

## A MORTE QUE NÃO CESSA: O LUTO E A LITERATURA PÓS-DITATORIAL

Lua Gill da Cruz (UNICAMP)

**RESUMO:** Diante do imperativo de Walter Benjamin de “escovar a história a contrapelo”, ou seja, de escrever os eventos históricos do ponto de vista dos vencidos, aponta-se a necessidade de articular a história a partir dos restos, das reminiscências, de forma a estabelecer uma relação com o passado, a partir da rememoração, também dos mortos e dos esquecidos pela história. Há a necessidade de uma memória ativa, portanto, que se oponha ao recalçamento e ao bloqueio do trabalho de luto. No caso da ditadura civil-militar brasileira, o recalçamento do passado é característico e as artes e a literatura, ao contrário da justiça e da história, parecem ser o espaço que abriga o sofrimento, que permite um espaço para a voz aos derrotados e às suas feridas, e permanecem como forma de resistência perante a barbárie. O corpus literário desta comunicação é a obra de Beatriz Bracher, “Não falei” (2004), e de Bernardo Kucinski, “K.” (2014). Os dois textos, escritos mais de quarenta anos depois do golpe militar, apontam para o presente da inscrição traumática e para a necessidade individual e coletiva de realizar o trabalho de luto de seus mortos. O imperativo pós-ditatorial é, por excelência, o imperativo da realização do luto. As duas narrativas centram-se nas experiências brutais da ausência de entes queridos e na necessidade de elaboração da experiência traumática, ou seja, aquela que a compreensão escapa, que não pode ser assimilada assim que acontece e se coloca, portanto, no espaço do irrepresentável, mas que ao mesmo tempo, não pode se furtar do dizer. A arte, no entanto, não pode realizar ou finalizar o luto – pois é um trabalho contínuo, ou oferecer uma “cura”, mas pode colaborar com o processo, questionar o esquecimento e ajudar o enlutado a se reconectar com o presente. A partir das premissas aqui colocadas, pretendo debater em que medida as perdas e as formas de elaboração da ferida psíquica estruturam os textos literários “K.” e “Não falei”.

Palavras-chave: Ditadura civil-militar. Literatura contemporânea. Luto.

*Só possuímos uma única morte 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*

“É muito tarde. A imagem já se perdeu no tempo, mas está bem viva” (TAPAJÓS, 1977, p.13). O *incipit* do clássico livro de Tapajós, *Em câmara lenta* (1977), escrito ainda dentro do cárcere da ditadura e contrabandeado para fora da prisão em fragmentos, já aponta

para o que viria a ser o pensar a ditadura civil-militar brasileira na atualidade. Pode-se supor muito tarde e parecer que a imagem e a história se perderam no tempo, mas no entanto, na contemporaneidade, a inscrição traumática e as heranças da ditadura se encontram ainda e cada vez mais vivas. Ainda que tenhamos tido a criação de uma Comissão Nacional da Verdade, cujo objetivo inicial era apurar as violações de Direitos Humanos no Brasil, os impasses e problemáticas se sobressaíram. A sociedade brasileira não assistiu e participou efetivamente dos seus trabalhos, o número de mortos permaneceu o mesmo, não houve uma divulgação real dos seus dados, e principalmente, não se conseguiu levar à justiça aqueles a que a prisão pertencem. A Lei da Anistia (ou da amnésia?) permanece vigente, protegendo e garantindo o esquecimento e a permitindo que toda violência perpetrada pelo Estado não seja enfrentada. A narrativa, em suma, não foi modificada. Exemplo disso é também o ano de 2016, em que a frágil – e recente – democracia brasileira é novamente colocada à prova. Há pedidos de “intervenção militar” em manifestações populares, e na casa do “povo”, um deputado homenageia, impunemente, um coronel torturador da ditadura. A narrativa que permanece é o do silêncio e da “conciliação” impostas pelo regime militar.

A exigência de “escovar a história a contrapelo”, a que Benjamin se refere nas teses *Sobre o conceito da história* (1940), se mantém. A expressão aponta para a necessidade de se buscar outras versões da história, entendendo que pensar o passado não significa conhecê-lo como propriamente foi, mas sim “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1994, p.224). Há a necessidade de se construir novos quadros de memórias, novas leituras do passado, que vão além das oficiais ou das versões domesticadas da história. Cabe, portanto, “enlutar” os restos, as reminiscências da história de forma a estabelecer uma relação verdadeira com o passado, a partir da rememoração. A necessidade de submetermos a história a julgamento é também para garantir que aqueles que foram esquecidos, ou silenciados, possam ter voz. Sem que salvemos os mortos do passado, também não nos salvaremos no presente. Como 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” (ibidem, p.225). Há a necessidade de uma memória ativa, portanto, que se oponha ao recalçamento e ao bloqueio do trabalho de luto.

Avelar (1999) questiona-se, nesse sentido, se é possível realizar o trabalho de luto quando estamos submersos em um esquecimento passivo implementado pelas ditaduras. De acordo com o autor, a literatura seria exatamente uma possibilidade de contraponto. Aqueles que perderam a disputa não podem aceitar que se caia no esquecimento e essa é a base da literatura pós-ditatorial, o testemunho dos fragmentos, das ruínas, o presente como o produto de uma catástrofe e o passado como catástrofe.

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

*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."*

O luto, nessa literatura, aparece como tentativa de salvar o passado, mas ao mesmo tempo, sabe-se tarefa irrealizável, isto porque o luto não termina, não se conclui, pois deixa também os seus restos naquele que enluta e na sociedade como um todo. Encontra-se, portanto, no espaço do indizível, do irrepresentável, mas que ao mesmo tempo não pode se furtar do dizer. A escrita literária, ainda que sob esse signo, parece colaborar com o processo de luto, questionar o esquecimento e ajudar o enlutado a se reconectar com o presente e com aqueles, apesar da morte, permanecem.

Esta comunicação pretende debater em que medida a perda e a morte estruturam os textos literários *K.* (2014), de Bernardo Kucinski, e *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher, e as experiências dos personagens literários, e pensar como a arte e o processo de narração auxilia (ou não) o trabalho de luto.

### **Inventário de perdas**

Se uma das premissas da literatura pós-ditatorial é o trabalho de luto e a necessidade de retornarmos aos nossos mortos e respeitá-los, 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 com a 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 das narrativas, já nas primeiras linhas, é inserido na tragédia familiar, na esfera micro, e da sociedade brasileira como um todo, na macro.

No caso de *Não falei* (2004), a trama centra-se na história de Gustavo, professor universitário que acaba de passar por um processo de grandes mudanças: aposentou-se, está por se mudar da cidade de São Paulo e conhece Cecília, uma jovem que quer entrevista-lo sobre um período definidor de sua vida – a sua prisão e tortura em 1970. Gustavo apresentará a sua história partir de uma narração fragmentada e intimista, que tende para o fluxo de consciência, para inserção de outros textos narrativos e para *flashes* de memória, com a qual encena uma espécie de “encerramento” ou “acerto de contas”. Como um “inventário de perdas”, expressão cunhada por Kucinski, Gustavo apresenta as diversas perdas que sofreu a partir da prisão: o seu

cunhado, Armando, é morto pelos militares; sua mulher, Eliana, vai a Paris para fugir do aparelho repressor e não aguenta ao saber da morte do irmão; a morte de sua sogra, que se suicida ao saber da perda dos filhos; e ainda o derrame do pai, o qual sobreviveu apenas poucos meses depois da prisão. A experiência traumática atravessa a narrativa e a própria construção identitária de Gustavo. A narração encena, quarenta anos depois, uma tentativa de compreensão, ou de alívio, ainda que impossível, das experiências vividas anteriormente.

Ainda que não queira falar ou mexer nesse passado trágico, Gustavo é compelido à memória traumática a todo tempo. Armando e Eliana, como fantasmas, retornam e chamam o passado sobre o qual evitou a todo custo pensar ou refletir durante esses anos, e que a essa altura, mediante uma espécie de revisão das experiências vividas e dada todas as mudanças desse momento “final” da vida”, ocupam espaço central:

Não lembro disso ter sido importante nos últimos vinte anos, mas voltou com a força dos primeiros tempos agora que me aposento, que penso nesse 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, o qual procurou teorizar sobre o trauma, principalmente a partir do retorno dos soldados do front depois da Primeira Guerra Mundial. Em *Além do princípio do prazer* (1920), o psicanalista debate as neuroses traumáticas, resultantes de desastres ou de guerras, as quais parecem estar relacionadas ao fator surpresa, ao terror, isto é, o indivíduo não estava pronto para receber estímulos perpassam o escudo protetor. Essa barreira teria o objetivo de defender os organismos contra uma grande quantidade de estímulos do mundo externo que ameaçavam 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 psicologicamente, como uma espécie cicatriz permanente.

A experiência traumática em *K. – relato de uma busca* (2014), também centra-se na perda, mas de uma filha. O autor, Bernardo Kucinski, 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 um 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 ou sua amante, por exemplo. Nessa diversidade de espaços e tempos, se percebe um país de vivências sociais e pessoais marcadas por um governo autoritário e violento e com as suas trajetórias

completamente modificadas, sejam eles agentes repressores ou militantes opositores. A dificuldade de contar a experiência traumática da perda é também central na narrativa.

Se na obra de Bracher é a partir da prisão que as ausências todas se materializam e a morte passa a ser parte da narrativa de Gustavo, em *K. – relato de uma busca*, é logo no incipit do segundo capítulo que se situa a tragédia, que “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 tem notícias da filha há dez dias e é a partir desta angústia inicial que iniciará a sua busca pela filha desaparecida. Já nesse primeiro momento decide procurá-la. 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 sua procura e na esperança de estar viva.

Logo que compreende o acontecido, o pai percebe que já não poderia ser o mesmo. Naquele momento o desaparecimento se sobrepunha a todo resto, às atividades, à relação com a mulher, aos outros filhos, inclusive, e ao grupo de literatura iídiche 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). A vida dos de K. e Gustavo nunca mais pôde ser a mesma.

### **“Se fosse possível”: a elaboração e a representação do luto**

Diante das incontáveis perdas representadas nos dois livros, os personagens devem procurar formas de elaborá-las e de realizar o trabalho de luto. Freud em *Luto e melancolia* (1914), definiu o luto como “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). No luto, o desprazer parece natural, o mundo se torna pobre e vazio, mas quando concluído, o ego fica livre novamente. O luto faz com que se substitua o objeto perdido de forma a superar a perda e, ao fim, não deixa indícios de condição econômica anterior, provavelmente por ir se desligando até o gasto de energia também desaparecer.

Caberia aqui refletir, no entanto, se seria possível pensar o trabalho de luto como um trabalho que se encerra, 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, em *Não falei?* E mesmo que o trabalho de luto seja realizado, seria possível “não deixar indícios de alteração”?

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, mudando o foco anterior de desligamento e aumentando a ênfase na internalização do objeto perdido, a qual é hoje, é 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 é facilitado. A mudança explícita que o foco do trabalho de luto não é *esquecer*, mas *lembrar* e estabelece a relação entre o presente e o passado. Entretanto, a questão que permanece é: pode a arte e, por conseguinte, a literatura oferecer alguma “cura”? Ou “realizar” o trabalho de luto?

Nas duas obras, diante do impedimento do luto, é a narração que parece apontar uma das únicas possibilidades de elaboração. Em *K.*, perante o desaparecimento abrupto, há um paradoxo que se instaura: de um lado, a esperança e a presença ainda manifesta em 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 abandonar a filha. Nesse sentido, no caso dos desaparecidos políticos, a impossibilidade de superação é muito dificultada, pois sem saber o que aconteceu, não se pode “dar um fim” e se estabelece uma negação da superação. Para que exista um trabalho de luto, se exige uma forma de integralização, por parte do sobrevivente, do acontecido: como e quando se deu a morte, quem foi o responsável, seguido de uma responsabilização, bem como se exige um corpo para que se realizem os ritos.

Se a busca pela filha eventualmente cessa, a busca posterior passa a ser por esclarecimentos, pela necessidade de “encerramento”, enfim, pelo trabalho de luto. Em um dos seus capítulos centrais, *K.* decide, um ano depois do desaparecimento de *A.*, pedir a um rabino que realize o seu *matzeivá*, 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.

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?”, ou seja, “não há sentido sepultamento sem corpo” (KUCINSKI, 2014, p.78).

A preocupação de *K.* é de que a própria existência 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 como 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, mesmo quando K. tenta convencê-lo a partir do histórico de perseguição aos judeus e a falta de corpo para velar, como no caso da *Shoah*. O rabino questiona a própria integridade da filha e o respeito a que lhe deve no momento da sua morte, ao afirmar: “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).

Butler, em *Precarious Lives* (2004) e *Quadros de guerra* (2015), afirma 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 serem enlutadas. Se uma vida deve ser preservada, o que está em jogo não é apenas a afirmação de 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 é garantido 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).

Diante da negação do Estado e da religião, K. é obrigado buscar outras formas de elaboração do luto da sua filha. De acordo com Ornstein, um luto bem sucedido envolve a criação de algo, seja uma memória, uma história, um poema, “*to be equal to, to full complexity o four relationship to what has been lost and to the experience of loss itself*” (2010, p.363). Dada a resposta do rabino, K. decide colocar em prática a sua criatividade, ou seja, procurar elaborar a morte da filha e do genro realizando outro tipo de lápide, um livro em memória dos dois. Ao procurar uma gráfica para imprimi-lo, entretanto, K. também teve negado o seu material, sendo recebido aos gritos por parte do dono, o qual questionava como poderia levar material subversivo para impressão, sobre uma comunista.

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, 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: a segunda morte.

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 73 em diante houve um desaparecimento sistemático de dissidentes políticos.

Se no caso da personagem A., a narrativa apresenta a necessidade do sistema ditatorial de esconder a sua morte, no caso de *Não falei*, Armando, militante revolucionário da luta armada, o sistema ditatorial entregou o seu corpo e garantiu que a “mensagem” seria 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, 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 perder o melhor amigo. A narração demonstra, quarenta anos depois do acontecido, que Gustavo ainda não conseguiu plenamente elaborar 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 que escuta Eliana nitidamente, e não se assusta “quando, na cama, sua voz me chama” (BRACHER, 2004, p.33), ao contrário, se acalma. Quem o visita é “a ausência de suas pernas e do peso de sua cabeça”. A única forma de visitá-lo é a partir da impossibilidade, da ausência.

A importância da lápide como espaço de homenagem aos mortos também é apresentado na obra de Bracher. Eliana morreu em Paris e, portanto, lá foi sepultada. Gustavo, décadas depois, segue sentindo falta da possibilidade de estar perto de seu corpo, em São Paulo. Perante a necessidade de homenagear os mortos, ou sentir-se, ao menos, mais próximo deles, Gustavo e Lígia, sua filha, visitam o cemitério todo final de semana e decidem “criar” um túmulo para Eliana. O pai levou um giz colorido, escreveu o nome e as datas de Eliana no túmulo onde estavam Armando e D. Esther. 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 aproxima da mulher e marca a sua existência em São Paulo, vida e morte.

O narrador-personagem 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. Entretanto, nas duas obras, esta narração se mostra como uma possibilidade de elaboração, que só pode acontecer sob o signo da impossibilidade e da dificuldade.

Em *K.*, por exemplo, o personagem encontra sustentação exatamente na fala, no testemunho, entre os familiares de outros desaparecidos, ou ainda entre os presos que

conheciam a situação da filha. A dificuldade, entretanto, não desaparece. No capítulo “O abandono da literatura”, K. admite a perda da possibilidade de narrar ou de contar histórias, que desde o desaparecimento da filha, desvaneceu. O trauma o emudece. Quando perde as esperanças, entretanto, a possibilidade de voltar a escrever que o anima, aponta o narrador “só lhe restava mesmo retomar seu ofício de escritos, não para criar personagens ou imaginar enredos; para lidar com seu próprio infortúnio” (KUCINSKI, 2014, p.134). Decide, assim, escrever a sua “obra maior”, mas recai exatamente sobre a intraduzibilidade do trauma:

Não conseguia expressar os sentimentos que dele se apossaram em muitas das situações que 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 iídiche, não alcançava pela palavra a transcendência almejada (KUCINSKI, 2014, p.135).

A dificuldade da escrita é, para além da própria balança entre impossibilidade do testemunho e a sua necessidade, 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 não pode ser dito em língua alguma. A dificuldade de escrita para K. também centra-se na esfera moral, ou seja, 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, portanto, pode pensar em fazer literatura com uma experiência tão atroz?

Em *Não falei*, a dificuldade e necessidade da narração é também encenada desde o primeiro momento. O narrador afirma que gostaria que fosse possível contar uma história com um “bloco”, fechada, inteira, praticamente como uma fotografia, que pudesse o leitor, ou o ouvinte, ter acesso a toda ela, em um enquadramento específico. Em outro trecho repete, novamente: “Se fosse possível. Minha história percebida como coisa, sem palavras, sem voz, mas apreendida inteira, sólida” (BRACHER, 2004, p.37).

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 a própria Cecília, o narrador tenta organizar, também internamente, as questões e/ou as faltas que externaliza. É o recalcado que a medida que se 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 entrevista-lo para escrever um livro sobre o período histórico da ditadura civil-militar e para tal, não bastam livros sobre repressão ou sobre movimentos de resistência, mas é necessário ouvir o sobrevivente, aquele que de fato viveu, 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, tentar estabelecer uma história coletiva. Ela 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). Ao pensar nas respostas, no que poderia dizer, que Gustavo constrói a sua narrativa a que o leitor tem acesso, e também 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”, na linguagem, o que é indizível.

Os livros aqui estudados mostram-se, portanto, como possibilidades de aproximação dos enlutados aos entes queridos perdidos, como formas da elaboração nacional e pública tão necessárias, apesar de situarem-se diante da impossibilidade de uma realização. Os personagens encontram-se presos diante da falta de espaço de lidar com as injustiças na história e na justiça e as obras são, portanto, espécie de “lápides”. O luto individual se mostra impossível também porque socialmente, até hoje, não foi realizado. Ao mesmo tempo, novos mortos, novos desaparecidos e novos lutos continuam e merecem também o seu espaço na história e na literatura.

### **Referências bibliográficas**

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo, SP: Boitempo, 2008.

AVELAR, Idelber. Restitution and Mourning in Latin American Postdictatorship. In: *Boundary 2*. Duke University Press, Vol. 26. N.3, p. 201-224.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.222-232.

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

BUTLER, Judith. *Precarious life: the powers of mourning and violence*. London: Verso, 2004.

\_\_\_\_\_. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Trad.: Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques de Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

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). Trad.: Paulo César de Souza — São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.161-239.

\_\_\_\_\_. *Luto e melancolia*. Trad.: Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

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

ORNSTEIN, Anna. *The Missing Tombstone: Reflections On Mourning and Creativity*. J Am Psychoanal Association. 2010. v. 58, p.631-648.

TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

TELES, Janaina de Almeida. Entre o luto e a melancolia: a luta dos familiares de mortos e desaparecidos políticos no Brasil. In: SANTOS, Cecilia 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.