cecília MacDowell (org.). *Desarquivando a*

ditadura: memória e justiça no Brasil. Coorganização de Edson Teles, Janaina de Almeida Teles. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores, 2009, v.1, p. 151-176.

TELES, Janaína de Almeida. Os trabalhos da memória: os testemunhos dos familiares mortos e desaparecidos políticos no Brasil. SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (org.). *Escritas da violência*. Rio de Janeiro, RJ: 7Letras, 2012. 2 v.

VECCHI, Roberto. O passado subtraído da desapareição forçada: Araguaia como palimpsesto. *Estudos Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n.43, p.133-149, 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S231640182014000100008&lng=en&nrm=iso. Acesso em: março de 2015.

VEZZETTI, Hugo. *Sobre la violencia revolucionaria: memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.

VIDAL, Paloma. Literatura e reparação: um percurso. *Lua nova*, São Paulo, n. 96, p.55-70, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n96/0102-6445-ln-96-00055.pdf>. Acesso em: agosto de 2016.

VINÃR, Mauren; VINÃR, Marcelo. *Fracturas de memorias: crônicas para una memoria por venir*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1993.

ZUZU Angel. Direção de Sérgio Rezende. [Brasil]: DVD Vídeo, 2006. 1 DVD (min.), son., color., 4 3/4 pol. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=GaTqR_ERpUk. Acesso em: maio de 2016.