

O TESTEMUNHO REVISITADO E A LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Lua Gil da Cruz¹

RESUMO: Depois do fim da Segunda Guerra Mundial e a série de catástrofes do século XX, procurou-se preservar o relato de sobreviventes de forma a refletir sobre o que anteriormente era impensável. A literatura, em especial, nesta balança entre a necessidade de representação do trauma e a sua impossibilidade, encontrou no testemunho o seu principal representante. No contexto brasileiro, pós-ditadura civil-militar, não foi diferente, surgiu uma série de testemunhos na tentativa de “narrar o inenarrável”. Cinquenta anos depois, na contemporaneidade, a literatura ainda procura compreender o período vivido. Esta intervenção pretende, portanto, revisitar e rediscutir o conceito de testemunho através da leitura intertextual e interdiscursiva de duas obras da literatura brasileira contemporânea, *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher, e *K. – relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski, refletindo sobre o conceito do testemunho frente a um distanciamento temporal, as suas formas de pensar sobre o trauma, a sua necessidade – ainda que sob o signo da impossibilidade –, bem como a leitura intertextual deste textos com proposições teóricas de outras áreas como conhecimento, como História, Educação, Política e Psicanálise. Os dois textos contribuem para revisitar o conceito e apresentam interpretações diferentes, ainda que complementares, da noção de testemunho.

Palavras-chave: Testemunho. Literatura contemporânea. Ditadura.

THE REVISITED TESTIMONY AND THE CONTEMPORARY BRAZILIAN LITERATURE

ABSTRACT: After the end of the World War II and the series of catastrophes in the 20th century, it sought to preserve the survivor's reports to think over what was before unthinkable. The literature, in specially, in the trauma representation balance of need and impossibility, found in the testimony his finest example. In Brazilian context, after the military coup, it wasn't different; it appeared lots of testimonies in the attempt to “narrate the unspeakable”. Fifty years after, nowadays, the literature stills tries to understand the lived period. Therefore, this intervention aims to revisit the concept of testimony through an intertextual and interdiscursive reading of two literary texts, *Não falei*, de Beatriz Bracher, e *K. – relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, debating the concept of testimony facing a temporal distance, its forms to reflect trauma, its needs – even under the failure sign –, as well the relations of those texts with others, literary or not, focusing also in the historical and cultural context and other theoretical propositions of other knowledge areas, such as History, Education, Politics, Psychoanalyses. Both works contribute to revisit the concept and present different interpretations, yet complementary, of the testimony notion.

Keywords: Testimony. Contemporary Literature. Dictatorship.

¹Mestranda do Programa de Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e bolsista CAPES.

Introdução

Há algumas décadas, estudos sobre a memória têm se intensificado e se tornado parte das reflexões de diferentes áreas do conhecimento. O fenômeno, chamado por muitos teóricos de “boom da memória”, deu-se principalmente a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, quando se buscou preservar relatos de sobreviventes, os quais haviam vivido situações traumáticas impensáveis para a humanidade.

De acordo com Seligmann-Silva(2005, p.63), o século XX pode ser caracterizado como o momento em que a sociedade viveu o período de catástrofes e de “pós-catástrofes”, mas este prefixo “pós” não deve ser entendido como superação, ou como passado, mas, ao contrário, *pós* é usado no sentido de que, ao estarmos nesse tempo, habitamos as catástrofes.

As formas de representação desse período são diversas e perpassam a mediação dos meios de comunicação, cada vez mais desenvolvidos, que nos apresentam, principalmente a partir de imagens, a ‘reprodução’ das catástrofes, o que implica que o trauma se multiplique (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.63), seja a partir dos jornais, da televisão, mas também do cinema, das biografias, ou das artes de maneira geral, e, claro, da literatura em específico, os quais tentaram e ainda tentam dar conta dos períodos traumáticos vividos.

Quando Adorno afirma, logo depois do fim da Segunda Guerra, que não há poesia após Auschwitz, o faz exatamente por entender que não pode haver expressão artística que não seja sobre o terror, pois ainda que seja impossível a representação, é imprescindível que esta se faça. Como explicita Franco (2003, pp.351-352), sobre Adorno, “o autor parece apontar para o desconforto que doravante toda arte ou obra literária [...] não poderia ignorar o horror e o sofrimento experimentado pelas vítimas do nazismo nos campos de concentração”. A literatura, em especial, nesta balança entre a necessidade de representação do trauma e a sua impossibilidade, encontrou no testemunho o seu principal representante, o qual articula “de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; 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 consequente inverossimilhança”. A arte é entendida como “uma forma de resistência e compreende uma dimensão ética, enquanto manifestação da indignação radical diante do horror” (FRANCO, 2003, p.352).

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, neste sentido, vinculando-se em um primeiro momento à figura do mártir.

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, p.5), *testis* e *superstes*, a primeira remete a uma visão positivista do testemunho, colocando a possibilidade de observar o acontecido, e em seguida, retratá-lo e restituí-lo. 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”. Para o autor, pensar a história a partir deste conceito “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”.

Tal noção também é defendida por Gagnebin (2006, p.57), a qual define a testemunha como 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, 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.

Desse modo, não se trata de negar a noção de *testis*, mas repensá-la e compreendê-la de forma conjunta, de modo a entender o testemunho como uma união 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).

Na América Latina, a literatura de *testimonio* se dará enquanto 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), possuindo diversas particularidades e características próprias, como qualquer outro gênero literário.

Cabe ressaltar, entretanto, que o recorte da noção de literatura de testemunho considerado no texto, não será de um gênero específico, ou ligado sempre e diretamente a fenômenos como aquele que o originou, a *Shoah*, mas será compreendido 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 autorreferência – seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o ‘real’”, bem como cabe aqui entender este real não como realidade, mas como um evento que resiste à representação.

No caso da América Latina, portanto, para além do gênero do *testimonio*, a literatura de testemunho “recupera histórias atropeladas pelas ditaduras militares. As histórias de crueldades e opressão, uma vez recontadas, constituem atos de desafio; através do narrador, as vozes dos mortos e dos mutilados podem ainda ser ouvidas” (WINTER, 2006, p.72), o que será, em particular, a direção da leitura ora proposta.

A ditadura militar no Brasil se iniciou 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, momento em que 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 torturados e mortos. Outros tiveram que se exilar e passaram a ser a resistência no exterior, chamando atenção para o que acontecia no Brasil. Ainda assim, o regime não conseguiu impedir completamente que muitos textos fossem criados e publicados na época, pois, como coloca Santiago (1982, p.52), “para cada peça proibida, o artista escreve mais três”. Se a censura, portanto, não afetou, em termos quantitativos a produção literária e dramática, os autores tiveram que se valer de “certos *desvios* formais que acabaram sendo característicos das obras do tempo”.

A literatura produzida durante o período da ditadura militar e no início da redemocratização pode, de acordo com Franco (2003, p.363), ser dividida em quatro momentos diferentes: “a cultura da derrota”, que se relacionava com o período em que havia a censura e as pessoas estavam desiludidas com o fracasso da esquerda; “o romance à época da abertura política”, feito na forma de reportagem de denúncia; a “geração da repressão”, ligada à literatura de testemunho; e o romance de resistência, cujas obras “souberam oferecer respostas literárias tanto às atrocidades do período ditatorial como à modernização econômica e social, autoritária e conservadora, que o país então conheceu”. Não foi apenas a literatura que produziu sentido sobre a época ditatorial, e não foi também apenas nesse período que se pensou sobre o tempo de iniquidades vivido no Brasil, mas ao contrário. Até hoje, a literatura brasileira contemporânea pretende entender, ainda que sob diferentes enfoques, o período ditatorial. São muitos os textos literários contemporâneos que procuram debater o tema da ditadura civil-militar brasileira. Entre aqueles publicados no século XXI estão *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher, *Se eu fechar os olhos agora* (2009), de Edney Silvestre; *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 Lancellotti; *Damas da noite* (2014), de Edgard Telles Ribeiro; *Restinga* (2015), de Miguel del Castillo; *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva, entre outros.

Entre as diversas possibilidades de recorte, escolhemos aqui, o texto de Beatriz Bracher², *Não falei*, e o de Bernardo Kucinski³, *K. – relato de uma busca*, por permitirem uma leitura comparada e por apresentarem possibilidades de interpretações diferentes da noção de testemunho, ainda que complementares. Dessa forma, partindo das premissas levantadas, procuraremos ler os dois textos literários relacionando-os com as noções de trauma, de testemunho, de necessidade – ainda que sob o signo da impossibilidade – de narrar e derepensarmos as formas de testemunho quarenta anos depois do golpe. Há uma data limite para testemunhar? Quem é o sujeito do testemunho? Pode-se conceituar uma literatura escrita com este hiato temporal como testemunhal? É importante, ou até mesmo necessário, o espaço

²Beatriz 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 o romance *Anatomia do Paraíso* (2013). Também 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 já foi indicada para uma série de prêmios literários.

³Bernardo 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.*, seguido de *Alice: não mais que de repente* (2014) e do livro de contos *Você vai voltar para mim* (2014).

dessa literatura? Para responder tais perguntas, visaremos também a contextualização histórica e cultural, ao mobilizarmos proposições teóricas de outras áreas do conhecimento, como História, Educação, Política e Psicanálise.

O testemunho, o trauma e a literatura contemporânea

O trauma é definido por Cathy Caruth (2000, p.111), na chave freudiana, como uma “resposta a um evento ou eventos violentos inesperados ou arrebatadores, que não são inteiramente compreendidos quando acontecem, mas retornam mais tarde em *flashbacks*, pesadelos e outros fenômenos repetitivos”. O evento traumático não permanece disponível para a consciência, mas repete-se, de forma a “intrometer-se na visão”, o que sugere, de acordo com a teoria, “uma relação maior com o evento, que se estende para além do que pode ser visto ou conhecido e que está intrinsecamente ligado ao atraso e à incompreensão que permanece no centro desta forma repetitiva de visão” (idem).

A cura, ou pelo menos o alívio, estaria relacionada à necessidade de interpretação, tradução do episódio traumático e, nesse sentido, a narração teria uma função terapêutica. Portanto, a literatura – assim como a psicanálise, por exemplo – seria um espaço para tal narração, ainda que implique, tanto uma quanto outra, a reiteração dolorosa dos episódios. Nessa direção aponta Calegari (2012, p.59), ao refletir sobre o trauma e a reconstrução identitária: “o impacto traumático consiste, pois, num fato que não permite o passado se esvaír. O trauma deixa para trás vestígios que resultam em expedientes através dos quais o grupo ou indivíduo reconstrói a sua identidade”. Talvez se dê aí o processo de tentativa de superação do trauma, a partir da linguagem, entendendo-se que narrar é uma forma de sermos percebidos enquanto seres vivos, pois há alguém que lê, que ouve, que confirma a existência de um outro, garantindo assim a sua permanência. O testemunho só existe, portanto, quando há alguém para ouvir.

É na busca da “cura”, ou do alívio – e quem sabe sem tê-lo encontrado – que se situa a narração de Gustavo, de *Não falei*. 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 até os primeiros anos do governo Lula, mas principalmente a sua própria vida e as formas pelas quais o autoritarismo modificou a sua essência.

A trama 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 sobre seu testemunho desse tempo, seja no que tange à ditadura de forma geral, mas também sobre as suas atividades como professor e ativista. A partir desses aspectos desencadeadores do processo de rememoração, Gustavo apresentará a sua história com uma narração fragmentada, também intimista, que tende para o fluxo de consciência 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 também com a distância temporal de cinquenta anos que Bernardo Kucinski escreverá *K. – relato de uma busca*. O autor teve a irmã desaparecida no período da ditadura civil-militar e procurou, por meio da ficção literária, contar a sua tragédia familiar. O livro narra a história de Ana Rosa Kucinski, desaparecida em 1971 junto com seu marido e, principalmente, a busca incansável de seu pai por respostas. O centro da narração estrutura nesta busca o fio condutor para a inserção de outras histórias e de outras vozes narrativas. Na diversidade de espaços e tempos, percebemos vivências sociais e pessoais marcadas por um governo autoritário e violento cujas trajetórias são completamente modificadas, sejam essas de agentes repressores ou militantes opositores.

O testemunho, entretanto, de ambos os textos, não é simples ou facilitado, mas, ao contrário, problemático, como discute Sarlo (2007, p.9), “não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência, tampouco ele é convocado por um simples ato de vontade. O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente”, e não se dá em forma de discurso totalizador, ou completo, mas em uma estrutura de resistência à captura, em que balançam os referenciais e procuram dar algum sentido ao impensável.

Já no *incipit* de *Não falei* o problema é inserido como central:

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.9)

O narrador procura entender o vivido, mas sabe da dificuldade de fazê-lo. Esta passagem é utilizada como recurso outras vezes no texto, evidenciando a impossibilidade de uma memória “real”, ou “verdadeira”, pois parte do pressuposto de que as palavras jamais darão conta do vivido, e “porque longe do tempo, e porque manipulável por minha memória” (BRACHER, 2004, p.133). O narrador questiona constantemente a sua memória, a veracidade e a linearidade da mesma, como se o retorno ao passado, além de árduo, fosse não só inseguro como inacessível, pois a memória, “nem sempre conseguimos enxergá-la com clareza, interrompê-la e fotografá-la num momento preciso” (BRACHER, 2004, p.55). Ao mesmo tempo em que o narrador duvida do que narra, tenta convencer o leitor da “verdade” no seu relato e, assim, convencer a si mesmo.

Não se trata, no entanto, de um ato de volição, ou de recuperar para entender ou, nem ao menos, de que o fato de querer – ou não falar – sobre o passado se sustente pelo retorno ou pelo apagamento compulsório dos fatos depositados nos lençóis de memória, como afirma:

Quem sabe apenas aí a tal humanidade encontre seu rosto e possamos falar do que realmente importa? Não sei comandar nem escrever histórias. Essa coisa fechada em si mesmo. Mas posso colaborar do meu jeito. Sim, as cartas seriam um bom material para ela e quem sabe com isso fujo da entrevista. [...] Não quero falar do que esqueci. (BRACHER, 2004, p.56)

Gustavo tenta “fugir da entrevista”, da dificuldade que é contar a sua história, de rever o que já passou, o que “esqueceu”. É a partir de um processo desencadeador da rememoração que desenvolve e narração, isto é, a rememoração, como define Umbach, “ocorre no plano individual e, através de critérios diversos, seleciona, organiza e sistematiza lembrança daquilo que constitui a experiência” (2010, p.107). Tal processo é impulsionado pelo contato de Cecília, a qual o procurou para que dividisse a sua experiência com “aquele disposto a ouvir”, a testemunhar. Gustavo explicita que “ela quer lampejos de um personagem, pedaços de um ser no mundo que ela não conheceu por inteiro, mas cujos ecos, mortos e sobreviventes formaram a estrutura do que viveu e vive” (BRACHER, 2004, p.66) ou ainda:

[...] mas na hora achei graça. Esse despudor em querer saber da minha vida, coisa assim transparente, utilitária. Disse que precisa do linguajar do tempo, detalhes e nuances que não encontrou nos livros. Ela admira minhas ideias, foi o que entendi, mas não é isso que quer, como se não fosse importante. Ela quer a minha idade. Fareja por resquícios daqueles anos na fala atual dos homens velhos.

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

Agradeço aos amigos que entrevistei e consultei, Dona Cida Castilho Rocha, Maria Lúcia Ovidio, Antonio Perosa, Isaias Pessotti, Ricardo Abramovay e Maurício 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 especialmente ao meu amigo Francisco Augusto Pontes. Beatriz Bracher.

É a própria autora que se coloca em posição de entrevistadora, mas, mais do que isso, aquela que pode escutar e, portanto, testemunhar o impossível. A epígrafe inicial, em forma de advertência de K., também nos aponta o mesmo problema: “Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu. B. Kucinski”.

Ainda que se trate de material ficcional, como adverte o autor, de um romance e, portanto, de representação, a questão, principalmente em K., é central, pois se trata de um irmão contando a história de seu pai e de sua irmã (e a sua, ainda que na matéria ficcional esteja apagada), mas também do Brasil como um todo, isso porque também inclui diversas vozes narrativas que procuram dar conta do momento histórico brasileiro, não ignorando o outro lado e as suas vozes. São parte disso: uma suposta amante de Fleury, uma faxineira da Casa da Morte, militares que sequestraram Ana Rosa e inclusive militantes da Aliança Nacional Libertadora questionando-se, ao fim, sobre o papel, também violento, da luta armada.

Na primeira edição, publicada pela Editora Expresso Popular, a advertência aprofunda a questão⁴:

Caro leitor:

Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu. Deixei que lembranças fluíssem diretamente da memória, na forma como lá estavam, há

⁴ 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 também, e mantido apenas como epígrafe à primeira fase, perdendo, portanto, o seu caráter inicial.

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 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.

Aqui o autor insere como fundamentais as questões levantadas, do espaço do testemunho, da memória e da narração. Uma narração não facilitada, mas que tem na base memórias soterradas que precisaram ser lapidadas ou completadas. O processo de rememoração se dá, segundo Gagnebin (2006, p.55), “em vez de repetir aquilo de 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”. Esses buracos da memória ou “bloqueios do subconsciente” são preenchidos em fragmentos da narração e colocam no centro da discussão a relação entre o escrito e a sua vivência, entre literatura e testemunho. É também porque se baseia na “exumação imprevisível dos despojos da memória” e na inserção de diversas vozes narrativas que, de acordo com o autor, faz com que seja visto, necessariamente, como literatura, e não como história. É interessante aqui pensar a importância da distinção do próprio autor sobre o espaço que ocupa a obra, localizando-a na literatura.

Além disso, essas partes da memória que permaneceram escondidas e oprimidas por muito tempo, buscaram, a partir da narração, algum tipo de compreensão do que era considerado impossível e que resiste à representação. De acordo com Agamben (2008, p.43), “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”.

A necessidade – e impossibilidade – de narrar aparece também como essencial na trajetória de busca do personagem K., o qual, em diversos momentos, se coloca como alguém que oferece a sua fala, mas, ao mesmo tempo, escuta o testemunho do outro, nessa busca não

só pela filha, mas por si próprio e pelo outro que narra. Nas reuniões de familiares de desaparecidos, por exemplo, “mais relatos de sumiços; todos queriam falar. E queriam ouvir. *Queriam entender.*” (KUCINSKI, 2014, p.21); ou ao fim quando vai ao quartel carregando encomendas para os presos políticos, já sem esperanças de encontrar a filha. “Antes, K. queria ouvir suas histórias. Agora eram eles que tinham seu lamento”.

Em outro momento, narra a dificuldade de escrita frente ao acontecido. Antes, escrevia literatura ídiche, mas, desde o sumiço da filha, passaram-se semanas sem que conseguisse. Pensou, ao fim, que o melhor para “lidar com o infortúnio” (KUCINSKI, 2014, p.134) era a própria escrita, mas, ao fazê-lo, faltava o essencial, o que sentia, ou, ao contrário, o que não conseguia mostrar na plenitude e nos significados do que vivia. Como apresenta o narrador: “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 a transcendência almejada” (p.135). Passou a entender que o bloqueio era moral, se tratava da dificuldade de escrever um texto “bonito sobre algo tão feio”, ou de “fazer literatura com um episódio desses. Impossível” (como na discussão inicial sobre Adorno). Ao fim, encontrou nas cartas que deveria enviar às netas a possibilidade do relato, de contar o que havia acontecido, não como poeta, ou escritor renomado, mas como um avô que necessita legar à família a sua tragédia familiar.

A dificuldade da escrita é também linguística como explicita K., 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.

A questão do testemunhar está também relacionada à culpa de K. em relação ao destino da filha. Culpa de escrever algo “bonito de algo tão feio” ou de transformar em literatura o que não pode ser, mas também, e principalmente, a culpa do sobrevivente. K., especialmente no capítulo “Sobreviventes, uma reflexão” (KUCINSKI, 2014, p.166), mas na obra como um todo, questiona-se: “Porque eu sobrevivi e eles não?”, e qual o seu papel na tragédia, o que poderia ou deveria ter feito para salvar a filha, e como agora lidar com o “totalitarismo institucional” que faz com que sua culpa permaneça dentro de cada um dos sobreviventes como tragédia coletiva.

Em *Não falei*, um dos eixos centrais do testemunho vivenciado por Gustavo também gira em torno de “um pensamento obsessivo que percorre toda a lembrança: a acusação velada de ter sido ele a denunciar, sob pressão, o parapeito do cunhado” (CRUZ, 2010, p.65). Armando, o cunhado, era militante de esquerda, participava de grupos de luta armada contra a ditadura e foi, em virtude da relação dos dois, que o narrador-personagem foi preso e torturado. Além do sentimento de culpa por conta do alegado fato de ter traído Armando, Gustavo carrega consigo o peso da morte da mulher, Eliana, que logo após a prisão de seu irmão, vai para Paris, em exílio, e morre; e da sogra, que também se suicida.

Essa obsessão – culpa, peso da traição, sobrevivência – inscreve-se já no paratexto do título do romance: “*Não falei*”, isto é, a necessidade de afirmação de que “não falou”, não delatou, ao contrário dos comentários que lhe imputavam a culpa pela prisão e morte de Armando. O narrador também carrega na sua narração essa culpa do sobrevivente, frente a tantas mortes na família, que ele tenta, a todo momento, dizer, ou confirmar, que não foi culpado.

Considerações finais

A necessidade dos testemunhos e da literatura procurar refletir sobre os traumas se mostra sempre, e cada vez mais, necessária, também no espaço das pesquisas na academia. Ainda assim, como explicita Seligmann-Silva (2010, p.16), a ditadura civil-militar brasileira conseguiu silenciar as testemunhas, e é “na batalha pela memória-verdade-justiça” que os “donos do poder – de ontem e de hoje – impõem a lei da mordaza e do silêncio”. Basta observar o fato de que o Brasil, mesmo hoje, com a Comissão Nacional da Verdade e seus relatórios, ainda não foram abertos todos os arquivos e nem se garantiu que o testemunho dos envolvidos de fato ocorresse, esclarecendo para todos o que, de fato, aconteceu durante o período do Regime Militar. Como ainda disserta o autor, “nossos testemunhos estão sufocados pelas amarras de uma ‘política do esquecimento’ que não conseguimos até agora desmontar” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p.14).

O golpe e a ditadura militar fazem parte de um período recente da história do país, mas que é ainda pouco compreendida, veiculada e, principalmente, pouco avaliada. Portanto, é necessário que se estude para que se pense, a partir de conhecimento aprofundado sobre essa época de iniquidades, o estado atual da nação brasileira, pois “a literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela um narrador sempre

pensa *de fora* da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, não apenas sofrê-lo” (SARLO, 2007, p.119). Rememorar um período dolorido da história recente, por meio do discurso literário, é também contribuir para a reconstrução da memória coletiva do país. É preciso falar, portanto, nem que seja por meio dos intervalos da memória, já que “não falar” significa esquecer completamente. Daí advém a importância do texto de Bracher e de Kucinski, se entendermos, como faz Gagnebin (2006, p.47), que essa opção é “tarefa altamente política: lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se produz constantemente)”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008.

BRACHER, Beatriz. *Não falei*. São Paulo: Editora 34, 2004.

CALEGARI, Lizandro Carlos. Discursos pós-ditatoriais no cinema brasileiro: memória, trauma e violência. UMBACH, Rosani Ketzer; CALEGARI, Lizandro Carlos; OURIQUE, João Luis Pereira. *Violência e memória na produção cultural: o autoritarismo na Alemanha e no Brasil*. Santa Maria: Editora PPGL, pp. 55-94, 2012.

CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). SELIGMANN-SILVA (orgs.), *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, pp. 111-136, 2000.

CRUZ, Carlos Eduardo da. Falando sobre “Não falei”, de Beatriz Bracher. *Soletas*. São Gonçalo: UERJ, ano X, nº 19, pp.60-79, 2010.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.) *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, pp. 351-370, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. SALGUEIRO, Wilberth. (org.) *O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências*. Vitória: EDUFES, pp. 19-32, 2011.

KUCINSKI, Bernardo. *K. – Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad.: Rosa Freire d'Aguiar. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. *Tempo e argumento*. Florianópolis: UDESC, v.2, n.1, pp.3-20, junho de 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

UMBACH, Rosani Ketzer. Literatura e história: os discursos da memória. *Fragmentsos*. Número 39. Florianópolis, pp. 105-119, 2010.

WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o 'boom da memória' nos estudos contemporâneos de história. SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.) *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó: Argos, pp. 67-90, 2006.

Recebido em: 17/10/2015.

Aceito em: 30/08/2016.