

LITERATURA EM TEMPOS AUTORITÁRIOS: UMA ANÁLISE DO CONTO “RECORDAÇÕES DO CASARÃO”, DE BERNARDO KUCINSKI

Suzeli Santos Santana¹

RESUMO: Este artigo objetiva analisar o conto “Recordações do casarão”, de Bernardo Kucinski, publicado após o processo de redemocratização política no livro *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014), a qual tem por assunto central memórias da ditadura civil-militar brasileira. Nessa perspectiva, propõe-se discutir a possibilidade de elaborar as experiências traumáticas do regime autoritário no plano da linguagem.

Palavras-chave: Literatura de testemunho; Autoritarismo; Memórias do trauma; Ditadura civil-militar brasileira; Kucinski.

ABSTRACT: This article aims to analyze the short story “Recordações do casarão”, of Bernardo Kucinski, published after the process of political democratization in the book *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014), which takes up memories of the Brazilian civil-military dictatorship. In this perspective, it is proposed to discuss the possibility of elaborating the traumatic experiences of the regime of exception in the language plane.

Key-words: Testimonial literature; Authoritarianism; Memories of trauma; Brazilian civil-military dictatorship; Kucinski.

Introdução

Porque há para todos nós um problema sério...

Este problema é do medo.

(Antonio Candido)

À luz de Guillermo O’Donnell, Pinheiro (1991) elucida o conceito de “autoritarismo socialmente implantado”, a saber, o “autoritarismo que não termina com o colapso das ditaduras, mas que sobrevive às transições e sob os novos governos civis eleitos, porque

¹ Mestranda em Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras: linguagens e representações da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC/BA). Orientada pelo professor Dr. Cristiano Augusto da Silva.

independe da periodização política e das constituições” (p. 46). Sob esse viés, percebe-se no cenário político atual do Brasil, teoricamente democrático, a persistência do autoritarismo e violência do Estado.

Diante da continuidade de práticas autoritárias, próprias de regimes de exceção, torna-se relevante discutir o contexto da ditadura civil-militar², a partir da literatura de teor testemunhal de Bernardo Kucinski, estabelecendo um diálogo entre o tempo representado na narrativa (anos 1960-1970, contexto do regime militar) e o momento de publicação da narrativa analisada (2014, regime democrático).

Em “Literatura e direitos humanos: notas sobre um campo de debates”, Ginzburg (2008, p. 353) discute as relações entre literatura e direitos humanos, que respondem à demanda das “omissões, lacunas e silenciamentos em discursos institucionais, jurídicos e científicos”. O pesquisador ainda elucida que “segmentos sociais excluídos por forças repressoras, muitas vezes, tiveram suas vivências relatadas por discursos oficiais de modos distorcidos, restritivos ou manipulados” (GINZBURG, 2008, p. 353). Nesse sentido, é necessário discutir, nos dias atuais, produções artísticas e literárias que recuperam a memória coletiva da história política brasileira apagada pelo discurso hegemônico.

O presente artigo, portanto, pretende analisar o conto “Recordações do casarão”, do livro *Você vai voltar pra mim* (2014), de Bernardo Kucinski, na perspectiva de se debater o papel da literatura em tempos de exceção, mais especificamente, a elaboração das experiências traumáticas – oriundas do contexto ditatorial – no plano da linguagem literária.

Ao discutir a estética da dor e da violência, Seligmann-Silva (2005, p. 97) defende que “a esta altura da história e da reflexão estética não podemos considerar uma aporia intransponível a relação estabelecida entre as artes, o prazer e a denúncia e a memória da dor e do mal”. No entanto, o pesquisador evidencia que existe um limite “entre a espetacularização da dor (que ocorre na indústria cultural a toda hora e nas obras de arte que apenas mimetizam a violência) e a sua apresentação crítica”. Nesse sentido, torna-se

² Utiliza-se o termo ditadura civil-militar por considerar que o golpe de 1964 não foi instituído exclusivamente pelas Forças Armadas, mas também pela participação de setores da sociedade civil, como, por exemplo, as marchas da Família com Deus pela liberdade contra o governo de João Goulart – nas quais participaram lideranças religiosas, políticas e empresariais –, assim como a participação dos civis na elaboração da legislação, inclusive do AI-5. Sobre o assunto, ver MELO (2012) e REIS (2010).

pertinente discutir os aspectos do autoritarismo e do trauma no campo literário, a partir do conto “Recordações do casarão”.

Muitas vozes foram silenciadas no regime de exceção brasileiro, porém é importante reconhecer que escritores, assim como outros artistas e intelectuais, desempenharam papel fundamental como porta-vozes dos muitos brasileiros reprimidos. A literatura de testemunho, como produção marginal e de resistência se apresenta, neste trabalho, como matéria para discutir a elaboração dos traumas sociais a partir da linguagem e apresentar problemas e tensões criadas e deixadas como “legado” problemático para a sociedade brasileira.

1. “Recordações do casarão”: trauma, memória e linguagem

Você vai voltar pra mim e outros contos (2014), de Bernardo Kucinski, compõe-se de vinte e oito histórias que faziam parte de um conjunto de contos escritos entre junho de 2010 e junho de 2013, e que retomam memórias da ditadura civil-militar. A seleção dessas narrativas se deu, segundo o autor, através do recorte temático e temporal: “o clima de opressão reinante no nosso país nas décadas de 1960 e 1970 e suas sequelas” (KUCINSKI, 2014, p. 9).

Bernardo Kucinski, nascido em São Paulo, em 1937, é jornalista, professor e autor de diversos livros sobre economia, jornalismo e política. Além disso, foi vencedor do prêmio Jabuti, em 1997, com o livro *Jornalismo econômico*, publicado pela Edusp. Várias obras de sua autoria estão publicadas no exterior e, além de se dedicar à escrita, trabalhou como assessor especial do presidente da República, Luís Inácio Lula da Silva, entre 2003 e 2006.

Kucinski iniciou sua carreira de escritor após se aposentar como professor titular da Escola de Comunicações e Artes da USP, em 2007. Desde então, publicou contos na *Revista do Brasil*, e, em 2011, seu primeiro livro de ficção, *K.–* que o levou, em 2012, à final dos prêmios São Paulo de Literatura, União Brasileira de Escritores e Portugal Telecom, à tradução do romance em diversos idiomas e à reedição do livro em 2014, pela Cosac Naify. Em 2014, Kucinski também publicou *Você vai voltar pra mim e outros contos*, que ganhou,

no mesmo ano, o prêmio Clarice Lispector, na categoria conto, do Prêmio Literário da Fundação Biblioteca Nacional.³

Aspecto fundamental da biografia de Bernardo Kucinski é o fato de o autor ter militado na resistência contra a ditadura civil-militar, sendo preso, exilado e passado pela experiência de testemunhar o desaparecimento de sua irmã, Ana Kucinski, e de seu cunhado, Wilson Silva, em 1974. Nesse sentido, assim como o fez em *K.* (2011), Kucinski reconstrói, no plano da linguagem literária, os violentos momentos do qual foi testemunha:

A matéria literária de *Você vai voltar pra mim e outros contos* é a mesma que inspirou *K.*: o encontro do militante político com o horror do sistema repressivo, oficial ou clandestino, criado para exterminar qualquer tentativa de oposição ao projeto da ditadura militar de 1964-85 (KEHL, 2014, p. 16, grifo da autora).

Na apresentação de seu livro, Kucinski ressalta que, apesar de os contos lembrarem episódios e pessoas conhecidas, sua narrativa deve ser vista como uma criação literária, sem compromisso com a veracidade dos fatos. Apesar disso, o autor também chama a atenção para o caráter testemunhal de sua obra e sua contribuição com a recuperação de episódios marcantes da história política do Brasil: “Aos leitores mais jovens, não familiarizados com aqueles tempos, acredito que essas narrativas de cunho literário permitirão sentir um pouco a atmosfera de então, com nuances e complexidades que a simples história factual não conseguiria captar” (KUCINSKI, 2014, p. 9). Essa contradição, talvez, possa ser explicada pela postura ética do escritor, ao entender o limite da linguagem na representação da dor do Outro, ou pela própria dificuldade para reelaborar sua experiência traumática e retomar a memória das cicatrizes do passado.

Nesse sentido, Fuks (2014) destaca, na orelha de *Você vai voltar pra mim e outros contos*, a linguagem clara, sutil e irônica de Kucinski, bem como a relevância de sua obra ao tematizar o contexto opressivo da ditadura civil-militar na contemporaneidade:

³ Os dados biográficos de Bernardo Kucinski foram obtidos através das informações contidas no livro *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014, p. 187-188), no site oficial do escritor e no site da Biblioteca Nacional.

A escrita de Kucinski é, enfim, tão ressonante quanto imprescindível. Através dela ganham existência tantas figuras desaparecidas que nossa recusa à memória reativiza; através dela o passado recupera a transparência turvada pelos muitos esforços obscurantistas. Mas com ela também nosso tempo ganha traços mais precisos, também o presente se deixa examinar com clareza, pois, em essência, são os mesmos dramas humanos os que teimam em substituir.

Narrado em terceira pessoa, o conto “Recordações do casarão” tem enredo centrado em uma série de lembranças de dois amigos, ex-companheiros de luta contra a ditadura civil-militar, que se reencontram após o processo de redemocratização política. As memórias mostram a fragmentação da vida dos personagens, a instabilidade emocional provocada pelo momento da ditadura civil-militar e as experiências traumáticas, que levaram muitos à loucura. A narrativa ainda explicita como o contexto político alterou os modos de vida das pessoas e denuncia o desaparecimento de um dos companheiros.

Diferente do conto tradicional, que possui, normalmente, um núcleo central no enredo, “Recordações do casarão” não possui apenas um núcleo, se constituindo de dezesseis micro histórias, que variam de tamanho – algumas mais breves (de dois a sete parágrafos), e outras de forma mais descritiva (de nove a dezenove parágrafos). As histórias mais longas apresentam um certo desfecho da situação, o que não implica na solução das tensões estabelecidas.

No entanto, o paradeiro da maioria dos personagens é desconhecido pelos amigos que rememoram estas histórias, o que remete, em geral, à inexistência de um final na narrativa e de uma solução para as situações retratadas. Apesar dos diversos núcleos narrativos, estes não se apresentam de forma isolada, pelo contrário, há um elo entre as histórias, pois, embora cada micro história retrate a experiência de uma pessoa, estas experiências são vividas, em graus diferentes, por outras pessoas que passaram pelo casarão.

A existência de várias histórias na narrativa de Kucinski sugere também a existência de vários personagens. Se no conto tradicional e moderno, há poucos personagens e apenas um núcleo de enredo definido, em “Recordações do casarão”, nota-se o contrário, a presença de muitos personagens, que não têm suas experiências alongadas, mas que não deixam de serem apresentados de maneira complexa.

O espaço e o tempo no conto, geralmente, são bem delimitados devido à brevidade do gênero. No entanto, na narrativa de Kucinski, observa-se certa ruptura dessa prática, porque tanto o espaço quanto o tempo da narrativa não são explícitos, ou seja, dependem, em certa medida, do repertório do leitor na interpretação dos rastros que o autor insere em seu texto, rastros estes que guardam relação direta com o processo de reelaboração da memória. O título do conto nos remete a um espaço, “o casarão”, mas “as recordações” revelam que este espaço é apenas parte de algo maior, que se constitui em múltiplos lugares, já que os personagens estão sempre em trânsito, de um lugar a outro, devido às ações do regime militar, segundo as memórias dos personagens principais.

Quanto ao narrador, apesar de sua existência, a narrativa se desenvolve quase inteiramente pelo diálogo entre dois personagens, inclusive principia com a conversa destes:

- Você diz que foram os melhores anos da tua vida... pra mim foram os piores.
- É que nunca trepei tanto, nem antes nem depois.
- Foi a pílula, lembra? A bendita pílula derrubou o tabu da virgindade.
- Mas o casarão facilitava.
- E como... (KUCINSKI, 2014, p. 111).

É interessante observar as lacunas deixadas no início do conto, a indefinição do tempo e do espaço (“o casarão”) a que se referem. Apesar de não se revelar, de antemão, o contexto da narrativa, a referência à pílula dá pistas para preencher tais lacunas, visto que o diálogo dos personagens remete à liberdade sexual que se iniciou a partir da popularização dos anticoncepcionais, um dos fenômenos mais importantes da década de 1960. A escolha do autor em deixar velado previamente o contexto e referências implícitas dos anos 60 e 70 talvez seja uma estratégia para conduzir o leitor no processo de construção ou potencialização da significação do seu texto, assim como para ampliar o panorama histórico-cultural deste período.

Sobre o excerto acima, destacam-se também as diferentes perspectivas, efeitos da memória nos personagens, visto que um guarda boas lembranças, enquanto o outro recorda como os piores momentos da vida. Em seguida, o narrador explica que os dois amigos se encontram ocasionalmente na saída do cinema, após vinte anos ou mais, e decidem sentar em

um boteco: “Era uma tarde de sábado. Não tinham pressa. Puseram-se a recordar” (KUCINSKI, 2014, p.111).

A partir desse momento, os amigos começam a retomar as memórias e anunciam o pano de fundo de suas lembranças: “– Você sempre filosofando, buscando a explicação sociológica. Pois eu acho que não foi a pílula coisa nenhuma, *foi a merda da ditadura, não saber o que ia acontecer no dia seguinte. É como na guerra. Aproveitar enquanto está vivo*” (KUCINSKI, 2014, p. 111-12, grifo nosso).

Nesse sentido, constata-se dois tempos na narrativa, o tempo presente da enunciação dos personagens, vinte anos após a ditadura civil-militar, e o tempo das recordações do passado, durante o regime militar, entretanto é notório que o presente é apenas condição para se falar do passado, pois o conto de Kucinski se desdobra em múltiplas lembranças fragmentadas do tempo passado, ignorando o presente. Explicam-se também as diferentes perspectivas dos personagens quanto ao período em que viveram sob o regime de exceção: “- Por que você disse que foram os piores anos? - Acho que isso eu elaborei depois, por causa de tudo o que aconteceu” (KUCINSKI, 2014, p. 112). A elaboração da experiência traumática do personagem, após determinado tempo, guarda relação com a afirmação de Seligmann-Silva (2005, p. 69), segundo o qual “o distúrbio traumático é caracterizado por um longo período de latência, que pode chegar a atingir décadas”.

A relação com o passado a partir de um tempo presente é uma característica da literatura de testemunho, segundo os critérios estabelecidos por Seligmann-Silva (2005, p. 80), que destaca, a partir do pensamento de Benjamin, que “toda história é fruto do encontro, de um entrecruzar de um determinado presente com o passado”. No artigo “Narrar o trauma - a questão dos testemunhos de catástrofes históricas”, o estudioso ainda elucida que o testemunho “se dá sempre no presente” e que “o trauma é caracterizado por uma memória de um passado que não passa” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). Tal constatação explica o testemunho dos personagens na narrativa e o próprio contexto de produção da obra, visto que a reelaboração de momentos do passado se dão a partir de um determinado presente: vinte anos após a ditadura, no caso do tempo da narrativa, e quase trinta anos, no caso da publicação do livro de Kucinski.

No conto, um dos personagens começa a recordar dos tempos em que viviam no casarão: “-Penso nas loucuras que fazíamos...” (KUCINSKI, 2014, p. 112). A atribuição do vocábulo “loucuras” às atividades do passado do personagem instaura uma dúvida sobre o que os personagens faziam e o porquê da avaliação negativa de sua experiência. Por conseguinte, a resposta do amigo acentua essa dúvida, deixando mais lacunas na narrativa: “-Hoje parece loucura, mas naquela época era a coisa mais natural do mundo. Que outra coisa se podia fazer?” (KUCINSKI, 2014, p. 112). A primeira tensão na narrativa se estabelece nos diálogos seguintes:

- Quando eu penso no Jair saindo com uma maletinha na mão pro ponto que ia levar ele ao Che...
- Essa maletinha na mão você também elaborou depois, porque ele saiu sem nada.
- Ele tinha escondido a maletinha do lado de fora, a memória está te traindo.
- Pode ser. Lembro que eu e a Malu estávamos no maior amasso. Ele disse que ia comprar cigarros e nós nem demos bola (KUCINSKI, 2014, p. 112).

Nesta passagem, fica evidente a dificuldade de rerepresentar um episódio do passado, mas também se instaura certa expectativa no leitor sobre o que aconteceu com Jair. A postura dos personagens, diante os acontecimentos, chama a atenção, pois enquanto o primeiro assume um tom sério ao longo da narrativa, o segundo apresenta suas memórias com certo humor. A ambiguidade nas perspectivas dos personagens é marcada pela linguagem irônica de Bernardo Kucinski, que, ao construir um personagem que desdenha ironicamente da militância, rompe com a expectativa de haver apenas imagens positivas, heroicas da militância.

É interessante destacar ainda que os dois personagens não são nomeados, no entanto os demais – os ausentes – são claramente nomeados. A nomeação destes, cujas experiências são narradas por outrem, dá visibilidade aos silenciados, ao tempo em que marca a existência dessas pessoas, ratifica a importância de suas vidas, em uma atitude contrária à do Estado, que instaurou uma política de amnésia coletiva acerca desse momento histórico.

Exemplo concreto dessa leitura a contrapelo da história são os motivos que levam os personagens a se mudarem para o casarão, que vão sendo revelados na narrativa: enquanto um imaginava que seria “porque estavam para estourar o apê da Maria Antônia”, o outro

personagem revela que a escolha do casarão fora de “caso pensado”. Nessa passagem, há mais uma referência ao contexto histórico dos anos 60, no caso, a “Batalha da Maria Antônia” (1968), confronto violento entre estudantes de esquerda da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências na Universidade de São Paulo e estudantes de direita, ligados ao CCC (Comando de Caça aos Comunistas) da Mackenzie⁴.

Adiante, os personagens continuam lembrando do casarão e das pessoas que conheceram naquele lugar, revelando que estes eram participantes de organizações de esquerda contra a ditadura. O procedimento narrativo de deixar rastros para a construção da significação do texto pode ser explicado pelo próprio contexto representado no conto, o passado fragmentado de várias vítimas do regime militar e pela própria atividade “clandestina” dos militantes em meio à repressão.

Ao recordarem a passagem de outras pessoas pelo casarão, a tensão estabelecida antes, sobre a saída de Jair, é suspensa. Seligmann-Silva (2005, p. 85) destaca a literalização e a fragmentação como características centrais do discurso testemunhal e aponta que este é marcado por uma tensão entre oralidade e escrita:

A literalização consiste na incapacidade de traduzir o vivido em imagens ou metáforas. [...] A fragmentação de certo modo também literaliza a psique cindida do traumatizado e a apresenta ao leitor. A incapacidade de incorporar em uma cadeia contínua as imagens acríbicas também marca a memória dos traumatizados. [...] O testemunho também é um momento de tentativa de reunir os fragmentos dando um nexos e um contexto aos mesmos.

Em “Recordações do casarão”, percebe-se que os personagens tentam recuperar a memória de vivências traumáticas de seus companheiros. No entanto, as cadeias de lembranças são sempre fragmentadas, descontínuas, isto é, as tensões ficam sempre em suspenso. A característica de literalização também pode ser observada na linguagem de Bernardo Kucinski, ao passo em que o escritor constrói sua narrativa de forma clara e direta, sem o uso de metáforas, entretanto, com fortes doses de ironia.

⁴ Para saber mais sobre esse evento histórico, ver MEMORIAL DA RESISTÊNCIA. Rua Maria Antonia. In: *Lugares da memória*. Disponível em: <<http://www.memorialdaresistenciasp.org.br/memorial/Upload/file/lugares-da-memoria/maria%20antonia.pdf>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

Voltando ao texto literário, percebe-se que a reminiscência da chegada de uma mulher instaura uma nova inflexão na narrativa, o que aponta para um movimento descentrado de tensões no conto:

- Por falar em criança, e aquela argentina apavorada que apareceu com uma criança, sem dinheiro, sem roupa, sem nada?
- A bela Dolores, que a Brenda encontrou no consulado britânico. Muito gostosa ela.
- Lembro que nenhuma delas tinha documento.
- E a menininha só berrava, estava histérica.
- A Brenda disse que ela tinha ficado dois dias num quarto com três montoneros mortos, e um deles era o pai dela, a casa toda cercada.
- Você acreditou nessa história?
- Acreditei quando a Dolores tentou se matar.
- Isso foi uma semana depois.
- Como é que foi mesmo?
- Eu estava no quarto de cima. A Brenda tinha saído pra tentar de novo arrumar algum documento para a mulher e a filha. De repente ouvi os gritos. Era a Brenda, que tinha voltado e encontrado a Dolores nua, caída na escada, sangue escorrendo dos punhos, a menina berrando. Ficamos apavorados. Imagina se a mulher morre no casarão? Fodia com tudo (KUCINSKI, 2014, p. 114-115).

Mal se narra um fato, os personagens trazem outro, e outro, continuamente ao longo da narrativa. Esse movimento de apresentação e substituição de temas aponta para uma pluralidade de cenas, com isso, vão se sucedendo tensões no conto que não são desfeitas. O efeito sobre o leitor é a sensação de impasses para os personagens, ou, em outras palavras, de feridas ainda em aberto anos depois do fim oficial da ditadura. O conjunto de fragmentos, de pedaços de histórias inconclusas, monta uma imagem de mosaico com uma ressalva importante: o público não encontra uma imagem figurativa, reconhecível da história, mas ruínas, destruição.

Nota-se, ainda, nesse excerto, que um dos personagens desvia seu discurso do problema central da conversa (as experiências traumáticas dos companheiros), mostrando também certa indiferença à situação de Dolores e da criança: “E a menininha só berrava, estava histérica”; mais adiante, se mostra descrente da narrativa da mulher: “- Você acreditou nessa história?”. A construção desse personagem apático apresenta as contradições dentro dos próprios movimentos de esquerda, que, nesse caso, preocupa-se apenas com a organização e

ação pragmática contra a ditadura, e não necessariamente com a vida das pessoas envolvidas. Tal constatação pode ser claramente atestada pelo fragmento a seguir: “Imagina se a mulher morre no casarão? Fodia com tudo”.

Muitas outras referências ao contexto da ditadura civil-militar brasileira aparecem no decorrer da narrativa, como os “mais de cinco mil soldados em Marabá”, que remete ao quartel-general instalado na cidade de Marabá (PA) para o combate aos guerrilheiros do Araguaia; mais adiante o sequestro do cônsul japonês Nobuo Okuchi, em 1970: “Mal chegou, começou a filmar as idas e vindas de um cônsul que os caras queriam sequestrar pra trocar por presos políticos” (KUCINSKI, 2014, p. 117). O uso de tais referências cria o efeito de verossimilhança na ficção de Kucinski, assim como põe em xeque a equívoca ideia de ficção como invenção ou mentira, estabelecendo também um compromisso ético no tratamento estético de informações históricas.

Os velhos amigos recordam que “noventa e duas pessoas, além dos permanentes” (KUCINSKI, 2014, p. 118), passaram pelo casarão, inclusive pessoas de diversas nacionalidades como a Argentina e o Chile, países da América Latina que também sofreram golpes militares. O trânsito de brasileiros exilados por países latino-americanos e a existência de estrangeiros refugiados no Brasil – apontada na narrativa de Kucinski – permitem pensar no autoritarismo como algo transnacional, como política continental operada do exterior para o interior dos territórios. Portanto, conquanto Brasil, Argentina, Chile, Uruguai fossem juridicamente autônomos, o autoritarismo, enquanto política de Estado, transcendeu a noção de fronteira e transformou os espaços territoriais em um duplo: seguro para os comandantes, infernal para os perseguidos. Basta vermos dois lemas, por exemplo, do governo Garrastazu Médici (1969-1974): “Brasil, ame-o ou deixe-o”, e “Ninguém segura este país”. Podemos dizer, desse modo, que a presença de personagens de outras nacionalidades no conto amplia a visão da história da política latino-americana, ao romper com a ideia conservadora de nação como espaço harmonizador e de identidade homogênea, visão esta sustentada pelo autoritarismo.

No lugar do discurso monossêmico, o conto traz uma polissemia complexa da elaboração do trauma pelos personagens, diversidade esta presente nas diferentes perspectivas dos personagens de “Recordações do casarão”. O fato de um deles apenas ter boas lembranças

da época de sua militância contra a ditadura civil-militar talvez seja um processo de negação do vivido, isto é, o personagem evita elaborar sua experiência traumática e, portanto, se encontra incapaz de narrar sua vivência dolorosa do passado:

- Você parece só recordar os bons momentos. O fim do casarão foi melancólico. A Brenda se separou do Richard e voltou pra Inglaterra com a Mary pra morar com a mãe.
- Eu lembro. A gota d'água foi ela ter ido pro Rio fotografar a filhinha de uma presa política que estava com a avó. Era pra acalmar a mãe, que estava meio louca na prisão, achando que o bebê tinha sido sequestrado pelos milicos (KUCINSKI, 2014, p. 121).

As imagens da loucura, do pânico e do medo são recorrentes nas memórias dos personagens. A lembrança melancólica do fim do casarão aponta para a situação do personagem enclausurado nas vivências daquela dimensão espaço-temporal. O aspecto da loucura se apresenta em duas facetas no discurso do segundo personagem: na primeira, se refere à atitude impulsiva da militante Brenda ao querer ajudar uma mãe desesperada; na segunda, remete ao estado de loucura da mãe, proveniente das ameaças, da tortura psicológica dos militares. Duas facetas que, na verdade, são oriundas de um mesmo fator, o Estado de exceção.

Em “Literatura e trauma: um novo paradigma”, Seligmann-Silva (2005, p. 79) define a diferença entre o testemunho, a autobiografia e a historiografia, destacando que o testemunho “apresenta uma outra voz, um “canto (ou lamento) paralelo”, que se junta à disciplina histórica no seu trabalho de colher os traços do passado”. Adiante, o pesquisador afirma que a literatura de testemunho se relaciona de forma diferente com o passado, partindo de um determinado tempo presente para a elaboração das narrativas testemunhais:

A concepção linear do tempo é substituída por uma concepção topográfica: a memória é concebida como um local de construção de uma cartografia, sendo que nesse modelo diversos pontos no mapa mnemônico entrecruzam-se, como em um campo arqueológico ou em um hipertexto. [...] Ao invés de visar uma representação do passado, a literatura do testemunho tem em mira a sua *construção* a partir de um presente (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 79, grifo do autor).

Em outro estudo sobre as experiências de catástrofes históricas, Seligmann-Silva lembra que “a memória do trauma é sempre uma busca de *compromisso* entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67). Apesar de o processo de narração do trauma ser individual, o ato de rememorar assume o papel de construtor da memória coletiva. Nesse sentido, os testemunhos dos personagens do conto analisado apresentam perspectivas particulares – porque o trauma é uma experiência pessoal – contudo, contribuem com a construção de uma memória coletiva acerca da ditadura civil-militar.

A reunião *en passant* de várias histórias se deve ao encontro inesperado e marcante de dois amigos de militância, que não se viam “fazia vinte anos”, no entanto, é fundamental observar que essa aparente descontração da conversa, regada a cerveja em um bar, guarda profunda e tensa relação com a dor das memórias traumáticas de ambos. Por isso, o conto vai arrolando micro-histórias que se entrelaçam a outras, e que, ao mesmo tempo, as interrompe nos pontos de maior inflexão, criando um movimento dinâmico. Ao lembrarem do fim do casarão, os dois velhos amigos voltam a rememorar a história de mais uma companheira:

-Eu também lembro que a Bia, com quem eu me dava melhor, entrou em depressão porque o pai reacionário continuou se recusando a falar com ela, mesmo depois de quase dois anos da sua volta do Chile. Muitas vezes flagrei a Bia chorando no quatinho de empregada.

- Ela não se internou?

- Isso foi depois, quando ela recebeu uma notícia ruim sobre uma amiga dela que tinha ficado no Chile. A mãe e um dos irmãos da Bia foram ao casarão e levaram ela embora. Depois disso, o Zé Eduardo decidiu entregar a chave da casa.

- Coincidiu com a decretação da anistia. Outros tempos, fim de uma era (KUCINSKI, 2014, p. 122-23).

A depressão aparece aqui como mais um dos efeitos traumáticos do contexto repressivo. Os impasses não solucionados das vivências do passado vão levando ao “fim do casarão”, que metonimicamente representa o fim da organização militante e, obviamente, o fim da ditadura civil-militar. Ao caracterizar o fechamento do casarão e o momento da anistia como “outros tempos, fim de uma era”, o personagem instaura um efeito de alívio do vivido, mas também uma falsa ideia de superação daquele evento histórico, pois a anistia igualou torturadores a torturados. Falsa ideia, também, porque sabe-se que a transição de um regime

de exceção para o democrático não garantiu o fim do autoritarismo e da violência estatal, muito menos justiça às vítimas da ditadura. As próprias lembranças dos personagens, nos quais são evidentes as marcas psicológicas, seja pela loucura ou depressão, apontam que, para alguns, o fim da ditadura não é sinônimo de “outros tempos”. Após a recordação deste momento, os personagens voltam ao tempo presente e comparam o antigo casarão com a atual “agência de propaganda”:

- Uma baita agência de propaganda. O jardim está todo aparado e florido. Bem diferente do matagal do nosso tempo, as paredes pintadas de acrílico.
- É curioso como um mesmo espaço pode ser palco de situações tão diferentes, conforme o momento histórico (KUCINSKI, 2014, p. 123).

A construção de uma agência de propaganda, onde outrora fora um lugar de refúgio e organização contra a ditadura, se apresenta como uma grande ironia, uma vez que a agência pode ser entendida como representação do Estado ou mesmo associada a MPM Propaganda, maior agência de publicidade nas décadas de 1970 e 1980, já que tal agência foi utilizada à serviço do regime militar. No lugar da verdade, uma fábrica de produção de discursos do capitalismo, como alertava um clássico texto sobre literatura e resistência: “A propaganda só “libera” o que dá lucro: a imagem do sexo, por exemplo. Cativante: cativo” (BOSI, 1983, p.142).

Tanto assim que a imagem do “jardim aparado e florido” remete à ideia de um cenário tranquilo, de superação, o que constitui uma ironia aos tempos do “matagal”, palco de refúgio da repressão da ditadura. Nesse sentido, é interessante observar o olhar do personagem sobre o passado e o presente, destacando o protagonismo do tempo histórico diante um determinado espaço.

A tensão da narrativa se suspende novamente após este retorno ao tempo presente. Mas os personagens lembram de um outro acontecimento que instaura uma nova complicação, o rompimento de Zé Eduardo com Mazé:

- Se eu bem me lembro, a Mazé engravidou do Zé Eduardo e depois houve algum problema.
 - O problema foi que o grupo do Zé Eduardo proibia suas militantes de terem filhos. Mandaram a Mazé abortar, decisão do comando.
- [...]

- O que aconteceu foi que a Mazé não acatou a ordem, disse que não pertencia à organização, que nunca tinha pertencido, por isso não precisava se submeter. Então insinuaram que o Zé Eduardo engravidou a Mazé de propósito, pra abandonar a luta.
- Tiveram a coragem de fazer isso com o Zé Eduardo? Custa a acreditar.
- Pois acredite. Eu mesmo ouvi isso de alguns dirigentes. O Zé Eduardo, indignado, forçou a Mazé a abortar.
- E ela obedeceu?
- Obedeceu.
- Caramba. Aposto que os dois se arrependeram.
- E muito. A Mazé nunca se recuperou. Até hoje sofre de enxaquecas diárias. Encontrei com ela algumas vezes. Mas esse assunto é tabu. Nunca se fala disso (KUCINSKI, 2014, p. 124-25).

Nesse excerto, percebe-se que as sequelas do período ditatorial acompanham as vítimas desse evento traumático, ou seja, não existe a possibilidade de superação de tal experiência, pois o passado ainda condiciona o presente das vítimas da ditadura, o que serve de prova para a dificuldade em se falar dos traumas, um dos traços recorrentes em testemunhos. Tal dificuldade se apresenta, como dito páginas antes, pela variedade de temas do conto e pela brevidade com que os personagens tratam deles, sempre os deixando em aberto.

Faz-se importante observar também o machismo e a ironia representados pelo autoritarismo dentro das próprias organizações contra a ditadura, visto que a personagem Mazé se submete a um aborto pelas normas do grupo e de seu companheiro. A dificuldade de a personagem elaborar esse trauma também é perceptível: “Mas esse assunto é tabu. Nunca se fala disso”. O silêncio de Mazé sobre sua vivência do passado produz um efeito de mal-estar no leitor, o que nos leva a entender que certas vivências são, de fato, indizíveis, inenarráveis, apontando também, de forma irônica, a imposição de grupos de esquerda para que não se fale de determinados assuntos – nesse caso, o aborto de Mazé – atitude contraditória, pois se assemelha à postura autoritária do Estado, da qual combatiam.

Seguindo o desfecho do conto, o personagem retoma o primeiro assunto que instaurou a tensão no início da narrativa, a saída de Jair:

- De tudo o que aconteceu no casarão, o que ficou mais fundo na minha memória foi o Jair sair dizendo que ia comprar cigarros e nunca mais voltar.
- Nunca soubemos o que aconteceu.
- Nada?

- Nada

Os dois suspiram e parecem não ter mais o que dizer. Bebem aos poucos o resto da quarta Original. Pedem a conta e racham as despesas. Tudo devagar: estão meio inebriados (KUCINSKI, 2014, p. 125).

Inferre-se, portanto, o desaparecimento de Jair pelo regime de exceção, o qual atingiu não somente a vida da vítima, mas também a de quem conviveu com esta. Tal constatação pode ser afirmada pela fala do próprio personagem: “o que ficou mais fundo na minha memória foi o Jair sair dizendo que ia comprar cigarros e nunca mais voltar”. Ou seja, a ausência de Jair, a incerteza sobre o seu paradeiro faz com que o desaparecimento seja ainda algo presente, não superado. Em seguida, o narrador diz que “os dois suspiram e parecem não ter mais o que dizer” (KUCINSKI, 2014, p. 125), o que remete ao limite da linguagem na representação da dor, principalmente da dor do outro. O suspiro dos personagens, portanto, representa o indizível, aquilo do qual não se pode narrar. Por outro lado, partindo do valor semântico do vocábulo “suspiro”, é possível, também, inferir uma sensação de alívio dos personagens após terem a possibilidade de narrar suas experiências traumáticas.

Em “Literatura e direitos humanos: notas sobre um campo de debates”, Ginzburg (2008), à luz do filósofo Wittgenstein, traz algumas reflexões sobre linguagem e dor, nas quais se considera a impossibilidade de falar sobre a dor do outro, se esta não for sentida na mesma intensidade que o outro experienciou. Nesse sentido, o pesquisador afirma ser:

constante encontrar [na literatura contemporânea brasileira] personagens que têm necessidades, carências, sofrimentos e não encontram as palavras adequadas para formular o que precisam. Como se entre pensamentos e linguagem ocorressem discontinuidades, abismos. Em pontos tensos podem surgir silêncios, omissões, indeterminações. O sujeito não pode falar tudo, nem ser entendido sempre, no entanto deve achar condições para expressar suas demandas. (GINZBURG, 2008, p. 340)

Tais silêncios, omissões e indeterminações são evidentes em “Recordações do casarão”, apontando a dificuldade de elaborar os traumas históricos no plano da linguagem, de narrar o indizível, de trabalhar a memória de um evento catastrófico, como a ditadura civil-militar.

No momento em que os personagens se despedem, o narrador os descreve como “inebriados”, o que leva a pensar no efeito duplo de embriaguez – após as duras recordações e algumas cervejas –, destacando, no final do conto, que “nenhum deles lembrou de perguntar

se o outro estava bem de saúde, se tinha casado ou não, se tinha filhos, o que andava fazendo da vida” (KUCINSKI, 2014, p. 125). Essa atitude dos personagens demonstra que estes ainda se encontram presos nas recordações do passado, isto é, o excesso de realidade do passado impossibilita os sujeitos vítimas de uma vivência traumática, como a ditadura civil-militar, viverem sem fantasmagorias no tempo presente, assim como elucida a inexistência de um desfecho para os acontecimentos, pois o passado permanece como uma “ferida aberta”.

Além disso, pode-se inferir, a partir da sucessão de lembranças fragmentadas – haja vista que antes de finalizar a narração sobre uma pessoa, já se recordam a história de outras pessoas –, uma certa ansiedade de falar sobre o vivido. Considerando que na vivência da ditadura civil-militar, a repressão, muitas vezes, silenciou esses sujeitos, o tempo presente (da narrativa) constitui a oportunidade para que as vozes, outrora interditas, testemunhem suas experiências e as de seus companheiros.

Apesar de se entender que há uma dificuldade em transpor toda a dor em linguagem, percebe-se que existe também a necessidade de se encontrar meios para expressar estes traumas. Esta constatação já foi antes discutida por Seligmann-Silva (2005), que traz algumas contribuições do pesquisador Dori Laub sobre o testemunho e trauma, apesar de este se referir mais especificamente aos sobreviventes dos campos de concentração:

Existe em cada sobrevivente uma necessidade imperativa de contar e portanto de conhecer a sua própria história, desimpedido dos fantasmas do passado contra os quais temos de nos proteger. Devemos conhecer a nossa verdade enterrada para podermos viver as nossas vidas. (LAUB apud SELIGMANN-SILVA, 2005, p.70)

Dessa forma, compreende-se a necessidade das narrativas testemunhais, que diferem da história oficial, na qual são apagadas as experiências e cicatrizes dos sujeitos que foram vítimas de contextos catastróficos, repressivos e violentos. Ainda assim, é preciso reconhecer a limitação da linguagem na representação da dor, do trauma, pois

se é verdade que “ninguém jamais voltou para contar sua morte”, não é menos verdade o fato de que os sobreviventes são aqueles que, como versões modernas e em carne e osso de Ulisses, visitaram ainda em vida o inferno. A impossibilidade da narração advém do “excesso” de realidade com o qual os sobreviventes haviam se defrontado”. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 79)

Sendo assim, ainda que seja impossível representar, “de forma objetiva”, as experiências traumáticas, entendendo-as como experiências-limites, reconhece-se a importância das narrativas testemunhais como um meio de reelaboração do terror vivido, por demarcarem um espaço nos debates públicos da política. Além disso, é incontestável a contribuição destas narrativas para a construção de uma memória coletiva sobre uma história da política brasileira, por vezes, esquecida, e muitas vezes velada.

Conclusão

A literatura de testemunho, ao apresentar uma versão do regime militar diferente do discurso oficial, se revela como forma de resistência a contextos de repressão, contribuindo também com a luta pela política da memória. No entanto, reconhece-se a limitação da linguagem na representação da dor, pois se considera que experiências de eventos traumáticos, como a tortura, são inenarráveis.

O conto “Recordações do casarão” apresenta memórias da ditadura nos anos 1960 e 1970 a partir de um determinado presente, no qual já se deu a redemocratização política. Considerando o ano de publicação da obra, 2014, e o tempo da narrativa, vinte anos após a ditadura civil-militar, faz-se importante destacar que a elaboração das experiências traumáticas do escritor (que também foi vítima da ditadura, testemunha primária e secundária) e de seus personagens (vítimas, sobreviventes e testemunhas) é, talvez, possibilitada, pelo tempo transcorrido após tal catástrofe.

Os personagens do conto de Kucinski, através das recordações do tempo da ditadura civil-militar, dão seu testemunho sobre a época, narrando suas vivências e as de seus companheiros. No entanto, percebe-se, em muitos momentos, uma certa dificuldade ao falar da dor do outro. Ainda assim, o não dito, o silêncio e a fragmentação evidenciam o clima de opressão, de autoritarismo e de violência do contexto político representado. O procedimento narrativo adotado por Kucinski ao estabelecer uma sucessão de tensões não resolvidas ao decorrer do conto revela também uma consonância entre a forma e o conteúdo da narrativa, já que o contexto histórico representado foi constituído por uma série de complicações. As

diferentes perspectivas dos personagens também apresentam uma versão mais ampla da ditadura e acentuam as incertezas sobre tal período.

Nesse sentido, “Recordações do casarão” tem a relevância de conduzir seu leitor a pensar sobre a memória da ditadura civil-militar brasileira, evento este não superado e que ainda reverbera na vida daqueles que viveram em tal período e em muitas das práticas culturais e sociais no país. O tratamento ético de Kucinski na representação da tortura, dos desaparecimentos, dos traumas oriundos do regime de exceção contribui, portanto, para a escrita de outras histórias da política brasileira, que muito difere dos discursos oficiais.

Referências

BOSI, Alfredo. Poesia resistência. In: *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.

CANDIDO, Antonio. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 1987, 4ª ed.

FUKS, Julián. [Orelha do livro]. In: KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. *Resultado do prêmio literário da Fundação Biblioteca Nacional*. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/editais/2014/0502-premio-literario-biblioteca-nacional-2014/resultado-premio-literario-biblioteca-nacional-2014-80_0.pdf> Acesso em: 19 mar. 2018.

GINZBURG, Jaime. Literatura e direitos humanos: notas sobre um campo de debates. In: BITTAR, Eduardo C. B. *Educação e metodologia para os direitos humanos*. São Paulo: Editora Quartier latin, 2008, p.339-360.

KEHL, Maria Rita. Prefácio: a ironia e a dor. In: KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 15-18.

KUCINSKI, Bernardo. Recordações do casarão. In: _____. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MEMORIAL DA RESISTÊNCIA. Rua Maria Antonia. In: *Lugares da memória*. Disponível em: <<http://www.memorialdaresistencia.org.br/memorial/Upload/file/lugares-da-memoria/maria%20antonia.pdf>>. Acesso em: 21 mar. 2018.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Autoritarismo e transição. In: *Revista USP*. São Paulo: USP, n. 9, 1991, p. 45-56. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25547>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

REIS, Daniel Aarão. Ditadura, anistia e reconciliação. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: vol.23, n.45, 2010, p.171-186. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2914/1835>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma: um novo paradigma. In: *O local da diferença: ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 63-80.

_____. Narrar o trauma - a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: *Revista Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro: vol. 20, n.1, 2008, p.65-82.