

ANTARES ANTARES Letras Humanidades

Intimidade e corrosão: narradores e narrativas de uma memória (histórica) introjetada*

Intimacy and corrosion: narrators and narratives of an introjected (historical) memory

*Andrea Saad Hossne***

Resumo

O presente artigo acompanha algumas narrativas de autores contemporâneos brasileiros nas quais as marcas da Ditadura que se seguiu ao golpe civil militar de 1964 aparecem na esfera da intimidade, da vida cotidiana e familiar, se revelando como corrosão, como ocultamento, tanto na sociabilidade quanto na linguagem. Destacam-se obras de autores nascidos às vésperas ou durante a Ditadura, cuja formação se deu sob suas sombras, como Fernando Bonassi, em *100 histórias colhidas na rua* e *O céu e o fundo do mar*, e Joca Reiners Terron, em *Curva de rio sujo*, e um autor cujo surgimento mais tardio como escritor se dá diretamente sob seus influxos, como Bernardo Kucinski, em *K* e *Você vai voltar pra mim*.

Palavras-chave

Ditadura; memória; narrativa contemporânea; história

Abstract

This article focuses on some contemporary Brazilian authors' narratives in which the marks of the dictatorship that followed the military-civil coup in 1964 appear in the realm of the intimacy, of the familiar everyday life, revealing themselves as corrosion, concealment, both in the sociability and in the language. The article highlights the works by authors born just before or during the dictatorship, whose formation happened under its shadows – such as Fernando Bonassi, in *100 histórias colhidas na rua* and *O céu e o fundo do mar*, and Joca Reiners Terron, in *Curva de rio sujo* – and by an author whose late development as a writer was directly influenced by the period – such as Bernardo Kucinski, in *K* and *Você vai voltar pra mim*.

Keywords

Dictatorship; memory; contemporary narrative; history

* Artigo de autora convidada.

N.A.: Este texto, com ampliações, deriva de uma comunicação apresentada na França, em 2014, no colóquio internacional *Cartographies littéraires du Brésil actuel*, e retoma, parcialmente, aprofundando-a, uma análise da novela *O céu e o fundo do mar*, de Fernando Bonassi, publicada originalmente em artigo na revista *Rodapé*, em 2000.

** Doutora em Letras – Teoria Literária e Literatura Comparada – pela Universidade de São Paulo. Professora no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo – USP.

EM SEU LIVRO *TIEMPO PASADO. CULTURA DE LA MEMORIA Y GIRO SUBJETIVO. UNA discusión*, de 2005, traduzido no Brasil em 2007, Beatriz Sarlo, logo no início, afirma: “O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente” (SARLO, 2007, p. 9).

Essa colocação me parece vir ao encontro do que, na minha experiência de leitora da atual literatura brasileira, creio identificar em algumas obras de autores que, nascidos nas cercanias do golpe civil-militar de 1964, ou pouco depois dele, tiveram sua formação eivada pelas marcas da ditadura num nível mais cotidiano, contínuo, e aparentemente menos traumático, pouco abaixo da linha visível e demarcatória dos depoimentos, dos testemunhos e da ficção de viés autobiográfico de torturados, presos políticos, militantes e ex-militantes, familiares de desaparecidos. Uma marca que se faz presente nas formas do convívio, nas estruturas da educação formal, na sociabilidade das interações diárias e menos nas casernas, DOPs, “aparelhos” etc., mas nem por isso menos notável.

No próprio âmbito da linguagem, da construção da frase, essas marcas se deixam apreender. Cito, como exemplo, o texto de número 55, do livro *100 histórias colhidas na rua*, de Fernando Bonassi (1996), um autor nascido em 1962. Como se trata de um microconto, citarei integralmente o texto:

55

É o primeiro ano da minha vó morta e estou na quadra 349 do cemitério de Vila Formosa. “O maior da América Latina” – minha mãe me diz no ônibus. Próximo do lugar, numa região de covas bem-arrumadas com flores e lápides de cimento, o que me chama a atenção é uma tumba revolvida – acintosamente revolvida pelo contorno organizado da vizinhança. Me aproximo desse monte de terra onde as formigas fazem a festa. A cruz de madeira que caíra tem a metade de um dos braços enterrada. Tento ler: gella, quella, ghella... Penso em berinjela com molho. É uma época em que me surpreende o desenho das letras, o som e o significado das palavras. Sorrio. A poeira faz redemoinho. Sinto uma mão me puxando violentamente para trás. É meu pai. Ele continua me arrastando enquanto olha amedrontado para os lados das colinas e das gavetas de ossada que cercam tudo. Ordena que eu nunca mais me aproxime daquele túmulo. Diz que é o túmulo de um terrorista; que a polícia podia estar vigiando. Demorei a entender o interesse da polícia em vigiar os mortos naqueles tempos. Pra mim, daquele dia em diante, “terrorista” vinha da “terra”, a terra fofa e varada de formigas do maior cemitério da América Latina. (BONASSI, 1996, p.117-118.)

A estrutura do livro, presidida pelo movimento do colher da rua suas flores do mal, espécie de eco contemporâneo do *flâneur* baudelairiano, permite que os textos se vinculem por fios subterrâneos, que os alinham no eixo da experiência da violência e da degradação no cotidiano de São Paulo, sob um olhar variável, que vai da primeira pessoa com índices de auto-referencialidade à terceira pessoa, sem fixar-se num identidade única, mantendo-os como microcontos autônomos. A violência e a

degradação ressoam em cada texto, e neste da experiência infantil com a morte, com a palavra, podemos vê-la conjugada à história recente do país na chave íntima e familiar. Surpreendemos com o narrador em primeira pessoa duas descobertas marcantes em qualquer percurso humano: a da perda (é o primeiro ano da morte da avó, designada de modo ao mesmo tempo infantil, familiar e marcado pela oralidade, “vó”) e a da linguagem, do desenho das letras, do som das palavras, das relações e sentidos que tais desenhos e sons podem evocar. É nesse universo íntimo e familiar, mas ao mesmo tempo de caráter augural – o limiar do novo, da entrada no desconhecido: a perda, o cemitério, a palavra – que a realidade brasileira do período da ditadura aparece.

Os supostos olhos à espreita, das colinas ou da gaveta de ossos, tingem o texto de um tom mais ameaçador do que a presença concreta da polícia. A sensação da suspeição, do perigo, do risco, dá um caráter sombrio ao que poderia ser tomado como simples anedota e trocadilho - uma graça de criança, que associa um nome a uma comida, e que vê raiz de uma palavra onde ela não existe. Marighella e berinjela com molho, terrorista e terra, em vez de terror.

Carlos Marighella, como se sabe, foi assassinado em 1969. Tendo resistido à ditadura do Estado Novo, protagonizou a resistência sob a forma da luta armada na ditadura seguinte, pós-golpe de 1964, através da Aliança Libertadora Nacional (ALN), que fundou. Nas entrelinhas do texto, um leitor contemporâneo, nascido após a última das ditaduras brasileiras, se verá assim remetido a um fato histórico, se a curiosidade lhe for despertada, e deparará com farto material, livros, notícias de jornal e de revistas da época, e, se sua leitura for mais recente, e não por ocasião da publicação do livro de Bonassi em 1996, também uma biografia de Marighella, publicada em 2012. Ainda, se for interessado em Hip Hop e Rap, talvez possa ter relacionado o texto à canção “Mil faces de um homem leal (Marighella)”, composta pelos Racionais MC’s para o documentário “Marighella”, de Isa Grinspum Ferraz, ambos também de 2012.

O leitor de gerações anteriores, jovem ou adulto à época do golpe, reconhecerá no nome incompleto e na relação com o vocábulo terrorista, o signo de uma época que viveu, seja sob que perspectiva a tenha contemplado ou vivido.

O leitor da mesma geração de Bonassi, quiçá pai ou mãe de adolescentes ou jovens adultos hoje, reconhecerá, talvez, antes de tudo a vaga sensação de estranheza, o receio impregnado em tudo, a atitude de espreita, a sombra pouco delineada, mas persistente de seus dias de infância.

Para a geração anterior, a “memória”, no seu tanto de coletiva, no seu tanto de individual: “onde estava eu no dia em que soube do assassinato de Marighella?” será, talvez, uma das frases de seu possível diálogo interno diante do texto 55. Para gerações que vieram depois, filhos dos meninos e meninas que o texto 55 evoca, a “História”, em suas diferentes reconstruções e perspectivas. Para os da geração “daquele” menino, uma memória pessoal, íntima, perpassada pela História, na qual esta, porém, é sempre a sombra, o receio difuso, o clima de uma apreensão pouco clara se fundindo às informações sabidas posteriormente, e às suas posições frente a elas.

Não serão o mesmo olhar.

Outros meninos, nas páginas da literatura contemporânea, presenciam formas menos admitidas e esperadas de sepultamento, como no texto “De peixes e urubus”, do volume de 2003 *Curva de rio sujo*, de Joca Reiners Terron (nascido em 1968).

De dentro do rio, sujo de corpos desovados pela ditadura, um rapaz descobre um corpo servindo de repasto a um urubu. Ele arranca das profundezas do rio escuro e sujo o irmão, que mergulhava, mesmo que isso doa, para lhe mostrar o repasto sórdido e para, juntos, empreenderem o resgate de vários corpos que vão emergindo, enterrando-os. A cena da descoberta e dos resgates dos corpos do rio-túmulo é entremeada por vozes de um outro tempo: a notícia, muitos anos depois, no noticiário televisivo da descoberta de locais de desova dos cadáveres de desaparecidos políticos da ditadura e a dos dois irmãos, numa conversa telefônica simultânea à notícia, juntando as pontas do tempo.

O tema da memória é central nesse livro, que alia experiência, individualidade e narrativa, numa forma pouco convencional da autoficção: um volume que pode ser lido como coletânea de contos ou como uma forma ruínosa do romance, na qual os vários textos são vestígios de uma estruturação em capítulos, mas preservando sua autonomia, desestabilizando o olhar do leitor, que não sabe se está diante de textos independentes ou de um conjunto inteiriço, no qual os pedaços, partes, vão se constituindo por acumulação, e não por encadeamento.

Veja-se a epígrafe do livro, um provérbio popular: “Curva de rio sujo só junta tranqueira”.

A imagem do rio, espécie de topos que remete ao tempo, aqui, é adjetivado como sujo, num primeiro afastamento do paradigma tradicional da imagem, e, além disso, detém-se na curva, onde o movimento ondulante leva à ideia do acúmulo, juntar, reter, sem uma ordenação racional, um amontoamento que tem seu tanto de acaso, como

a própria estrutura do livro. E o que se amontoa é tranqueira, termo do registro popular que significa desde a pilha de troncos ou galhos secos de árvore, que se forma no meio da mata ou impede o trânsito, até o conjunto de quaisquer objetos fora de uso, passando pelo sentido comum de coisas miúdas, sem importância que atrapalham ou travancam um espaço.

Essa visão da memória, da passagem pela vida na qual se vai juntando, quase que obstrutivamente, o que é resíduo, se conjuga a um pequeno texto, espécie de prefácio ou talvez espécie de auto-epígrafe, assinada (pelo autor) e datada (do ano de publicação da obra), em que o assunto é o esquecimento:

Eu escrevo para esquecer.

“Esquecer é uma função da memória tão importante quanto recordar”, creio ter ouvido de algum bêbado num mafuá ou boteco qualquer, não lembro. Na ocasião havia o tempo de me apegar às lembranças a ponto de suas raízes se confundirem com meus cabelos.

Nos dias de hoje, porém, quando aprumo a caneta sobre o branco deste papel, penso que breve minhas recordações o terão maculado, pois a memória é uma curva de rio sujo.

E então nem penso, só esqueço e nunca mais lembro. Não esse jorro sempre sobre o nada do mesmo leito seco de um rio idêntico. E então até a vista, até logo, até mais ver, até sempre.

Adeus.

- Joca Reiners Terron, Inverno de 2003.

A questão da memória, que já estava no título, como algo “sujo” no sentido do que vem misturado e não depurado, do que fica retido ou retém talvez não o mais importante, está posta na combinação título/provérbio/prefácio-auto-epígrafe. O uso em si do provérbio, que é popular, por isso anônimo, ou seja, aquilo que ficou retido na memória coletiva diante do fluxo inexorável do tempo, é já em si significativo. Pensado junto ao prefácio/explicação ou auto-epígrafe, é revelador não apenas de uma relação com o tempo, mas de uma visão da narrativa e do narrado. Marotamente, o autor/narrador afirma e cumpre a função de esquecer, pois começa dizendo “Eu escrevo para esquecer” e em seguida cita algo sobre o esquecimento e afirma não lembrar a origem da citação.

Se a memória é curva de rio sujo que acumula tranqueira, escrever para esquecer é desobstruir o fluxo, é deixar ir o que não se aguenta reter.

A página é o lugar que será maculado pelas recordações.

As recordações são um jorro e aquilo que elas jorram, sua substância, é nada, pois o leito do rio está seco e assim seco ele é, anti-heraclitianamente, idêntico a si mesmo. O que jorra, pois, não é o vivido, que já secou, é o que se recorda do vivido. E é preciso recordar para enfim poder esquecer.

A separação entre o vivido e o lembrado e essa visão quase dolorosa da memória, num livro tido como ficcional, mas recoberto de índices de autorreferencialidade autoral, deixa claro que se está longe das configurações de três formas tradicionais das escritas de si, regidas pelo princípio de que é possível (re)constituir a subjetividade narrando a experiência vivida porque esta seria representável em si mesma: a confissão, a anatomia, a autobiografia. Não apenas a narrativa e a figura do narrador se vêem assim problematizadas, como também a relação com o tempo, sob a forma da coexistência de temporalidades diversas, na qual a memória individual, como a curva do rio, retém resíduos, restos submersos da História do país.

E é assim que no texto “De peixes e urubus” vamos encontrar os meninos dentro da água, não de um rio qualquer, ou do rio Apa, localizado no estado de Mato Grosso do Sul, no centro-oeste do Brasil, que aparece em vários dos textos, mas na represa de Juru-Mirim, na cidade de Avaré, no interior do estado de São Paulo, que foi, de fato, como se comprovou em anos posteriores à ditadura, local de desova de cadáveres de desaparecidos.

Ali, a brincadeira infantil de mergulhar na água, de experimentar o limite dos pulmões, se dá junto com o encontro com o que a história brasileira ia deixando como resíduo e vestígio indesejado. O resgate, literal e metafórico, do que na memória individual era segredo nascido da brincadeira de infância, e do que na História era a revelação do oculto ou ocultado.

O modo de escrita do conto nega a prevalência de um tempo sobre o outro. As duas temporalidades, a da infância e a do adulto que ouve a notícia na televisão, e as duas dimensões, a da memória de infância e a da História do país, são mantidas numa relação de contiguidade e coexistência, sem hierarquização, sem sequenciamento.

Aves marítimas, que se alimentam de peixes, tomam a forma sombria dos urubus, que se alimentam da carniça semi-submersa no rio. Não há peixes no texto, apenas os corpos e os meninos que nadam, a menos que os corpos sejam metafórica/metonimicamente os peixes.

Mas, além da contiguidade de temporalidades e da memória infantil e da História, há também a exortação do narrador a alguém para que ouça:

- Ouçam as braçadas. É ele:
- Tá besta?
- Por quê?
- Ué, não me ouviu chamar?

- Não.
- Vem atrás de mim.
- O quê?
- Vem. Cê vai ver. (TERRON, 2003, p. 30)

O narrador em primeira pessoa é um dos irmãos, mas não fica claro qual deles, se o que estava se experimentando no mergulho mais profundo na água, ou se o que encontra o primeiro cadáver sendo devorado pelo urubu, e que admira intensamente o irmão. Fica-se com a impressão de que o narrador é aquele que mergulhava e que é introduzido ao cadáver recém-descoberto pelo irmão que também o introduzirá a outras coisas, como fazer estilingue, fumar etc. De todo modo, é o narrador quem exorta: “Ouçam as braçadas dele”.

Tirado do mergulho, um irmão introduz o outro ao cadáver. E logo após a constatação de que se tratava mesmo de um cadáver, segue-se, em itálico, a notícia na televisão:

*Boa noite.
As principais notícias de hoje: depois da abertura ao público dos arquivos do Serviço Nacional de Informação, o governo aceita falar sobre os locais de desova dos presos políticos assassinados durante a repressão. (TERRON, 2003, p.30-31)*

A notícia prossegue e o trecho em itálico é interrompido pelo telefone: “Atendo. Ouçam, é ele:”. Novamente, somos, leitores, chamados a ouvir, pois não há dúvidas de que é ao leitor que se dirige a exortação. Ficamos sabendo então que a notícia estava sendo dada no “Jornal Nacional”, não um noticiário qualquer, mas aquele líder de audiência no Brasil inteiro, principal veículo de informação da maior parte da população, da televisão aberta Rede Globo, notoriamente conivente com a ditadura. Em meio ao telefonema, a temporalidade da memória infantil completa o quadro do resgate e enterro dos corpos encontrados na represa, corpos cujas marcas de tortura não passam despercebidas. Segue-se a pergunta de um dos irmãos: “- E agora?”, ao que o narrador completa: “A mesma pergunta, em dois tempos”. E na mesma linha já se volta à memória do primeiro corpo encontrado, sem qualquer marcação de recuo temporal. A pergunta em dois tempos, entre meninos que encontram o cadáver e entre adultos que ouvem a notícia, fica ressoando enquanto na memória os enterros se iniciam, a sequência de corpos achados é descrita, ressaltando o de uma moça “muito bonita” (p.32) e “bastante machucada”.

O jogo ambíguo da escrita que enfileira presente e passado na mesma frase prossegue: “Depois nossa família mudou da cidade e nunca mais tocamos no assunto./ Já era hora” (p.32), dirá o narrador no parágrafo seguinte. Já era hora de mudar de

cidade depois de um verão inteiro pescando cadáveres do rio e os enterrando ou já era hora de se tocar no assunto de novo – entre os irmãos, entre todos no país?

E então, a esfera íntima do segredo entre irmãos, de rapazes em período de formação se completa:

- Você ainda pensa naquela garota?

- Sim. Primeiro amor...

Seu riso *quase quieto* se constringe um pouco, até o murmúrio. Então, *o silêncio*. Coloco devagar o fone no gancho, *ainda com sua voz e o som da água em meu ouvido*. (TERRON, 2003, p. 32, grifos meus)

O sentido da audição permeia todo o texto, desde os ruídos no ouvido na experiência do mergulho, até o final do texto, passando tanto pela notícia a que finalmente se ouve, um ocultamento finalmente revelado, quanto pelas exortações do narrador para que ouçamos a um ele.

O narrador, assim, nos pede que ouçamos ao seu parceiro na descoberta dos corpos (quando meninos, e depois, ao telefone, quando adultos após a notícia de televisão). Como há diálogos no texto, nós de fato os “ouvimos”, e como há a reprodução da fala na TV, nos também a “ouvimos”. Só não ouvimos os que foram silenciados.

Aqui, nesse texto, soma-se à dinâmica da memória/esquecimento, a questão do testemunho. Somos chamados a ouvir o que os meninos foram chamados involuntariamente a presenciar. Meninos testemunhas, mas testemunhas silenciosas, segredo de crianças, segredo entre irmãos. Mais uma vez a dimensão íntima e familiar, mais uma vez pequenos seres em formação, descobrindo o mundo e a vida – ou melhor, a morte – e a palavra, ou o silêncio.

O metafórico rio sujo (misturado) da memória que não é apenas pessoal. Memória também coletiva, imersa em águas turvas, que nesse texto ganha a concretude das águas escuras da represa de Juru-Mirim em Avaré – e, se para esquecer, é preciso escrever, como está dito no prefácio/auto-epígrafe, é preciso trazer do rio sujo o que nele, resíduo, vestígio, resto, ficou como que sepultado: a história recente do país.

Sarlo afirma “[...] as prerrogativas do testemunho se apoiam na visibilidade que ‘o pessoal’ adquiriu como lugar não simplesmente de intimidade, mas de manifestação pública” (SARLO, 2007, p. 20-21).

E é no jogo entre testemunho e falso testemunho, entre dimensão pessoal e pública, mediada pela palavra, mais uma vez na esfera do engano (como no trocadilho do texto 55 de Bonassi), que outro dos textos de *Curva de rio sujo* se constrói. O

passeio anual de um menino com seu pai por um velho bairro operário no qual este crescera, e que saudosamente corre a visitar, termina violentamente no ano de 1970.

Onde o pai revê a infância perdida, o olhar do menino detecta decadência, abandono e degradação. Onde o pai busca pelo velho barbeiro e por novas camisas, o filho encontra ambiente ameaçador. Andam juntos, mas separados, em temporalidades diversas, e desembocam num boteco para um refrigerante e uma cerveja, nos dias seguintes à vitória na copa de 1970: “fiquei paquerando um pôster da seleção tricampeã do mundo. Ainda havia serpentina espalhada na rua lá de casa. Dias terríveis, aqueles”. (TERRON, 2003, p.17)

A marcação da data é evidente, e mais uma vez, temporalidades se fundem na menção aos dias terríveis na sequência da admiração infantil pelo pôster da conquista esportiva.

Homens mal-encarados e pouco amigáveis olham com desconfiança para o homem, que não o reconhecem nem como freguês do boteco, nem como morador do bairro. No clima de suspeita, o interpelam, afirmando não se lembrarem dele, ao que o pai retruca que, sendo bancário, há muito se mudara dali, transferido para outra cidade. Segue-se o engano pela palavra, num tempo de sinais trocados, que leva ao desfecho trágico do texto:

Naquele instante, movido pelo medo e considerando que aquela condição profissional não era suficiente para remediar nossa situação, disse a frase pela qual até hoje minha mãe me culpa:

- não é bancário não, ele é polícia!

Sob o olhar surpreso de meu pai, observei nosso inquisidor fazer um sinal aos cupinchas. Enquanto eles irrompiam em nossa direção, fui arrastado por um beliscão porta afora. O braço dói até hoje. A consciência estirada e roxa ainda atrapalha a passagem feito uma perna com elefantíase. (TERRON, 2007, p.19)

O conto, ou parte do livro, se intitula “A Delação”. O homem que quer saber sobre o pai do menino é designado pelo termo inquisidor, o bairro operário abandonado abriga uma fantasmagoria concreta da vida do menino: um mendigo que tem uma perna com elefantíase, e que ele teme porque está sempre no caminho, obrigando-o a vê-lo e a dele desviar com dificuldade no percurso que faz com o pai, fantasmagoria que se introjeta no menino com a culpa pela delação. Os sinais trocados, no qual ser um policial, num bairro operário de periferia, é ser o bandido a ser combatido, seja de fato o pai um policial ou não – e parece que não era – em flagrante contraste com a imaginação infantil povoada de heróis de histórias em quadrinhos, de clara divisão entre mocinhos e bandidos, constroem uma narrativa eloquente das marcas dos tempos de formação sob a ditadura.

Aqui, memória se conjuga à fantasmagoria, aos pesadelos e temores infantis, e revela nos sinais trocados e na palavra que deveria ser salvadora, a História brasileira recente.

Mais do que nunca, essa literatura me parece apontar para o que diz Sarlo, citada logo no início - “O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente”. E entendo por presente também a permanência das sombras e fantasmagorias surgidas do âmbito da intimidade, da familiaridade, corroendo, de dentro, os fundamentos das noções de confiança e segurança, imprimindo suas marcas na linguagem, no cotidiano, e tornando-se, por fim, literatura.

Mas essa é uma das formas de aproximação entre intimidade e corrosão. Textos em que a memória infantil como que coa, pelo tecido da subjetividade, a História, construindo textos em estruturas fluidas, seja remetendo à matriz baudelariana, seja sob o vértice da autoficção.

Outra dessas formas aparece em terreno claramente fabulatório e ficcional, sob o signo da desapareição, do desaparecimento.

Pilar Calveiro, cientista social, militante política que ficou desaparecida por um ano e meio em campos de morte na Argentina durante a ditadura naquele país, autora de uma tese de doutorado, *Poder e desaparecimento: os campos de concentração na Argentina*, cunha a expressão “poder desaparecedor”, retomado nas análises de Paulo Arantes (2014) sobre a ditadura civil-militar brasileira e nas de Beatriz Sarlo, na já referida obra.

O “poder desaparecedor” foi tão ativo que interfere mesmo no modo de se referir àqueles a quem atinge, como na expressão “foram desaparecidos”, presente no livro *K* de Bernardo Kucinski (2014), dando conta da “agonia da incerteza”, do “sumidouro de pessoas” que foi a marca das ditaduras do período. As pessoas que foram desaparecidas não são o sujeito nem mesmo do verbo que designa o que se passou com elas: elas não desapareceram, foram desaparecidas, no mesmo movimento semântico-sintático que possibilita outro verbo conjugado no período: os “suicidados”.

A esses seres que não são mais sujeitos nem de si, nem de sua vontade, nem do verbo – categoria gramatical e Palavra – só é dada a fala se passam à condição de sobreviventes, que fazem testemunho, depoimento, ou, elidindo a primeira pessoa, como no caso de Pilar Calveiro, na análise como cientista social.

Mas os desaparecidos que permanecem como tal não terão voz, e na ausência, na lacuna, na ruptura brusca e cotidianamente renovada, porque sem o corpo para o luto, é que a História será tecida, na memória daqueles de quem foram tirados.

A fala lacunar, truncada, será não mera marca de estilo, mas a formalização mais contundente da experiência dessa ausência sem termo, sem remissão, e parece notavelmente construída num livro de ficção, a novela, publicada em 1999, de Fernando Bonassi, *O céu e o fundo do mar*. A escrita enviesada, repleta de orações coordenadas, construções frasais cheias de interrupções, como se o nexos entre elas ficasse sempre em surdina, como que acompanha e desenha uma linha tracejada do tempo, em que os intervalos no que deveria ser contínuo não são apenas uma ausência, mas as marcas da corrosão do que já fora ou que poderia ter sido inteiro.

É assim que o encontro entre a mulher de um desaparecido político e um rapaz, mais jovem do que ela – o menino, tornado personagem, já crescido, do referido texto 55 de *100 histórias colhidas na rua*, diante do túmulo de Marighella, numa retomada integral daquele mesmo texto, agora expandido, na novela –, funcionário de uma agência de publicidade, na qual sua principal função é colocar gelo nos copos de bebida e providenciar cocaína para diretores, modelos, atores, se dá, durante os primeiros anos da anistia, num dos vários encontros no qual os que restaram, os familiares dos que foram desaparecidos, falam. E escutam-se, silenciosamente, uns aos outros.

E essa marca da fala aparece também no texto, sempre indicando o discurso interrompido e reiteradamente retomado, sempre de segunda mão, em que muito pouco é dito no discurso direto:

Então o rapaz recoloca a foto nas mãos dela, porque ela vai falar dessa foto, porque através dela coisas estão vindo.
Ela diz que tinha sido antes.
Antes do tempo dessa foto. Mas que era já o começo sendo apenas a primeira vez.
Que há uma nuvem de fumaça.
- Gás lacrimogêneo.
Que eles tinham começado a usar isso. Que era a sua primeira vez dessas bombas também. Que essa nuvem, que essa parede de fumaça, é perfurada por algumas pessoas em fuga desordenada e por cavalariãos da polícia. (BONASSI, 1999, p.104)

Esse modo de narrar, em que o uso da primeira pessoa é quase que um sussurro que escapa por frestas, com a sequência de frases começando pelo “que”, na passagem acima, vai reconstituir um outro encontro, o da mulher e daquele que será seu parceiro na guerrilha, seu marido, o pai de seu filho, e que será desaparecido já há 8 anos quando o narrador conta, em segunda mão, sem dar a voz à primeira pessoa, o que essa mulher

conta ao rapaz. Os nomes jamais são dados no texto ao leitor, embora os personagens se apresentem e usem seus nomes e sobrenomes, que o texto não deixa que o leitor ouça.

É uma ficção, não um relato, não um depoimento da mulher. Nem uma História que o rapaz, depois de perdê-la para a loucura que a toma à medida que a dor do desaparecimento, da ausência e do luto impossível a corroem por dentro, narra a um leitor.

O narrador, em terceira pessoa, ora seguindo a um, ora seguindo a outro personagem do casal, ora de fora, jamais completamente dentro de nada, traz para a própria linguagem, para o próprio modo do narrar a corrosão das relações interpessoais e sociais, o tecido esgarçado da sociabilidade brasileira sob a história recente do país.

O título e a epígrafe do livro, tirados do poema “A mulher visita o marido preso”, de Ho Chi Minh, retirada da obra *Diário de prisão*, aponta, em negativo, a impossibilidade que o poder desaparecedor instaura: sequer o local da reclusão, sequer a oportunidade, mesmo vigiada, do encontro breve, assegurado na prisão comum, o direito de visita. Mas ao mesmo tempo delinea o cerne do texto: a grade que configura separação apenas e não a posição entre encarcerado e livre, ambos, mulher e marido, aprisionados; desaparecidos e sociedade brasileira.

Em outro texto que se coloca sob a chave ficcional, construído, porém, com a matéria bruta e brutalizada da experiência de quem sofreu, sem remissão, os efeitos do poder desaparecedor, Bernardo Kucinski vai conjugar a ideia de relato e a de busca, que aparecem já no subtítulo de *K*, “Relato de uma busca”.

O índice da relação com o real biográfico está dado não apenas no sobrenome designado apenas pela inicial, o mesmo do autor do livro, o mesmo de Ana Rosa Kucinski, a professora universitária do Instituto de Química da USP, militante política que foi desaparecida e demitida pela Congregação da Faculdade por abandono de emprego depois de não comparecer ao trabalho por 30 dias seguidos, num dos muitos lamentáveis testemunhos da convivência, e não só da resistência, da USP em relação à ditadura, o mesmo do jornalista e também professor universitário, escritor “formado” pela ditadura.

Esse índice está dado também na fala do autor ao leitor do texto, na abertura do livro: “Caro leitor:/Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”.

E tudo que é invenção e que também aconteceu é uma busca, cheia de becos sem saída, de tentativas de despistamentos, de falsas informações, de esperanças provocadas

pelo poder desaparecedor apenas para em seguida frustrá-las, de um pai estarecido e alquebrado diante da dupla descoberta: da vida dupla da filha e de seu desaparecimento.

E é relato porque refaz o percurso da busca infrutífera, mas não apenas. É relato também no sentido de relatório, já que a busca delinea, com precisão, a anatomia do poder desaparecedor, sua forma de operar, de se estruturar, sua organização interna, inclusive com seus paradoxos, como descobre o velho pai K ao se dar conta de que sua busca lhe confere imunidade:

Descobre a muralha sem descobrir a filha. [...] Quando os dias sem notícia se tornam semanas, o pai, à procura da filha grita, destemperado; importuna, incomoda com a sua desgraça e suas exigências impossíveis de justiça.

O sorvedouro de pessoas não para, a repressão segue cruenta, mas o pai que procura a filha teme cada vez menos. Desgraçado mas insolente, percebe então o grande paradoxo da sua imunidade. Qualquer um pode ser engolido pelo vórtice do sorvedouro de pessoas, ou atropelado e despejado num buraco qualquer, menos ele. Com ele a repressão não mexe, mesmo quando grita. Mexer com ele seria confessar, passar recibo.[...]

Ao deparar na vitrine da grande avenida com sua própria imagem refletida, um velho entre outros velhos e velhas, empunhando como um estandarte a fotografia ampliada da filha, dá-se conta, estupefato, da sua transformação. Ele não é mais ele, o escritor, o poeta, o professor de ídiche, não é mais um indivíduo, virou um símbolo, o ícone do pai de uma desaparecida política. (KUCINSKI, 2014, p. 89-90)

E é essa transformação, que arranca do indivíduo essa condição, que esgarça a normalidade e o fluxo da vida e com ela tece, como um invólucro, uma condição em negativo, uma condição dada pela falta, o signo de dimensão social, que lhe tira a possibilidade de falar em primeira pessoa. Como na novela de Bonassi, a fala aqui não é do discurso direto. Uma voz em terceira pessoa que observa de dentro e de fora, mas sempre pela perspectiva do que os olhos do pai podem vislumbrar ou observar é que nos traz o relato. A subjetividade, a identidade corroída não é mais sequer pessoa do relato. A perversidade do poder desaparecedor se revela em sua inteireza: os que foram desaparecidos têm como seu avesso os que foram “desaparecerizados”, se fosse possível o neologismo. Para aqueles que somem, restam aqueles que tiveram seus entes queridos sumidos, verso e reverso do mesmo processo destruidor.

E a transformação se completa, na forte imagem de um trecho seguinte:

Alguns anos mais e a vida retomará uma normalidade da qual, para a maioria, nunca se desviou. Velhos morrem, crianças nascem. O pai que procurava a filha desaparecida já nada procura, vencido pela exaustão e pela indiferença. Já não empunha o mastro com a fotografia. Deixa de ser ícone. Já não é mais nada. É o tronco inútil de uma árvore seca. (KUCINSKI, 2014, p. 90)

Mas há uma terceira transformação, a que escapa à previsibilidade da perversão do poder desaparecedor: a de meninos diante de túmulos, em terra ou na água, em escritores; a dos que ficaram em escritores. Não são escritores de uma nota só, não são

sobreviventes no estrito senso daqueles que desaparecidos, presos, exilados, torturados retornaram e assumem a primeira pessoa no depoimento, na ficção de caráter testemunhal; são autores como os três aqui citados, dois da geração que cresceu sob a ditadura, um da geração que a viu surgir, que de dentro do mais íntimo narram, corroída e corrosivamente, a História, entre a ficção e a memória.

É o que possibilitará ao escritor Kucinski o volume de contos, de 2014, *Você vai voltar pra mim*. E o conto que dá título à coletânea é nesse sentido emblemático, tanto pelo modo como se constrói, quanto pela maneira como o título evoca um circuito de relações.

Em 2014, por ocasião dos 50 anos do golpe civil-militar, não é fácil ficar alheio à data, pautada na imprensa, no mercado editorial, nas universidades etc. Muitos leitores já não desconhecem a história de Ana Rosa Kucinski e seu parentesco com o autor de K. Um volume com o título “Você vai voltar para mim” poderia, por isso mesmo, evocar na ideia da volta, do retorno, uma chave de leitura na qual a expectativa ou esperança, de saída frustradas como o leitor sabe, se refira ao autor e sua irmã, o que não é fato, nada há no livro nessa direção, mas como estratégia de atribuição de sentido ao livro, não deixa de ser algo a que se ter atenção.

No âmbito comum, fora do entrelaçamento dos vínculos entre autor, sua experiência pessoal com o poder desaparecedor, e sua irmã, o título evoca a esfera da intimidade amorosa. Poderia ser o título de qualquer canção das que glosam, nos mais diversos estilos, a perda amorosa. A volta, então, soa como o canto em misto de agonia e esperança da recomposição de uma felicidade perdida.

Nada mais terrível, porém, do que o esvaziar desse sentido e a construção de outro, na qual a mesma frase, sem qualquer alteração, nada mais é que a pior das ameaças. A esperança de ser transferida do DOPs para um presídio feminino, já menos que a liberdade, mas muito mais do que tortura contínua, revela-se farsa de tribunal conivente. Havia as palavras certas a serem ditas, uma segunda confissão falsa: a primeira fora de uma atuação na militância da guerrilha; a segunda seria, ensaiada, a de mero abrigo ocasional, desinteressado e quase casual de um militante. Da presumida culpa à presumida inocência, sem discussão da natureza criminal ou não do ato, dada como certa. Mas a prisioneira fala, depois de a fala de outros, de fora do DOPS e no espaço público, ter garantido o direito a tribunal e julgamento, ao menos.

E o que ela fala não pode ser dito, e o que lhe dizem é mentira. O leitor, tão aterrorizado quanto a personagem, a vê retornar, enganada, ao DOPS e ser arrastada pelas canelas pelo torturador que predissera seu retorno.

Aqui, sim, o discurso direto aparece, a voz em primeira pessoa aparece, mas o cerne do que ela narra, o que a devolve ao torturador, também vem em terceira pessoa. Em primeira, só a terrível frase que, a meu ver, condensa a corrosão da intimidade e o modo como ela aparece em várias obras brasileiras contemporâneas, cuja matéria é menos a libertação da lembrança pelo retorno do passado, e muito mais uma captura do presente na sociedade brasileira gestada no e pelo golpe de 1964.

Referências

ARANTES, Paulo. “1964”. In: _____. *O novo tempo do mundo*. São Paulo: Boitempo, 2014.

BONASSI, Fernando. *100 histórias colhidas na rua*. São Paulo: Scritta, 1996.

_____. *O céu e o fundo do mar*. São Paulo: Geração Editorial, 1999.

KUCINSKI, Bernardo. *K. Relato de uma busca*. 3. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *Você vai voltar pra mim*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo; Belo Horizonte: Companhia das Letras/UFMG, 2007.

TERRON, Joca Reiners. *Curva de rio sujo*. São Paulo: Planeta, 2003.