

Macabéa

Revista Eletrônica do Netli, Volume 7, Número 1, Jan.-Jun., 2018

“POR QUE EU SOBREVIVI E ELES NÃO?”: A CULPA DOS SOBREVIVENTES NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA PÓS-DITATORIAL



“WHY DID I SURVIVE AND THEY DIDN'T?": THE SURVIVORS' GUILT IN THE POST-DICTATORIAL CONTEMPORARY LITERATURE

Lua Gill da Cruz
UNICAMP, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 04/08/2017 • APROVADO EM 24/04/2018

Abstract

The paper focuses on a comparative reading of the novels *K. – relato de uma busca [K.]*, 2011, by Bernardo Kucinski and *Não falei [I didn't talk]* (2004), by Beatriz Bracher, considering the testimonial content regarding the civilian-military dictatorship period in Brazil and their debate around the concept of guilt. The inscription of trauma runs through the survivor's feeling of guilt, a concept forged after a series of catastrophes that took place in the 20th century, specially the *Shoah*. Regarding the aforementioned books, the text will discuss different, but related, types of guilt: the father's guilt relation, in *K.*'s character, in face of the disappearance and death of his daughter A.; and the guild of the survivor narrator-character, Gustavo, in *Não Falei*, in face

of the accusation of telling on militant companions; and the – not so transparent – guilt of the brother, author of *K.*, Bernardo Kucinski. The construction of these works is based on the expiation attempt of the repressed and forgotten, in the private and, most significantly, in the public sphere.

Resumo

O artigo centra-se em uma leitura comparativa das obras *K. – relato de uma busca* (2011) de Bernardo Kucinski e *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher, tendo em vista o teor testemunhal relativo ao período da ditadura civil-militar brasileira e o debate que realizam acerca do conceito de culpa. A inscrição do trauma percorre o sentimento de culpa do sobrevivente, conceito cunhado a partir da série de catástrofes históricas do século XX, em especial a *Shoah*. No caso dos livros aqui abordados, o texto se deterá em culpas diferentes, ainda que relacionadas: a relação da culpa paterna, no caso do personagem K., perante o desaparecimento e a morte da filha, A.; e a culpa do sobrevivente do narrador-personagem, Gustavo, em *Não Falei*, diante da acusação de delação; a culpa – não tão transparente – do irmão, autor de ‘K.’, Bernardo Kucinski. A construção das obras se dá na tentativa de expiação do recalado e do esquecido, no espectro privado, e principalmente, público.

Entradas para indexação

KEYWORDS: *K. – relato de uma busca. Não Falei. Trauma.*

PALAVRAS CHAVE: *K. – relato de uma busca. Não Falei. Trauma.*

Texto integral

*Que força tem o silêncio
quando se estende muito além,
eu me pergunto, muito além do
incômodo imediato, e da mágoa,
mas também muito além da culpa.
A Resistência – Julián Fuks*

*Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele.
O Processo - Franz Kafka*

Em *O processo*, obra canônica de Franz Kafka, o personagem Joseph K. é detido em sua casa e sujeito a um processo incompreensível, sem que ao menos saiba em que consiste sua culpa. Em uma busca labiríntica, o personagem tem a vida cerceada pela justiça e pela lei até que, finalmente, é morto “como um cão”, de forma que “a vergonha devesse sobreviver a ele” (KAFKA, 2015, p. 262). Não é a falta que

procura o acusado, mas ao contrário, a punição encontra a culpa¹. De acordo com Seligmann-Silva (2005), na história mítica da humanidade sempre estiveram juntas a culpa incorporada na linguagem e a vergonha no corpo. O sentimento de culpa “vai mais longe do que o peso histórico do século XX poderia fazer pensar: remonta a toda história da humanidade como uma história de barbárie, de recalçamento” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 75). Está presente em todas as culturas e aprofunda os seus laços ao longo do tempo, principalmente no século XX.

Freud atentou para a gênese do sentimento de culpa² em *Totem e tabu* (1913/2005) e em *O Eu e o Id* (1923/2011) define o Super-Eu como a parte do Eu responsável pela consciência e pela contribuição na formação de caráter. Assim, a “tensão entre o rigoroso Super-Eu e o Eu a ele submetidos são chamados de consciência de culpa; ela se manifesta como necessidade de punição” (2010, p. 92). Haveria duas origens para o sentimento de culpa: o medo de autoridade, que nos obriga a renunciar às satisfações instintuais; e o medo frente ao Super-Eu. Cada renúncia aumentaria o rigor e a intolerância da consciência de culpa, em um círculo infinito.

O debate em torno do conceito da culpa se tornou ainda mais pulsante quando o mundo viveu o maior número de catástrofes já vistas. Seja chamado de “era dos extremos”, século do trauma, era das catástrofes, ou século do testemunho, no século XX, o tamanho e a brutalidade dos momentos de barbárie na história foram incontáveis e em escalas sem precedentes, de maneira que as diversas áreas do conhecimento foram obrigadas a refletir sobre o contexto e buscar novas formas de representação e de enfrentamento. Assim que terminada a Segunda Guerra Mundial, quando se descobriu os horrores perpetrados, principalmente no que tange à *Shoah*³, o extermínio da população judaica pelos nazistas, uma série de filósofos⁴ passou a refletir sobre a culpa, relacionando-a com a responsabilidade e procurando estabelecer as diferenças entre uma e outra, bem como a distinção entre preceitos da ordem moral, religiosa ou jurídica.

Do lado das vítimas, os relatos das experiências traumáticas perpassam a culpa do sobrevivente. Em 1967, no primeiro simpósio sobre os problemas psíquicos daqueles que se salvaram, a ‘síndrome do sobrevivente’ foi “caracterizada por uma situação crônica de angústia e depressão, marcada por distúrbios de sono, pesadelos recorrentes, apatia, problemas somáticos, anestesia afetiva, incapacidade de verbalizar a experiência traumática, culpa por ter sobrevivido” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 68). Agamben também defende que “o sentimento de culpa do sobrevivente é um *locus classicus* da literatura sobre os campos” (2008, p. 94).

Mas que culpa seria essa? Em seu último livro, escrito em 1986, um ano antes da sua morte, *Os afogados e os sobreviventes*, Primo Levi afirma que “depois de tudo, emergia a consciência de não ter feito nada, ou de não ter feito o suficiente, contra o sistema do qual fomos absorvidos” (2004, p. 66). A demonstração da culpa (e da vergonha) perpassa a percepção de que sobreviveu, enquanto milhares não puderam. O italiano estende a perspectiva ética de forma ainda mais rigorosa e culposa, quando defende que sobreviveu *no lugar de outro*, que eram “os melhores”,

pois “sobreviveram os piores, isto é, os mais adaptados, os melhores, todos, morreram” (2004, p. 71).

Fora do contexto da *Shoah*, ao referir-se à ditadura argentina, Héctor Schmucler⁵ questiona-se sobre a experiência da sobrevivência:

Mas quem são - ou somos - os sobreviventes? Aqueles que estavam em condições imediatas de morrer, como os poucos [...] que saíram com vida dos centros de clandestinos de detenção? Aqueles que evitaram o risco da morte exilando-se? [...] Ou sobreviventes somos todos porque todos estivemos em perigo [...] todos os que sem saber plenamente levam consigo a marca de uma época de opróbrio daquilo que já eu não posso desapegar porque as cicatrizes me marcam e já não quero dissimulá-las, embora se fundem na minha própria responsabilidade pelo ocorrido? Estar vivo nos obriga a sermos responsáveis até pelos mortos (BELZAGUI, 2008, p. 86).⁶

Schmucler insere na própria definição da sobrevivência a necessidade de uma ética perante os mortos. No contexto brasileiro, não tão diferente do argentino, a questão da sobrevivência e da culpa se engaja nas produções artísticas e nos debates críticos, a exemplo de *Que bom te ver viva* (1989), em que mulheres guerrilheiras relatam, em diversos momentos, como a culpa se relaciona à sobrevivência. Pretendo debater aqui as obras *K. - relato de uma busca* (2011) de Bernardo Kucinski e *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher, a partir das premissas levantadas e em dois contextos de culpa diferentes: 1) a culpa paterna frente ao desaparecimento e morte da filha; e 2) a culpa de sobrevivente do narrador-personagem Gustavo frente à acusação de delação e traição; 3) a culpa – não tão transparente – do irmão, autor de ‘K.’, Bernardo Kucinski, a partir do testemunho e da omissão e do silêncio na narrativa.

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

Em *K. - relato de uma busca*, o personagem principal deve lidar com o infortúnio do desaparecimento e morte de sua única filha mulher, A.. Inicialmente, K. busca incessantemente a sua filha, mas eventualmente tenta aceitar a sua morte, procurando, de diversas formas, elaborar a tragédia familiar. A culpa do personagem K. frente a impossibilidade de salvar a A. percorre toda a narrativa.

Assim que descobre que A. está desaparecida há dez dias, o pai passa a culpabilizar diversas instâncias da vida que deveriam/poderiam ser diferentes, de forma que estivesse viva. Em primeiro lugar, “culparia a ausência dos ritos de família, ainda mais necessários em tempos difíceis (KUCINSKI, 2014, p. 13), depois culparia a sua relação com o fídiche e com a literatura, com a qual se envolvia ativamente.

A omissão de K. e de seus amigos escritores, bem como da comunidade judaica, ocupa um papel central na obra, no sentido de apontar para aqueles vivos a responsabilidade diante do contexto histórico. O narrador declara, sobre K., ainda no início de sua busca desesperada pela filha, e no primeiro capítulo da obra:

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

Nessa espécie de rememoração dos períodos do passado durante a busca da filha, K. chega a questionar-se sobre as suas escolhas iniciais ao sair da Polônia. Em uma série de *quem sabe* e de *se*, K. questiona-se sobre a sua vida e procura, ainda que apenas na narrativa e na literatura, formas de salvar a filha. O narrador aponta: “quem sabe se tivesse vindo para a América do Norte, como o primo Simon, em vez da América do Sul, a tragédia não teria acontecido” (KUCINSKI, 2014, p. 56), ou ainda: “ah, se não pensasse o tempo todo na língua iídiche, na literatura, se tivesse dado mais atenção a filha, a seus filhos” (KUCINSKI, 2014, p. 56). A língua iídiche e sua devoção são centrais nesse sentido. O pai acredita que caso não tivesse tal dedicação, poderia ter salvado a filha. Precisava “se redimir por ter dado tanta atenção à literatura iídiche, ao ponto de não perceber os sinais do envolvimento de sua filha com a militância política clandestina, alguns tão gritantes que sem dúvida eram pedidos disfarçados de socorro que ele, idiotizado, não percebia” (KUCINSKI, 2014, p. 134). Culpava a língua iídiche, os colegas de produção literária, a mulher, as escolhas relativas à decisão de morar no Brasil, a incapacidade de perceber o que havia acontecido, enfim, “[s]omava mais culpas à sua culpa” (KUCINSKI, 2014, p. 45).

A questão culpa paterna remete ao texto de Cathy Caruth, “Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória)”, no qual debate as formas de análise de um sonho retratado por Freud, em *A interpretação dos sonhos*. Trata-se da história de um pai que velou dias e noites ao lado da cama a sua criança doente e, depois de sua morte, decide dormir em um quarto próximo, deixando a porta aberta para continuar a tutela do corpo da filha. O quarto onde se encontra a filha está cheio de velas e há um senhor cuidando de seu corpo, “depois de algumas horas de sono, o pai sonha que *a criança se encontra ao lado de sua cama, o segura pelo braço e sussurra de modo repreensivo: “Pai, você não está vendo que estou queimando?”* (FREUD *apud* CARUTH, 2000, p. 113). A autora se propõe a pensar o que significa o ver e o saber, tal como aparece no sonho relatado por Freud. De acordo com Caruth, na análise de Lacan, este sonho é “sobre a forma como a própria identidade do pai, como sujeito, em seu despertar traumático, está vinculado ou fundado na morte à qual ele sobreviveu” (CARUTH, 2000, p. 112). Este pai não consegue compreender que a morte da filha fundamenta a sua própria identidade.

Ao mesmo tempo, trago esse sonho e esse debate como exemplo porque, no sonho, a filha cobra do pai determinados cuidados, ou seja, a frase “pai, você não está vendo que estou queimando?” remete não só ao queimar e à falta de cuidado com o corpo, mas também à culpa sobre o queimar anterior, ou seja, sobre permitir que a morte tenha acontecido, em primeiro lugar. Para Caruth, o sonho retrata, então, o sofrimento desse pai com a própria revelação da realidade: “como forma de postergação, ele revela o intervalo irremovível entre a realidade da morte e o desejo que não consegue superar, a não ser na ficção ou no sonho” (CARUTH, 2000, p. 115). O trauma remontaria à sobrevivência do pai, sobrevivência essa que retrata a impossibilidade de resposta, ou de salvação da filha, assim como em *K.* Agora, a sua existência é resumida à impossibilidade de responder ao chamado da filha. A sua relação com a realidade, com o “real”, é ética e exige do pai do sonho uma reação.

A responsabilidade ética perante o outro - e principalmente perante os filhos - parece ser a chave no sonho, e também em *K.*, principalmente no que diz respeito à culpa moral e à culpa do sobrevivente. O acordar, a partir de Lacan e de Caruth, é visto como o encontro com o Real e aponta, portanto, para a falha ao responder, como uma encenação da inevitabilidade da resposta de acordar para a ‘sobrevivência da criança’, que agora é só um cadáver. Nesse momento, é a própria criança que ordena ao pai que perceba a sua morte, o seu queimar. No caso de *K.*, o personagem também se culpa por não ver “que a filha está queimando”, ou perto disso, ou seja, que está diante de perigo.

Outro trecho importante na obra de Bernardo Kucinski, no que tange à culpa, é o capítulo “Sobreviventes, uma reflexão” que, diferente de outros, não está centrado na figura de um personagem, seja *K.* ou outros, mas se constrói como uma espécie de tratado sobre a sobrevivência e a culpa, sejam elas relacionadas ao papel do pai, do irmão, ou de todos aqueles que poderiam ser os “K.s”⁷ dessa história. A culpa do sobrevivente é apresentada já no segundo parágrafo: “O sobrevivente só vive no presente por algum tempo; vencido o espanto de ter sobrevivido, superada a tarefa da retomada da vida normal, ressurgem com força inaudita dos demônios do passado. Por que eu sobrevivi e eles não?” (KUCINSKI, 2014, p. 166). O que permanece nas narrativas é a culpa:

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

Como apontei acima, o sentimento da culpa de ter sobrevivido é recorrente em testemunhos de sobreviventes da *Shoah*⁸. Primo Levi dedica, em *Os afogados e os sobreviventes*, um capítulo intitulado “A vergonha”, no qual defende que o sentimento de culpa se modifica entre os indivíduos, principalmente porque a experiência e o trauma do campo também foram diferentes para cada um, mas há a

acusação de outros, o que aumenta, nos sobreviventes, a necessidade de justificar-se. Defende que:

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

Levi sabe da dificuldade de julgar com os olhos da ‘liberdade’, ou do presente da escrita, os atos do passado, um momento em que os preceitos morais pareciam ter desaparecido e em que o instinto de sobrevivência poderia ser a única coisa que os mantinham ali. Ainda assim, mesmo que não saiba explicar ou justificar a vergonha anterior, ela “havia e há, concreta, pesada, perene” (LEVI, 2004, p. 70). Ruth Klüger, sobrevivente dos campos de concentração, em seu texto *Paisagens da memória*, também atenta para o fato de que o sentimento deveria se chamar de ‘dívida’ perante os mortos:

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

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

No caso do personagem K., a culpa do sobrevivente se estende ao seu passado na Polônia, quando não pôde salvar a irmã, bem como ao presente, quando não é possível salvar a filha. A perda da filha é também parte da repetição traumática, esse apontar para o passado, para as experiências do trauma, e trazê-los à memória e também à própria experiência atual⁹. A construção do personagem se dá exatamente a partir de um trauma dentro de outro, que reflete não só a repetição traumática,

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

No capítulo “Sobreviventes, uma reflexão”, Bernardo Kucinski relaciona também o sentimento de culpa a um conceito cunhado por Kundera, sobre a obra de Kafka, chamado de “totalitarismo familiar”, que seria “o conjunto de mecanismos de culpabilização desvendados por Kafka” (KUCINSKI, 2014, p. 168). Aqui teríamos, de acordo com o narrador, um “totalitarismo institucional” (KUCINSKI, 2014, p. 168), ou seja, ações que, a partir das políticas do Estado, garantem que a culpa recairá só e apenas sobre as famílias, de forma que nunca consigam superá-las, nem realizar o trabalho de luto. Não há interesse, por parte do Estado, que os familiares consigam expiar as culpas e responsabilizar quem de fato necessita ser culpado. De acordo com o narrador é uma “manobra sutil que tenta fazer de cada família cúmplice involuntária de uma determinada forma de lidar com a história” (KUCINSKI, 2014, p. 168). Continua:

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

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

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

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

A questão da culpa em *Não falei* é, quem sabe, o cerne de toda a narrativa. Essa *obsessão* - culpa, peso da traição - inscreve-se já no paratexto do título do romance: *Não falei*, o que marca a necessidade de o narrador-personagem Gustavo afirmar que “não falou”, ou seja, não delatou o cunhado, Armando. Tal sentimento

perpassará toda a narrativa, de modo que já na segunda página o narrador aborda a experiência de tortura, a prisão, nos anos de 1970, e o fato de que não denunciou, não falou, ao contrário do que diziam, imputando-lhe a culpa da morte do cunhado como consequência da delação. O narrador chama atenção para o leitor, ou para aquele que o escuta, que não sabemos claramente quem é, com um “vejam então!”, e afirma: “fui torturado, dizem que denunciei um companheiro que morreu logo depois das balas dos militares. Não denunciei” (BRACHER, 2004, p. 8). Nessas lembranças turvas e esfumaçadas pelo tempo, as quais retornam para o consciente depois de uma tentativa explícita de recalque, as imagens do tempo no cárcere também não são claras: “acho que havia sol, onde ficávamos presos. Lembro do barulho da porta da carceragem abrindo-se, e um frio tomando estômago, a vontade de vomitar”. O trecho continua com a frase constantemente repetida: “lembro que não falei” (BRACHER, 2004, p. 143).

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

De acordo com Gustavo, Armando fora entregue por causa dele, ainda que não pela sua boca, o que no final não fazia diferença, pois o resultado era o mesmo: a morte do cunhado, e depois da mulher Eliana (que fugiu em decorrência da prisão e morreu com pneumonia) e da sogra (a qual se suicida depois da morte dos dois filhos) recaem sobre os seus ombros, na medida em que são todas consequências de sua prisão e suposta delação. Ainda que não tenha delatado, a culpa mesmo assim está posta, afirma o narrador: “minha prisão deve tê-lo forçado a se expor, precisou arranjar a viagem de Eliana, mobilizar quem me visitasse para tornar pública a minha prisão, pôr-se em campo” (BRACHER, 2004, p. 117).

O trauma se constituirá, então, desde dois fatos diferentes, ainda que complementares: um diz respeito à prisão e à tortura como atos de extrema violência, repressão e opressão, marcando física e psicologicamente o prisioneiro; outro, às consequências mais diretas dos atos de iniquidade, como a surdez de um ouvido, ou a difícil relação com a filha, Lígia, assim que liberado da prisão. Gustavo terá que lidar, a partir daí, com a problemática rememoração do período, incontornavelmente ligada ao peso da possível delação e com o inefável sentimento de culpa, móvel do trauma que atravessa os seus dias desde então.

Cerne do romance, o vestígio mais evidente deixado pelo trauma da prisão em Gustavo é a tentativa de eximir-se, obsessivamente, do fato de não ter entregado o cunhado à repressão institucionalizada pela ditadura civil-militar. A culpa que sente, mesmo quando afirma que não teria falado, e que, portanto, não teria sido o responsável pela morte de Armando, atravessa a narrativa. A origem da culpa estaria na própria constituição do trauma, manifestada na ideia fixa do narrador, pois, “o culpado continua preso na justificação, ou na denegação, e quer amenizar as

culpas passadas” (GAGNEBIN, 2006, p. 102). Sendo assim, o pensamento recorrente (“não falei”) poderia, como propõe Gagnebin, reinstalá-lo no “círculo da culpabilidade, da autoacusação e da auto-justificação”, o que permitiria, conseqüentemente, que ele “permanecesse no passado em vez de ter a coragem de ousar enfrentar o presente” (2006, p. 105).

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

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

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

Em prefácio ao livro de Pilar Calveiro, *Poder e desaparecimento*, Janaína Teles afirma que há diferenças e aproximações possíveis entre as ditaduras do Cone Sul. A teórica parte do conceito de “poder desaparecedor”, cunhado por Calveiro, para afirmar que a repressão brasileira se constitui como um “poder torturador” (2013, p. 8). De acordo com a obra *Brasil: Nunca mais* (1985) - cuja base era o projeto de mesmo nome, realizado pelo arcebispo dom Paulo Evaristo Arns e pelo reverendo Jaime Wright - a qual reúne os processos políticos que tramitaram na Justiça Militar de 1964 e 1979, a tortura era condição “dos instrumentos rotineiros nos interrogatórios sobre as atividades de oposição ao governo” (1985, p. 53). Após o

ano de 1964, a aplicação da tortura “sobre os opositores políticos não foi um elemento ocasional, nem esteve desligada de toda uma estrutura de poder hipertrofiada com o cimento do autoritarismo. [...] Ergueu-se, no país, todo um poderoso sistema de repressão e controle” (1985, p. 53).

Foi exatamente esse o processo pelo qual passou Gustavo, ou seja, além do objetivo inicial de conseguir informações, a tortura conseguiu destruir a sua possibilidade de reerguer-se moralmente, também porque a tragédia familiar iniciou-se a partir de sua prisão, construindo-se a partir da simbologia do delator. Diferente de outras obras que tratam as cenas de tortura de forma direta, descritiva, o mais realista possível - como é o caso, por exemplo, de *Em câmara lenta* (1977) - em *Não falei* a construção da cena da tortura é tangenciada. Não há uma descrição dos métodos, da brutalidade excessiva, da cena em si, mas a narração se constitui de forma extremamente fragmentária, assim como a narrativa. O leitor conhece as consequências, acessa descrições da dor, mas não vê ou tem *representado* o momento de tortura. Há frases ou palavras soltas, entre a narração, que remetem à brutalidade pela qual passou Gustavo. Assim como o resto da narrativa, é no silêncio, no apagamento, na tentativa do esquecimento e no *não falar* que se constitui a construção narrativa da prisão e da tortura.

O fato de o levarem à prisão era, desde o início, injustificado. Gustavo não participava de grupos de resistência ou da luta armada; a sua luta era cotidiana, no espaço da escola. O narrador deixa claro que não estava preparado “para o sofrimento, a dor física, todos somos, ou não, enfim, não seria um bando de garotos idiotas que me fariam capaz de suportar a mutilação, nem sequer a ideia de uma missão que se sobrepusesse à vida humana” (BRACHER, 2004, p. 77).

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

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

[O] corpo é a superfície expressiva de todos os níveis da vida relacional, desde o mais íntimo, até o personagem social. [...] Lugar de articulação entre o ser e o parecer, que nos oferecemos a nós mesmos e aos demais. Permanência formal e funcional em contínuo deslocamento. Suporte do pensar, do dizer, do fazer. [...] Suporte de uma ética que ali se sustenta, se oculta ou se transgrede. A experiência de si mesmo se apoia, portanto, em uma continuidade harmoniosa com o modo de habitar o corpo, que se constitui como elemento central desta experiência¹⁰.

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

A relação concreta entre corpo e linguagem é também fundamental no processo da tortura e é questão essencial na narração de Gustavo - também porque o personagem é linguista. De acordo com o narrador-personagem: “Lá [na tortura], mais do que em qualquer outro espaço do conhecimento, a fala é realidade, cria e modifica, mata e salva” (BRACHER, 2004, p. 77). Os teóricos Viñar e Viñar (1993, p. 61) confirmam que “o poder utiliza a tortura como instrumento para obter a apropriação e sujeição do oponente. O seu objetivo é provocar o estouro das estruturas arcaicas constitutivas da pessoa, quer dizer, a desconstrução da articulação primeira do corpo e linguagem”¹¹.

Gustavo soube depois que havia uma linguagem específica a que recorrer naquele momento, formas de dizer, tempo para dizer e uma série de regras que os grupos guerrilheiros estabeleciam. Descobriu que “se alguém ‘caía’ precisava resistir tantos dias em silêncio”, depois disso as informações não seriam tão válidas, pois eles teriam se organizado para resolver. Havia também algumas informações “que podiam ser fornecidas nas sessões de tortura, já que era preciso falar para não morrer, falar o que fosse, ganhar tempo para que os aparelhos fossem esvaziados e os companheiros colocados em segurança” (BRACHER, 2004, p. 78). Foi só depois de surdo e viúvo que entendeu que “poderia ter falado tudo o que sabia, Armando não teria sido afetado pelas minhas palavras” (BRACHER, 2004, p. 78). Gustavo não possuía as informações que queriam e descobriu apenas depois o papel efetivo de Armando na guerrilha.

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

[C]omo um saco de estopa grande, repleto de quinquilharias, onde uma bigorna foi mal acomodada, criando um desbalanço que não

me permite meter o saco às costas e seguir caminhada sem sentir a bigorna presente o tempo todo e saber exatamente de sua posição e forma no meio do saco (BRACHER, 2004, p.1 24).

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

Os efeitos da tortura são também permanentes. Gustavo perdeu dentes, quebrou os ossos dos dedos e ficou surdo de um ouvido definitivamente. Na época, Gustavo decidiu não comentar “sobre a agitação noturna e a impossibilidade de dormir mais de quinze minutos seguidos” (BRACHER, 2004, p. 9). A irmã disse que chegou “horrível, magro, barbudo, machucado com cara de bicho bravo” e a mãe teve de certificar-se de que era ele mesmo dentro daquele “desconjunto de homem”. A relação com o pai nunca mais foi a mesma, pois “algo tinha se quebrado” (BRACHER, 2004, p. 132).

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

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

A questão da traição e da delação sob tortura é também levantada por Jean Améry, o qual afirma, como Gustavo, que não tinha informações suficientes para dar; no entanto, diferente do personagem de *Não falei*, entende as suas limitações e as impossibilidades da resistência perante a violência. Em *Além do crime e castigo*, o filósofo declara, sem medo, que teria dado nomes verdadeiros ao invés de codinomes se tivesse as informações, e hoje “poderia ser visto como o homem fraco que sou ou como o traidor que poderia ter sido” (2013, p. 72), mas ao contrário de se colocar em uma posição heroica e silenciosa de um homem que a tudo resiste - como se vê na literatura -, afirma ter se auto acusado de coisas que nunca teria cometido. Para além disso, o filósofo afirma que nem ao menos acredita na

resistência em circunstâncias como essa. No seu testemunho, a tortura apresenta uma aporia: ao mesmo tempo que diz ser impossível resistir e entende tal posição diante do aniquilamento, o termo 'traidor' ou 'homem fraco' é utilizado no sentido de uma culpa, ou seja, mesmo diante de um suposto esclarecimento sobre a condição da tortura, não consegue perceber saídas ou expiação possível.

Améry questiona-se: “aguentou até a morte e não revelou nenhum nome. Onde reside a força? E a debilidade? Não sei. *Ninguém sabe*” (2013, p. 73). Tampouco considera possível estabelecer os limites claros que separam, perante a dor, a resistência moral e física. Viñar e Viñar também defendem não saber exatamente o que separa o campo da resistência e da entrega, na tortura: “pouco se insiste sobre a natureza da produção psíquica resultante e por quais caminhos ela desemboca às vezes na coerência consigo mesma e em outras na entrega ao inimigo” (1993, p.62)¹². Calveiro (2013), no contexto da ditadura argentina, aponta para a suspeita que persiste sobre aqueles submetidos a tortura: ao mesmo tempo que se estabelece essa figura heroica que pode resistir a toda violência, a posição daquele que suporta sem dizer nada não é crível. Para a cientista política, não é possível reduzir o problema à velha dicotomia herói vs. traidor diante de uma situação de complexidade tão grande.

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

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

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

Não me revoltaria se o morto fosse outro. Poderia talvez enxergar antropologicamente essa necessidade da existência de um traidor, eu poderia sentar-me e discutir o assunto, não defender-me, pois isso seria sempre vil, mas tentar mostrar ao amigo meus olhos, lembrá-lo de quem eu sou, fazê-lo ver. Ver e não apenas pensar no que ouviu, olhar para mim, enxergar e arrancar-lhe a dúvida com o

toque da minha mão, escuta, sou eu que estou aqui, o mesmo. Mas não, qualquer esforço em negar a traição implicaria que ela poderia ter acontecido e isso era incompreensível para mim, um ferro em brasa marcando as ancas do boi, a dor física agravada pelo inesperado (BRACHER, 2004, p. 71).

Gustavo também, de alguma forma, se vê na posição de herói. Nesse discurso ambíguo, que percebe a dificuldade de manter os preceitos morais perante a tortura, a dor para a qual não estava preparado, ao mesmo tempo, diz que, “ao olhar para si”, é possível ver que não era um traidor, que não poderia sê-lo, ainda mais com o melhor amigo, como se fosse possível, no rosto de alguém, perceber a vocação para suportar dores inimagináveis que causaram a perda de dentes, dedos quebrados e a surdez definitiva. A cara de um ‘traidor’ é, ao contrário do que define, a cara de um ser humano. O discurso ambíguo se reflete ademais pela constatação posterior, na narração, de que Armando caiu com uma traição: “Como caiu? Alguém que ele inesperava o traiu” (BRACHER, 2004, p. 112), o que demonstra a necessidade – assim como de outros – de “encontrar um traidor”, atribuir a culpa a esse outro, que não a si próprio.

Em *Sobre la violencia revolucionaria* (2009), Hugo Vezzetti remete à suspeita que se propaga sobre o sobrevivente da “figura do traidor”, a qual é necessária no regime de mandatos heroicos, pois “é a contrafigura do herói e a oposição entre amigo/inimigo: sempre há inimigos potenciais entre os amigos, ou seja, traidores, e a única garantia contra a traição é o ‘sacrifício absoluto’ e a morte” (p. 143)¹³. As memórias militantes que tentam fazer perdurar esse regime de heroísmo, de alguma forma, transferem a noção de traidor ao sobrevivente, mantendo entre os mortos o caráter sacrificial, de mártir. Nesse regime de memória, afirma o autor, que busca heróis, mas que não admite que os sobreviventes o sejam, perde-se o que se pode escutar: o testemunho daqueles que permanecem e que podem contar essa história para além de um viés heroico simplesmente. O traidor, nesse caso, mais do que uma figura da memória, seria um rótulo necessário dos códigos e dos rituais de guerra (VEZZETTI, 2013).

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

Gustavo é um grande exemplo disso. Evita a todo custo o “heroísmo revolucionário”, e afirma que não falou não porque havia um compromisso com algum projeto maior de sociedade, mas porque se situa na posição de um familiar na tentativa de salvar outro, de cuidar da mulher, de proteger a família. Na ambiguidade

do discurso, nega a possibilidade de ter sido, de nenhuma forma, um traidor. A culpa centra-se nessa falta, nessa ausência, de alguma forma também heroica, nos padrões atuais, mas não no sentido épico anteriormente utilizado.

Viñar e Viñar (1993), na psicanálise e no atendimento a torturados no Uruguai, alegam que um dos temas frequentes na terapia dos torturados é o segredo e a delação, o orgulho de ter guardado o segredo, da parte de alguns, ou a vergonha de não ter conseguido guardá-lo, da parte de outros. A binariedade está “no coração do conflito e da interação entre um nível intrapsíquico e outro transindividual, grupal: é um eixo que organiza a dignidade e a indignidade: suporta aguentar mais que o inimigo ou ele pode fazer de mim seu escravo”¹⁴ (p. 108). O grupo de pertencimento, portanto, mantém a questão na esfera da polaridade entre heroísmo e vergonha.

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

Em outro momento, já citado no capítulo inicial, Gustavo “conversa” com a mulher, ou de alguma forma, com o seu fantasma que permanece. Ainda nessas conversas, a afirmação de que não teria delatado Armando é recorrente.

Meu Deus, que tristeza, não pude abraçá-la, ela não viu meus olhos, não tinha calor nem mãos no telefone. Essa impossibilidade nunca vai me deixar. [...] O que ela não sabia, Luiza, diga lá, seu demônio, o que a minha mulher não sabia? Eu não matei Armando (BRACHER, 2004, p. 107).

Neste trecho, o narrador indica a acusação que sente partir de Luiza, e ao mesmo tempo, não aceita que a mulher fosse capaz de acreditar que ele poderia ser o culpado da morte do cunhado. A perda repentina da mulher, sem que as coisas ficassem claras, sem que soubesse o que de fato ela pensava, sem que saiba, até o presente da narrativa, se morreu considerando-o um traidor, é motivo de muita culpa em Gustavo. Logo em seguida, o personagem ainda afirma, dirigindo-se a mulher: “Eliana, eu não falei, está ouvindo minha pequena, minha menina essencial, eu não falei” (BRACHER, 2004, p. 107). Parte da mulher, já morta, e da acusação do silêncio, ou seja, da sua própria autoacusação, a maior vergonha que carrega.

A relação conturbada entre o personagem e Luiza, companheira e mãe do filho de Armando, é também parte importante no processo de culpa do personagem. Renato nasce com o pai já morto pelo aparelho repressor e Luiza acaba deixando-o

sob o cuidado, inicialmente apenas uma ajuda, de D. Joana e Gustavo. Quando a ex-guerrilheira vai para a China, Renato decide ficar com eles. Inicialmente, Gustavo não gostava de Renato, já que via nele o que não gostava em Armando. O filho era de alguma forma a lembrança encarnada do cunhado morto. Era mais que isso: Renato reforçava a perda e a impossibilidade de ter tido um pai.

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

Depois da morte em um acidente de carro, Renato morreu “bêbado e chapado” e “não alcançou a idade do pai”, e Gustavo teve de lidar com mais essa perda, que poderia ter sido evitada caso “Eliana fosse viva” e pudesse ajudá-lo a evitar os confrontos com o menino (BRACHER, 2004, p. 88). Ao fim, durante a mudança da casa, o personagem encontra cadernos de Renato e não sabe o que deve fazer com eles, se deve entregá-los a Luiza, ou mantê-los. Gustavo pergunta-se: “de quem era Renato?” e responde ao afirmar que “é que por vezes tive a impressão que Luiza encarregou-me de Renato como um castigo, uma dívida que cabia a mim honrar” (BRACHER, 2004, p. 90). Renato era, assim, também o “pagamento” do cuidado que não havia tido com Armando, ou que Luiza achava que não havia tido. A culpa resumida novamente à lógica da dívida, do credor, de alguém que de alguma forma deve pagar as consequências de seus atos. E que, de alguma forma, reatualiza a culpa, já que Renato morre precocemente. A culpa do sobrevivente, ainda que sob outra lógica, carregada com o signo da traição e da delação, é parte essencial da narrativa e constitui a dificuldade do luto e da expiação em Gustavo.

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

Em *K. - relato de uma busca*, há um terceiro personagem que carrega consigo a “culpa do sobrevivente”, ainda que sob o signo do apagamento e do silêncio. Pretendo apontar aqui para a culpa “escondida”, bem como para o aparecimento de sua forma mais evidente na obra *Os visitantes*¹⁵ (2016), também de Bernardo

Kucinski. O livro recém-lançado pela Companhia das Letras, pode, ao meu ver, ser lido como uma espécie de sequência de *K.*, no sentido que esclarece algumas questões que parecem ter ficado apagadas, ou confusas, ou decerto muito questionadas pela crítica e pela recepção da obra primeira¹⁶. Os visitantes procuram o autor para criticar a obra, como foram representadas, ou como construiu literariamente personagens e eventos. O livro organiza-se como um exercício de metaficção e explica o porquê das escolhas literárias, do ajuste de datas, da forma das descrições, etc.

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

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

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

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

Você tem notícias do teu irmão? O meu há um ano não fala comigo. Não sei o que se passa com ele. Esse pessoal que foi para o Kibutz e vestiu a camiseta de jornalista e se acha o máximo, e que se basta para proteger. (KUCINSKI, 2014, pp. 48-49).

O irmão vira motivo de crítica da irmã, que o considera, como os outros à sua volta, alienado. Mas, como ficção como matéria de teor testemunhal, é importante dizer que é Kucinski que constrói essa voz da irmã que aponta o seu “papel de jornalista que se acha o máximo”. Kucinski, por morar na Inglaterra e ser jornalista, sobreviveu. A culpa está presente no que seria a omissão do sobrevivente, exilado e jornalista, frente à morte. Diante do teor testemunhal, entretanto, percebe-se que Kucinski se apaga na narrativa, como a epígrafe aponta: “Acendo a história, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz”.

Na obra *Brasil: nunca mais*, o caso da família de Ana Rosa é explicitado. Conta-se do processo de procura de Ana Rosa e de seu marido, Wilson Silva, inclusive com o auxílio de um advogado que havia sido investigador do DOPS e que acreditava-se poder auxiliar no contato com o aparelho repressor. O advogado teria contato com um sargento que havia obtido informações de que Ana Rosa estava presa e incomunicável naquela repartição militar.¹⁷ Os informantes pediram dinheiro e, para tal, a família pediu que recebesse cartas de Ana Rosa para confirmar as informações.

Os policiais farsantes concordaram e apresentaram ao jornalista Bernardo Kucinski, irmão de Ana Rosa, um bilhete manuscrito, alegando ter sido redigido por ela. Bernardo contestou a autenticidade, tendo sido pressionado pelos referidos elementos a crer em sua veracidade. Pediu, então, que os policiais indagassem sua irmã o apelido de infância que ela lhe dera. Os policiais concordaram. Horas depois, retornaram com o suposto apelido, que não correspondia ao verdadeiro. (ARQUIDICOSE DE SÃO PAULO, 1985, p. 268).

Percebe-se, portanto, que o autor concentra no personagem K. uma busca que não foi, na verdade, completamente solitária, mas que teve a sua presença. Ainda assim, na obra literária e ficcional, a sua pouca participação deixa ainda mais espaço

para a culpa de não ter salvado a irmã. A “culpa do sobrevivente” é evidente em um capítulo de *Os Visitantes*, em que Kucinski teria recebido a visita de seu pai em sonho. A partir da elaboração onírica, o pai teria “voltado dos mortos” para, como os outros visitantes, culpá-lo por suas escolhas perante a irmã, mas também pela escrita literária.

No sonho, o pai retorna depois da escrita da obra *K*, na qual é o personagem principal. Como os outros visitantes, o pai, no sonho, afirma que o filho omitiu partes importantes da história, como o fato de que pouco tempo depois ocorreu o golpe militar no Uruguai e alguns meses depois no Chile, e “tudo isso sentimos aqui, mas você não, você estava numa boa, na Inglaterra, gozando a vida, indo aos concertos do Southbank; aqui assassinavam pessoas. Inventavam que eram atropeladas” (KUCINSKI, 2016, p. 23). A acusação de estar na Inglaterra, gozando a vida, sem sentir na pele os efeitos da ditadura, persiste em outro questionamento relacionado ao porquê da falta de denúncias de sua parte e de seus colegas de trabalho que fechavam os olhos para o que acontecia:

Por que você não colocou isso na sua novela? Não quis denunciar colegas de ofício? Ou não sabia? Claro que você sabia. Você falhou. [...] Em vez de denunciar as atrocidades da ditadura, você fazia entrevistas para as amarelinhas da Veja. Você diz no seu livro que eu a ignorava, foi você quem a ignorou (KUCINSKI, 2016, p. 23).

O pai o acusa não apenas de não estar aqui no momento devido, mas também de não denunciar o suficiente. Além disso, a acusação recai no sentido de retirar de si, pai, a culpa e transmiti-la ao filho: “Eu não sabia que ela havia se casado com um militante, mas você sabia, você o conhecia, sabia que era um dirigente e não se preocupou com o risco que ela corria! Como foi possível?” (KUCINSKI, 2016, p. 23). O monólogo (ou praticamente) termina com a frase: “Você é o culpado, o único culpado” (KUCINSKI, 2016, p. 23).

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

[R]econtraria então um acesso privilegiado à experiência psíquica, revelando a mesma força e o mesmo impacto presentes no instante de gênese do traumático, na ocasião da experiência traumática. Tudo se passa como se uma das características do traumático consistissem na restituição psíquica da experiência catastrófica, não mais presente, porém refeita e presentificada

como trauma, no sonho traumático que a repete e insiste na repetição do insuportável (ENDO, 2016, p. 9).

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

Em entrevista ao Estadão sobre o último lançamento, Kucinski afirma que não tem “o menor sentimento de culpa sobre isso até porque escrevi, lá, um livro clandestino sobre tortura”, respondendo sobre a acusação da irmã de que “vestia a camisa do jornalismo”. Sobre a reprimenda do pai, em *Os visitantes*, responde que teria sentido para os dois, para ele e para o pai, pois “não vimos o que estava acontecendo e num dos últimos encontros com ela, quando vim ao Brasil a trabalho, ela me advertiu dizendo que eu deveria tomar cuidado porque estavam atrás de mim”. O autor ainda afirma que era perverso pensar que ela corria perigo de vida, mas ainda assim tinha ido adverti-lo. Entretanto, o texto literário aponta, a todo momento, para a sua culpa, ainda que sempre escondida, apagada, quase como se não estivesse ali. E é, quem sabe, exatamente nesse apagamento que reside toda a sua força.

Em outro capítulo, intitulado “A recusa”, K. recebe a visita de uma das melhores amigas, a qual havia recebido o livro e relata a Bernardo que outra amiga tinha decidido não ler. O livro havia machucado as amigas. A resposta a tentativa de entendimento era que: “só disse que você não a conhecia, até a desdenhava, todos na família a subestimavam, você, seu irmão, sua mãe, a cunhada, todos, até o pai [...] não passava pela cabeça dele [do pai] que a sua filhinha querida e graciosa tivesse se transformado numa mulher política” (KUCINSKI, 2016, p. 18). A amiga que pegou o livro, ao menos, também conta que não tinha conseguido ir adiante depois da carta. Tentou continuar, mas não pôde. Atrás de si e depois da conversa, a amiga fechou a porta e Kucinski narra ter se sentido “um crápula” (KUCINSKI, 2016, p. 20).

A culpa de não conhecer de fato a irmã é apontada pelo “quarto visitante”, que a conhecera na luta armada, quando haviam militado juntos. Para além de uma cobrança de ter apagado a irmã e ter contado pouco dela, a não ser a descrição feita pela mãe de que era feia, o visitante questiona por que a mãe teria sido tão rude, principalmente porque parecia inverossímil que uma mãe se referisse à filha dessa maneira. Kucinski afirma que o objetivo do capítulo, em *K*, era mostrar como A. havia tido uma infância com uma mãe depressiva, aspecto pelo qual o pai também tenta protegê-la ainda mais. A explicação para a infelicidade da mãe seria a guerra, na qual sua família tinha sido inteiramente exterminada em campos de concentração nazistas. Para ele, a gravidez da irmã era indesejada, e na circunstância

de descobrimento da morte de todos os conhecidos, “sentir alegria implicava sentir culpa” (KUCINSKI, 2016, p. 28). O diálogo com o visitante se dá da seguinte forma:

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

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

Notas

1 Cf. KUNDERA (1988).

2 Cf. Outra obra importante nesse sentido é *Genealogia da moral* (1998), de Nietzsche, na qual o autor procura também definir o conceito e suas raízes, ainda que sob outra perspectiva.

3 Sigo a denominação de *Shoah*, a qual substituí a anterior, *Holocausto*, pois tem sido adotada por grande parte dos teóricos depois de um amplo debate sobre a denominação. Cf. DANZINGER, Leila. Shoah ou Holocausto: a aporia dos nomes. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, out. 2007.

4 Cf. JASPERS (1998); ARENDT (2004)

5 O livro trata de uma compilação de cartas enviadas para uma revista argentina. Como forma de referência, escolhi utilizar o sobrenome do organizador explicitando quem é o autor específico de cada carta no texto.

6 Tradução da autora.

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

8 Cf. Klüger (2005); Bettelheim (1989); entre outros.

9 Sobre o conceito de “compulsão à repetição” e a relação com o trauma cf. FREUD (2011).

10 Tradução da autora.

11 Tradução da autora.

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

13 Tradução da autora.

14 Tradução da autora.

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

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

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

Referências

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

AMÉRY, Jean. ***Além do crime e castigo: tentativas de superação***. Tradução de Marijane Lisboa. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

ARENDDT, Hannah. ***Responsabilidade e julgamento***. Tradução de Rosaura Einchenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. ***Brasil: nunca mais***. Petrópolis: Editora Vozes, 1985, 10 edição.

BELZAGUI, Pablo René. (org). ***Sobre la responsabilidad: no matar***. Córdoba: Del Ciclope: Universidad Nacional de Córdoba, 2008.

BETTELHEIM, Bruno. ***Sobrevivência e outros estudos***. Tradução Maria Cristina Monteiro. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

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

CALVEIRO, Pilar. ***Poder e desaparecimento***. Tradução de Fernando Correa Prado. São Paulo: Boitempo, 2013.

CARUTH, Cathy. Modalidade do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). ***Catástrofe e Representação***. São Paulo: Escuta, 2000.

ENDO, Paulo Cesar. Sonha o desaparecimento forçado de pessoas: impossibilidade de presença e perenidade de ausência como efeito do legado da ditadura civil-militar no Brasil. ***Psicologia USP***: 2016, vol.27, n.1, pp. 8-15.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: **História de uma neurose infantil : (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos** (1917-1920). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 161-239.

_____. **O eu e o id, ‘autobiografia’ e outros textos**. (1923-1925). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

_____. **Totem e tabu**. Tradução de Orizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

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

JASPERS, Karl. **El problema de la culpa**. Tradução de Román Gutiérrez Cuatango. Barcelona: Ediciones Paidós, 1998.

KAFKA, Franz. **O Processo**. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

KLÜGER, Ruth. **Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto**. Tradução de Irene Aron. São Paulo: Ed. 34, 2005.

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

_____. **Os visitantes**: novela. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Tradução de Vera Mourão. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1988.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral: uma polêmica**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

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

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

TELES, Janaína de Almeida. Apresentação - Ditadura e repressão no Brasil e na Argentina: paralelos e distinções. In: CALVEIRO, Pilar. **Poder e desaparecimento**. São Paulo: Boitempo, 2013.

VEZZETTI, Hugo. **Sobre la violencia revolucionaria: memorias y olvidos**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.

VINÑAR, Mauren; VINÑAR, Marcelo. **Fracturas de memorias: crônicas para una memoria por venir**. Montevideo: Ediciones Trilce, 1993.

Para citar este artigo

CRUZ, Lua Gil da. “Por que eu sobrevivi e eles não?”: A culpa dos sobreviventes na literatura contemporânea pós-ditatorial. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 7., n. 1., JAN-JUN, 2018, p. 183-207.

Lua Gill da Cruz é doutoranda do Programa de Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e orientada pelo Prof. Márcio Seligmann-Silva; Mestre pelo mesmo programa; Graduada em Letras Português/Francês e suas respectivas literaturas pela Universidade Federal de Pelotas; e-mail para contato: luagillc@gmail.com.