CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS

Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem

A REPRESENTAÇÃO DAS FAMÍLIAS DE PERSEGUIDOS POLÍTICOS EM BERNARDO KUCINSKI:
Análise de três contos de “Você vai voltar pra mim”

Deisiane Ferreira de Souza

Belo Horizonte (MG)

2023

Deisiane Ferreira de Souza

A REPRESENTAÇÃO DAS FAMÍLIAS DE PERSEGUIDOS POLÍTICOS EM BERNARDO KUCINSKI:
Análise de três contos de “Você vai voltar pra mim”

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Estudos da Linguagem, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Literatura, Cultura e Tecnologia

Orientador(a): Profª. Drª. Olga Valeska Soares Coelho

Belo Horizonte (MG)

2023

Souza, Deisiane Ferreira de.
S729r A representação das famílias de perseguidos políticos em Bernardo Kucinski : análise de três contos de “Você vai voltar para mim” / Deisiane Ferreira de Souza. – 2023.
84 f.
Orientadora: Olga Valeska Soares Coelho.

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2023.
Bibliografia.

1. Kucinski, Bernardo, 1937-. 2. Ditadura. 3. Personagens. 4. Narrativa. I. Coelho, Olga Valeska Soares. II. Título.

CDD: 981.063

Ficha elaborada pela Biblioteca - *campus* Nova Suíça - CEFET-MG
Bibliotecária: Rosiane Maria Oliveira Gonçalves - CRB6-2660

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

DEISIANE FERREIRA DE SOUZA

A REPRESENTAÇÃO DAS FAMÍLIAS DE PERSEGUIDOS POLÍTICOS EM BERNARDO KUCINSKI: Análise de três contos de "Você vai voltar pra mim"

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais em 27 de março de 2024, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof.ª Dr.ª Olga Valeska Soares Coelho (Orientadora)
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof. Dr. Daniel Reizinger Bonomo
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Dr. Rogério Barbosa da Silva
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

A todos aqueles que um dia
se acharam incapazes

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que participaram, direta ou indiretamente, do meu percurso. Primeiramente, agradeço o suporte que sempre recebi de minha família, para a realização de todos os meus projetos, tanto em minha vida pessoal quanto profissional. Se hoje concluo mais uma etapa em minha formação, não posso deixar de atribuir isso ao apoio que recebi dos meus pais e de minha irmã, que estiveram ao meu lado desde a escrita das primeiras letras. Eu jamais teria conseguido chegar aonde cheguei sozinha e sou muito grata por terem feito com que eu me inserisse no meio da leitura e da Academia, ainda que não fossem ambientes pelos quais transitassem desde sempre.

Agradeço também ao CEFET e a toda a equipe, que me acolheram de maneira tão gentil para desenvolver este trabalho. As contribuições que foram deixadas ao longo dos períodos em cada matéria e cada conversa não apenas resultaram na minha formação como pesquisadora, mas também serão levadas para a vida, pois muito agregaram para minha formação humana e ao meu desenvolvimento.

O CEFET proporcionou-me a bolsa que tornou possível este sonho. Conciliar a escrita da dissertação com um outro trabalho é um enorme desafio — e a realidade de muitos — que não precisei enfrentar. Tive o privilégio de poder dedicar o segundo ano exclusivamente à pesquisa, o que contribuiu não apenas para um trabalho de maior qualidade, mas também para a preservação da minha saúde mental, evitando com isso um burnout ou o desenvolvimento de patologias que são, infelizmente, tão comuns entre pesquisadores.

Sinto que é meu dever e faço com enorme satisfação a menção ao professor Daniel Bonomo, sempre tão solícito e receptivo. Seu trabalho durante a minha pesquisa me levou a diversas reflexões importantes, as quais tenho certeza que não se esgotam aqui. Esta pesquisa deve muito ao professor Daniel, que sugeriu leituras, abordagens, análises e deu valiosas dicas que me foram essenciais. Menciono também a professora Cláudia Maia, que fez comentários e sugestões ímpares, e contribuiu de maneira extremamente importante para uma boa adaptação ao CEFET. A professora Maria Zilda Ferreira Cury foi a grande impulsionadora deste projeto, confiando em mim e no meu potencial, chamando a atenção para a

delicadeza do tema e ajudando-me a compreender meu lugar na pós-graduação. Portanto, eu não poderia deixar de atribuir a ela parte do mérito e agradecer toda a ajuda.

Por último, mas não menos importante, gostaria de agradecer a cada pessoa que esteve ao meu lado antes ou durante a pesquisa, suportando crises de cansaço, oferecendo apoio, contribuindo para que eu me tornasse quem eu sou hoje, aprendendo e reconstruindo-me a cada dia. Afinal, como dito por Guimarães Rosa, “viver é um rasgar-se e emendar-se”. Dentre essas pessoas, um obrigada especial ao Herbert, que, em meio às adversidades da própria vida, reservou valiosos momentos para estar ao meu lado, contribuindo para a conclusão deste trabalho.

Somos filhos da época
e a época é política.

Todas as tuas, nossas, vossas coisas
diurnas e noturnas,
são coisas políticas.

Querendo ou não querendo,
teus genes têm um passado político,
tua pele, um matiz político,
teus olhos, um aspecto político.

O que você diz tem ressonância,
o que silencia tem um eco
de um jeito ou de outro político.

Até caminhando e cantando a canção
você dá passos políticos
sobre um solo político.

Versos apolíticos também são políticos,
e no alto a lua ilumina
com um brilho já pouco lunar.
Ser ou não ser, eis a questão.
Qual questão, me dirão.
Uma questão política.

Não precisa nem mesmo ser gente
para ter significado político.
Basta ser petróleo bruto,
ração concentrada ou matéria reciclável.
Ou mesa de conferência cuja forma
se discuta por meses a fio:
deve-se arbitrar sobre a vida e a morte

numa mesa redonda ou quadrada.

Enquanto isso matavam-se os homens,
morriam os animais,
ardiam as casas,
ficavam ermos os campos,
como em épocas passadas
e menos políticas."

Wisława Szymborska

RESUMO

O regime militar que foi instaurado no Brasil em 1964 deixou diversas marcas na sociedade e permanece vivo no imaginário de muitas pessoas. Uma forte evidência disso é a presença constante do assunto em obras literárias nas últimas décadas. A presente pesquisa buscou analisar o modo como são representadas as famílias de presos e desaparecidos políticos durante a ditadura em três contos do livro *Você vai voltar pra mim e outros contos*, de Bernardo Kucinski. A obra foi publicada em 2013 e os contos escolhidos são denominados “Joana”, “Tio André” e “O Velório”. Para isso, foram analisados os elementos que compõem essas narrativas, aliados a teorias sobre a forma como a escrita literária configura-se como um modo de atravessar um trauma. Esperava-se entender quais recursos foram utilizados por Kucinski para compor os personagens e quais foram empregados para abordar o tema ditadura. Os resultados possibilitaram reflexões interessantes, que podem oferecer grandes contribuições para estudos da área.

Palavras-chave: Bernardo Kucinski, ditadura, personagens, narrativas.

ABSTRACT

The military dictatorship that was established in Brazil in 1964 left various marks on society and remains alive in the imagination of many people. A strong evidence of this is the constant presence of this event as theme of literary works in recent decades. The present research sought to analyze how the families of political prisoners and the disappeared during the dictatorship are represented in three short stories from the book "*Você vai voltar pra mim e outros contos*" (You Will Come Back to Me and Other Stories) by Bernardo Kucinski. The work was published in 2013, and the selected short stories are titled “Joana”, “Tio André”, and “O Velório” (“Joana”, “Uncle Andre” and “The Wake”, respectively). To achieve this, the elements that compose these narratives were analyzed, coupled with theories on how literary writing serves as a way to navigate through trauma. The aim was to understand the resources used by Kucinski to create the characters and how he approached the theme of dictatorship. The results led to interesting reflections that can offer significant contributions to studies in the field.

Keywords: Bernardo Kucinski, dictatorship, characters, narratives.

RÉSUMÉ

Le régime militaire instauré au Brésil en 1964 a laissé des traces diverses dans la société et est toujours présent dans l'imaginaire de nombreuses personnes. Une forte évidence de cela est la présence constante du sujet dans les œuvres littéraires au cours des dernières décennies. Cette recherche a analysé la façon dont sont représentées les familles de prisonniers et de disparus politiques pendant la dictature dans trois contes du livre "Você vai voltar pra mim e outros contos" de Bernardo Kucinski. L'ouvrage a été publié en 2013 et les contes choisis sont dénommés "Joana", "Tio André" et "O Velório". Pour ce faire, les éléments qui composent ces récits ont été analysés, alliés à des théories sur la façon dont l'écriture littéraire se configure comme un moyen de traverser un traumatisme. On espérait comprendre quelles ressources ont été utilisées par Kucinski pour créer les personnages et lesquelles ont été utilisées pour aborder le thème de la dictature. Les résultats ont donné lieu à des réflexions intéressantes, qui peuvent apporter de grandes contributions aux études portant sur ce domaine.

Mots clés: Bernardo Kucinski, dictature, personnages, analysés.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Opinião pública sobre o cenário nacional pós golpe de 1964..... 81

LISTA DE SIGLAS

CNV - Comissão Nacional da Verdade

IBOPE - Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística

LGBT - Lésbicas, gays, bissexuais e transexuais

SIAN - Sistema de Informações do Arquivo Nacional

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO..... 23
2 A DITADURA MILITAR E A PRODUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL..... 27
3 PRESENTES MÚLTIPLOS..... 31
3.1 A RETOMADA DA DEMOCRACIA 31
3.2 2013 ATÉ OS DIAS ATUAIS..... 32
3.3 - A CONTEMPORANEIDADE..... 36
4 CORPUS LITERÁRIO..... 39
4.1 LEVANTAMENTO FEITO POR EURÍDICE FIGUEIREDO..... 39
4.2 - O QUE FOI PRODUZIDO NOS ÚLTIMOS ANOS?..... 42
5 A CRÍTICA SOBRE KUCINSKI..... 45
6 A ESCOLHA DOS CONTOS..... 49
7 OS ELEMENTOS DA NARRATIVA..... 51
7.1 A APRESENTAÇÃO DA HISTÓRIA - NARRADOR..... 51
7.1.1 “Joana”..... 52
7.1.2 “O velório”..... 56
7.1.3 “Tio André”..... 58
7.2 O TEMPO NÃO CUROU - TEMPO..... 59
7.3 DO CAMPO À URBANIZAÇÃO - ESPAÇO..... 63
7.3.1 O meio urbano em “Joana”..... 63
7.3.2 A cidadezinha do interior..... 65
7.3.3 Passeio pelo campo..... 65
7.4 AÇÕES ENREDO..... 66
7.4.1 “Joana”..... 67
7.4.2 “O velório”..... 68
7.4.3 “Tio André”..... 69
7.5 AS PEÇAS DESSE JOGO - PERSONAGENS..... 71
7.5.1 “Joana”..... 73
7.5.1.1 A protagonista..... 73
7.5.1.2 A indigência como consequência..... 77
7.5.2 “O velório”..... 78
7.5.3 “Tio André”..... 83
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 90
REFERÊNCIAS..... 93

1 INTRODUÇÃO

O ano de 2022 evidenciou grande polarização política no Brasil e ficará marcado na história. Por ser um ano eleitoral, já eram esperadas manifestações e divergências políticas, que são naturais dentro de uma sociedade democrática, então por que nesse ano especificamente o assunto ganhou destaque mundial? E por que isso é importante para contextualizar a pesquisa em questão?

Primeiramente, deve-se compreender a diferença entre a eleição presidencial desse ano e as demais ocorridas desde 1989. Entre os anos de 1964 e 1989, o Brasil não teve nenhum presidente eleito democraticamente. Instaurado o golpe em 64, os militares tomaram o poder e nele permaneceram até 1985, quando a ditadura teve um fim oficial e Tancredo Neves foi eleito, indiretamente, Presidente da República, sendo substituído por José Sarney após sua morte. Desde então, o Brasil não havia sofrido com uma nova ameaça de golpe militar, e o regime democrático garantia liberdade de opinião e de expressão, inclusive — e talvez, principalmente — durante anos eleitorais.

No entanto, em 2018, Jair Messias Bolsonaro, então deputado federal e candidato à presidência da república, deu início a um movimento que perdura até os dias atuais. Trata-se de um discurso constante que coloca em xeque a eficácia do regime democrático e defende, de maneira aberta e insistente, a intervenção militar na política brasileira.

É nesse ponto que o contexto político atual relaciona-se com a pesquisa. A ditadura militar não é um assunto do passado, bem resolvido e encerrado. Parte da população brasileira não compreendeu o golpe e isso se evidencia nos dias atuais. É preciso salientar que é nesse espaço conflituoso, um país onde ainda se discute a eficiência da democracia, que estão inseridas as pessoas que vivenciaram a ditadura entre os anos de 64 e 85.

Essas pessoas estão convivendo com todas essas discussões e muitos querem poder falar sobre a dor da tortura durante o regime, sobre as perdas — de pessoas, de liberdade, de esperança — e sobre as memórias e os traumas que esse período deixou. Esse desejo resultou em uma grande produção literária sobre a temática da ditadura na atualidade, que precisa ser analisada e compreendida. É importante

enfatizar, no entanto, que esse é um assunto de interesse social, não só para as pessoas que vivenciaram o período, mas também para pesquisadores e estudiosos de várias áreas que veem na temática uma questão importante a ser tratada. Desse modo, analisar o que foi e ainda é produzido na literatura revela-se uma forma de pensar em como esses sentimentos e memórias são traduzidos em arte.

Foram analisados três contos do livro *Você vai voltar pra mim e outros contos*, publicado por Bernardo Kucinski em 2013: “Joana”, “Tio André” e “O velório”. O intuito foi observar como são elaborados os personagens que representam os familiares daqueles que se tornaram vítimas do regime militar. Todo o contexto histórico foi importante aqui para provocar uma reflexão acerca da situação política do país à época e, consequentemente, estabelecer possíveis relações entre a sociedade e a arte.

Embora seja necessária muita cautela para não se misturar a vida do autor e sua produção literária, é interessante trazer aqui alguns aspectos destacados pelo próprio autor em uma entrevista concedida a mim em junho de 2023. A conversa teve um caráter informal e tinha o objetivo de proporcionar ganhos pessoais. Na ocasião, ele falou um pouco sobre sua trajetória na literatura, sobre a inspiração para algumas de suas histórias e sobre como os seus livros foram pensados. No que concerne aos 3 contos analisados, Kucinski contou a história por trás de cada um deles. O autor afirmou que, quando se deu a publicação do seu primeiro livro *K: Relato de uma busca*, ele já havia escrito uma novela policial, mas que só viria a ser publicada depois, pela Editora Rocco.

Ele afirmou ainda que o livro *Você vai voltar pra mim e outros contos*, que teve como título experimental “Danos colaterais”, foi um projeto bem planejado e organizado. Isso o diferencia da obra anterior *K: Relato de uma busca* (KUCINSKI, 2011) que, segundo o próprio autor, surgiu a partir de vários fragmentos, histórias reais e fictícias que vieram a se tornar uma unidade literária.

Você vai voltar pra mim e outros contos (Kucinski, 2014), em contrapartida, foi pensado desde o início do projeto como uma seleção de contos que tematizaria as histórias da ditadura militar. Kucinski queria escrever sobre questões que pareciam, inicialmente, secundárias, chamadas por ele de “menos espetaculares”, isto é,

histórias que ficaram esquecidas, consequências não mencionadas, ou, como o próprio nome a princípio sugeria, danos colaterais da ditadura militar.

Questionado sobre a origem e a inspiração dos contos, Kucinski contou que o conto “O velório” foi baseado em uma história real de um pai que, ao ver-se em uma idade já avançada e próximo do fim de sua vida, decide fazer o enterro do filho mesmo sem nunca ter encontrado seu corpo. A maneira como a história se desenrola e o modo como transcorreu esse velório são criações do autor, visto que ele não possuía detalhes.

Kucinski comenta sobre a produção literária atual e conjectura que estamos vivenciando um momento de mudança cultural. Essa mudança explicaria o surgimento — ou aumento da presença — de temas envolvendo movimentos identitários, indígenas e LGBT na literatura e afirma acreditar que o tema da repressão política passa a se unir a essas questões. Seria, portanto, uma mudança ampla e que estaria relacionada a uma reação ao cenário político conservador e reacionário enfrentado pelos brasileiros.

Em relação ao conto “Joana”, a inspiração foi a história de Virgílio Gomes da Silva, assassinado brutalmente, como também ocorre ao personagem Raimundo. Virgílio foi inspiração para mais de um conto e marcou o autor, que afirma utilizar vários fragmentos da história real para compor os seus contos.

Já “Tio André” é uma ficção de total autoria de Kucinski. O autor contou que criou a narrativa sem que houvesse um fato ou um personagem histórico específico que o inspirasse. Chama a atenção, portanto, a verossimilhança do conto. A incapacidade de lidar por mais tempo com o trauma deixado pela tortura faz com que André tire a própria vida. O olhar do sobrinho, inocente, dá à história um caráter crível que poderia ser difícil de ser construído se o irmão fosse realizar a visita a André sozinho. A dureza do conto constrói essa verossimilhança, ou seja, a realidade cruel que precisa ser enfrentada por uma criança de apenas 8 anos, que, ao final, ouve de seu pai: “Foi, filho, foi a polícia que matou o tio André” (KUCINSKI, 2014 p .176).

A entrevista teve um caráter informal e isso pode ter contribuído para que o autor tivesse a liberdade de abordar apenas assuntos os quais desejava. Além disso, a

ausência de perguntas pré-definidas possibilitou que a conversa seguisse por caminhos diferentes dos que poderiam ser pensados inicialmente.

Embora já feito o alerta sobre a importância de separar-se a obra do autor em uma análise literária, é impossível — além de indesejável — que haja total desvencilhamento. A pesquisa consistiu em uma análise que teve a todo momento a obra como foco, mas considerando a questão política e social, que são tão importantes dentro de um tema como esse.

2 A DITADURA MILITAR E A PRODUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL

A opressão, a tirania e o autoritarismo presentes durante toda a história da humanidade são assuntos de grande interesse em inúmeras áreas. Na literatura, as muitas violências cometidas contra os povos por parte de seus governantes são relatadas de diversas maneiras, por meio de biografias e testemunhos, análises e reflexões filosóficas e sociológicas, escritas de resistência etc. e da própria ficção.

Regimes ditatoriais deixam marcas sempre dolorosas nas sociedades sob seu domínio. No Brasil, país de tradição autoritária, a ditadura civil-militar inaugurada em 1964 e cujo término, controverso, ocorreu em 1985, ainda faz sentir seus efeitos perversos mais de 30 anos após o fim do regime. Os traumas e os fantasmas desse passado ainda estão presentes na sociedade, haja vista que os familiares de militantes políticos padecem não apenas pela violência que foi praticada contra os seus entes mais próximos, mas também pelos estigmas associados àqueles que tiveram alguma ligação com a resistência (PERLATTO, 2017).

Muitas pessoas sentem a necessidade de falar sobre esse tempo tão macabro e incompreensível da história brasileira, em especial os sobreviventes de torturas e que sofreram com a repressão durante esse período. Além disso, e de certa maneira ainda mais importante, persistem as marcas deixadas no corpo social como um todo, numa sociedade que não se reconciliou com seu passado, que continua a sofrer traumaticamente os efeitos do regime de exceção.

À vista disso, mostrou-se extremamente relevante observar dois aspectos presentes na obra de Bernardo Kucinski: a representação das famílias das vítimas e do período da ditadura civil-militar brasileira. Para tal, a contextualização histórica foi utilizada a fim de compreender o momento em que o país sofreu o golpe de 1964 e também identificar os resquícios do autoritarismo na atualidade. A persistência dessas práticas autoritárias na sociedade brasileira pode explicar o grande interesse pela temática, que se faz presente em muitos autores brasileiros contemporâneos.

A literatura é uma das maneiras de externalizar o ocorrido, de narrar a história e o passado, narrar fatos e dar testemunhos e, para muitos sobreviventes, a possibilidade de usá-la como meio de testemunho torna-se um dos motivos para continuar vivo (CRUZ, 2017). Outrossim, ela é também um modo de produzir ficção

memorial cujo pano de fundo revela crueldades que de fato ocorreram, em um cenário que até realisticamente recupera situações de repressão e autoritarismo político.

Tais relações entre realidade e ficção, entre os eventos históricos e sua ficcionalização pela literatura, estão muito presentes na ficção de Bernardo Kucinski, em particular no seu romance mais conhecido, *K, relato de uma busca* (2011), que tangencia, inclusive, a autoficção. Kucinski (2016), em seu conto *A velha com o número no braço*, presente na obra "Os visitantes", narra a visita de uma senhora que o questiona a respeito de uma passagem que ela considerava não verídica presente em *K. Relato de uma busca*:

> Senhora Regina, meu livro não é um tratado de história, é uma novela de ficção, e na ficção o escritor se deixa levar pela invenção, nem o nome da moça aparece. A velha retorquiu: Invenção coisa nenhuma. O nome dela não está, mas todos sabem muito bem quem ela foi, que era professora assistente na Universidade quando foi levada pelos militares e que o pai dela era um escritor da língua iídiche. Todos conhecem a história dela; até a televisão já deu.
> Procurei contemporizar. Expliquei que os escritores às vezes se valem de fatos reais para criar uma história, e podem até torcer os fatos, para dar mais força à história. (KUCINSKI, 2016, p. 13)

Esse é o modo que Bernardo Kucinski encontra para "narrar o inenarrável" (Seligmann-Silva, 2008), para transmitir acontecimentos brutais por meio da literatura. Seligmann-Silva traz essa expressão, "narrar o inenarrável", mas cabe aqui uma reflexão. A elaboração do trauma por meio da literatura é, de certa forma, narrar o inenarrável, visto que se trata de um modo de falar a respeito de algo que parece impossível de ser contado de outro modo. Mas, ao mesmo tempo, a partir do momento em que há a possibilidade de elaborar uma narrativa, podemos pensar que o que se está sendo contado é, portanto, narrável. Observa-se, com isso, um paradoxo.

Ao ler um relato sobre os métodos de tortura durante o regime militar, as diferentes formas de violência e de opressão, a censura, a falta de uma Constituição e o descarte constante de vidas consideradas subversivas, o leitor vê-se diante de uma história aparentemente inverossímil. Num período em que não se podia falar sobre o que acontecia, muitos recorriam à escrita, afinal, *"Escrever é fingir. Mas é fingir tanto*

e com tanta intensidade que acaba sendo verdade. Ou é fingir a partir de algo intensamente real" (MACHADO, 1991, p. 113, apud VECCHI, 2020, p. 9).

Conforme apurado *a posteriori*, a ditadura militar instituiu a prática da censura como política de Estado. O regime de exceção não só controlava os poderes institucionais, inclusive o judiciário e o legislativo, como também aparelhou o Estado de forma a garantir, pela repressão, o fim da liberdade de imprensa, de manifestações populares e de atividades correlatas, importantes para a formação cultural dos brasileiros. A censura foi, portanto, instituída como uma política de Estado que controlava todos os poderes para garantir o domínio sobre a imprensa e impedia o combate à repressão (CRUZ, 2021). Sendo assim, para utilizar a escrita como um método de fuga e, ao mesmo tempo, de resistência, era necessário burlar esse sistema.

Tudo isso ficou comprovado através de comissões, documentos e relatos que surgiram após a democracia ser restaurada no país. Destaca-se a Comissão Nacional da Verdade, CNV, que reuniu um extenso número de registros de violações dos direitos humanos, depoimentos, audiências públicas e acordos feitos durante o período do regime militar, que podem ser consultados por toda a população através do SIAN - Sistema de Informações do Arquivo Nacional.

Há que se fazer uma interrupção para apontar um comentário interessante do autor acerca do papel da Comissão. A Comissão Nacional da Verdade deu origem a outras comissões, como foi o caso da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo — "Rubens Paiva", e essa é vista por Kucinski como uma das poucas contribuições da Comissão Nacional da Verdade.

Segundo ele, o que foi desencadeado após essa iniciativa foi algo mais rico que a CNV em si mesma. A crítica parte da falta de punição e responsabilização pelos crimes cometidos e também da falta de empenho em buscar corpos de desaparecidos, que é uma das principais demandas até hoje pelos familiares e sobreviventes.

Retornando à análise a respeito do uso da escrita como uma fuga para lidar com a situação, muitos jornalistas dedicaram-se ao assunto, fazendo pesquisas sobre o período e escrevendo a respeito, além de livros autobiográficos que foram escritos

narrando as barbaridades cometidas. Também foram muitas as produções artísticas inspiradas em histórias reais, tais como filmes, músicas, romances, entre outros.

Alguns autores produziram durante o regime, no calor da hora, como foi o caso de Fernando Gabeira, com o clássico "*O que é isso, companheiro?*", publicado em 1979, Sirkis, com o romance "*Os carbonários" (1981)* ou ainda Renato Tapajós, com o impactante "*Em câmara lenta*" (1977).

O presente trabalho, no entanto, teve como foco uma obra publicada mais recentemente e que integra uma vertente ficcional bastante significativa na série literária brasileira contemporânea que tematiza os chamados Anos de Chumbo da ditadura de 1964. A obra aqui analisada foi produzida quase 30 anos após o fim oficial da ditadura no Brasil. Trata-se do livro de contos *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014)*,* de Bernardo Kucinski. Mostrou-se fundamental compreender o modo como a obra literária representa as dores ainda vividas pelas famílias de presos e desaparecidos políticos nas décadas de 60 a 80.

O drama dos sobreviventes permeia toda a obra de Kucinski, assim como acontece em muitas outras que abordam massacres, genocídios e extermínios em massa. Aqueles que perderam pessoas, mas que seguiram vivos por muitos anos após um período de violência, questionam-se pelo fato de serem sobreviventes. Rosalinda Santa Cruz, no Documentário *Que bom te ver viva* (MURAT, 1989), traz o questionamento: "*Ter sobrevivido, para mim, era um peso. Por que eu sobrevivi e ele não?*" ao referir-se à morte do irmão, Fernando Santa Cruz, desaparecido político em 1974.

Para lidar com a culpa que permanece instaurada em suas memórias, muitos buscam algum alívio na literatura, a exemplo do próprio Bernardo Kucinski. A tentativa de manter viva a memória e de reafirmar que aqueles entes desaparecidos existiram são um meio para lidar com a ausência do corpo e de respostas.

3 PRESENTES MÚLTIPLOS

Quando se trata da produção literária pós-ditadura e dos motivos que levaram a essa escrita constante sobre o tema, é necessário entender que há uma gama de informações que precisam ser levadas em consideração. Primeiramente, não podemos considerar que a democracia que foi instaurada no país em 1985 seja um momento histórico e político homogêneo até os dias atuais. Ou seja, durante as últimas décadas, o Brasil passou por mudanças significativas e isso ficará evidente com a reflexão feita a partir da produção literária no país desenvolvida nos Capítulos 2 e 3 desta dissertação. Com isso, iremos tratar do momento presente, isto é, do momento pós-ditatorial, considerando sua multiplicidade.

3.1 A retomada da democracia

Durante os últimos anos do século XX, o país encontrava-se em um período de redemocratização e buscava ainda “digerir” o período ditatorial vivido até então. Embora já houvesse acabado a ditadura, ao menos oficialmente, a memória sobre o período estava muito recente e a maioria das pessoas tinha vivido sob o regime e conhecia a realidade e as consequências desse sistema, como as privações de liberdades e as manifestações de violência estatal.

No entanto, devido ao crescimento econômico, resultado da política implementada durante o regime, parte da sociedade foi tomada pelo sentimento de progresso:

> Uma inabalável fé no progresso do país contagiou segmentos expressivos da sociedade. [...] As vitórias na área do esporte; as estradas e pontes se multiplicando, integrando as diversas regiões do país; o país que agora também via e era visto pelo mundo inteiro a partir de um moderno sistema de comunicações. (CORDEIRO, 2009, p. 86)

Esse crescimento foi consequência de uma série de fatores, que incluíam arrocho salarial, exploração da mão-de-obra do proletariado e condições de trabalho precárias (PAULINO, 2020). Ainda assim, apesar do “milagre econômico”, as pessoas sabiam qual havia sido o preço cobrado pelas melhorias. A ditadura militar não afetou apenas um grupo, como muitos acreditam nos dias atuais. Sofreram com a repressão moradores das favelas, negros, a comunidade LGBT, mulheres, artistas, estudantes, professores, povos indígenas, entre outros. Dessa forma, era possível compreender por que eram muitos os detratores do regime.

Nesse contexto, muitas pessoas publicaram obras literárias, que até 1985 seriam certamente censuradas, para relatar eventos ocorridos durante esse período. Alguns contavam a própria história em formato de biografia, outros optavam por compor narrativas ficcionais, por assim conseguirem oferecer aos leitores detalhes que poderiam ser difíceis de serem abordados sem a máscara da ficção. Também existiram aqueles escritores que usaram a ditadura como um cenário para narrar a vida no Brasil durante o regime militar e contaram histórias de personagens, fictícios ou não, os mais variados.

Os livros que foram escritos durante essas décadas, embora produzidos em um país que já havia recuperado a sua democracia, faziam parte de um contexto imediatamente pós-regime militar. Com isso, muitos traumas ainda não haviam sido identificados ou tratados. As perdas não haviam sido processadas e muitas mortes estavam sem confirmação. Portanto, quando se fala da produção literária após a ditadura, fala-se de uma produção que busca lidar com as dores deixadas, e até mesmo da luta de muitos para lidar com a própria sobrevivência.

Vale destacar, no entanto, que foram muitas as peculiaridades que marcaram esse período. Trata-se de um período longo, que foi reunido aqui com o intuito de simplificar a análise e apontar 2013 como um marco que atingiu a população e trouxe consequências para a literatura.

3.2 2013 ATÉ OS DIAS ATUAIS

Em 2013 há uma reviravolta no cenário político brasileiro: as chamadas Jornadas de Junho. O movimento teve início devido à insatisfação de uma parcela da população com o aumento do preço das passagens de ônibus e evoluiu para um movimento multifacetado que defendia diversas pautas diferentes da original. Em meio às exigências, eram vistos cartazes com as mais diversas demandas relacionadas a causas legítimas, que mereciam, de fato, maior atenção. Entre elas, estavam o fim da corrupção, visto que o discurso anticorrupção começa a crescer exatamente nesse momento; a redução dos preços das passagens, que foi o que impulsionou o movimento; melhorias no sistema de saúde pública e no sistema educacional, para citar algumas.

Porém, o que começou como uma manifestação que podia parecer pacífica, em busca de causas importantes, tornou-se uma sequência de atos contra a democracia, que culminaram no *impeachment* da então presidenta Dilma Rousseff em 2016. A direita ganhou força a partir do discurso antigoverno e anticorrupção, colocando-se contra o sistema. Isso é de particular importância para se pensar o cenário atual, pois esse movimento contrário ao sistema e à política brasileira mostra a fragilidade da democracia no país.

Quando uma parcela tão significativa da população questiona a legitimidade das ações políticas e é condescendente com o golpe de 2016, fica o questionamento sobre quantas dessas pessoas acham válida também a “intervenção militar” no governo. O livro *Você vai voltar pra mim e outros contos*, de Bernardo Kucinski, reuniu textos escritos durante os anos de 2010 a 2013, mas foi publicado após as Jornadas de 2013, no ano de 2014. Nesse período, já havia uma mudança significativa em curso no cenário político brasileiro, evidenciando o enfraquecimento da democracia que havia tão pouco fora retomada no país.

Embora Kucinski não pudesse prever o que aconteceria nos anos seguintes e quais seriam as consequências do que estava se passando nesse período, o livro *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014) insere-se nessa passagem. A obra é publicada em um ano crucial para se pensar em como a sociedade lidava com o tema da ditadura.

Como resultado de todo esse movimento e da força adquirida pela extrema direita, o país elegeu, em 2018, Jair Messias Bolsonaro. Durante esse período, o discurso da opressão, da retirada de direitos trabalhistas, da legitimação da violência e da censura cresceram novamente. Dessa maneira, escrever sobre a ditadura possuía um significado distinto daquele que havia assumido anteriormente. Se, nos anos 90, publicar sobre a ditadura era reconhecer que o país havia retornado ao sistema democrático e a liberdade de expressão ressurgia, em 2020 significava lutar para que o direito não fosse perdido: era uma busca por manter viva a memória dos anos de chumbo.

Bolsonarismo é o nome dado a esse movimento retrógrado e intolerante, que ganhou força durante uma fase em que o medo se tornou um sentimento constante

para muitos. Misturado a esse medo, outros sentimentos apareciam: a raiva, a tristeza, a revolta, e isso é explicado pela dificuldade de conviver com as manifestações de ódio constantes contra determinados grupos. Assim, a reafirmação da própria existência passa a ser uma pauta importante.

É através do testemunho que muitas pessoas tentam processar esses traumas. No entanto, Seligmann-Silva nos relembra de uma reflexão feita por Primo Levi, após a experiência de passar pelo campo de concentração durante o holocausto,

> Primo Levi também destacou em diversas oportunidades esta impossibilidade do testemunho. Ele afirmava que aqueles que testemunharam foram apenas os que justamente conseguiram se manter a uma certa distância do evento, não foram totalmente levados por ele como o que ocorreu antes de mais nada com a maioria dos que passaram pelos campos e morreram, mas também com aqueles que eram denominados de *Musulmänner* dentro do jargão do campo, ou seja, aqueles que haviam sido totalmente destruídos em sua capacidade de resistir. (SELIGMANN-SILVA, p. 68, 2008)

Seligmann-Silva (2008) afirma que o testemunho é uma forma elementar de atravessar esse trauma. Contar o que aconteceu, tornar os outros parte disso é uma das maneiras para garantir a própria sobrevivência, mas chama a atenção para o que Levi apontou como uma limitação do testemunho: *“A história do Lager foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo”.* (LEVI 2004 p.14) Seria impossível, portanto, um testemunho completo, mas poder partilhar essas histórias pode ser crucial, como o foi para aqueles que, como Levi ou os sobreviventes em *Você vai voltar pra mim e outros contos* (KUCINSKI, 2014), chegaram a pontos críticos dessa realidade, experienciando situações bastante extremas.

Assim, narrar exerce um papel muito importante na vida dos sobreviventes. Narrar o trauma pode ser visto como uma forma de processar essa dor, visto que escrever sobre as próprias experiências e sobre as atrocidades cometidas desempenha uma função dupla de ajudar no processo de cura daquele que escreve e, ao mesmo tempo, trazer para o cenário as pessoas externas aos fatos.

Diante desse trauma, a literatura surge como uma mediadora fundamental:

> A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma

> encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço. (SELIGMANN-SILVA, 2008 p. 70)

O cenário político surge novamente para abordar a representação das famílias dentro desse contexto. Nesse momento, impera-se a menção ao chamado “gabinete do ódio” para entender um pouco melhor como a intolerância e a violência foram ganhando espaço na sociedade. Reforça-se que foi diante dessa realidade que Bernardo Kucinski encontrava-se ao escrever sua obra.

Segundo Guimarães (2020):

> O termo “gabinete do ódio” vem sendo utilizado por jornalistas, parlamentares, ministros do STF e personalidades públicas. Não é claro quando o termo passou a ser utilizado, mas faz referência a uma rede de perfis em mídias sociais focados em atacar e manipular o debate sobre política. [...] Em seu depoimento, a deputada apresentou uma rede de contas no Twitter que estaria por trás de publicação e difusão de notícias falsas, com robôs envolvidos em ataques coordenados contra opositores.” (GUIMARÃES, p. 11 2020)

Ou seja, fica claro que houve um movimento cuidadosamente organizado que buscava difundir informações falsas e manipular a opinião pública. Isso é semelhante ao que houve na década de 60, quando espalhou-se a mentira da ameaça comunista com o intuito de dominar a população ao colocar os militares como os defensores da pátria e do povo.

A opinião pública foi fortemente afetada pela circulação de notícias falsas. Muitas pessoas acreditavam estar consumindo informações de fontes confiáveis e, com isso, muitas decisões foram tomadas com base em informações criadas e lançadas na rede por membros do chamado gabinete do ódio. O auxílio da tecnologia foi fundamental nesse processo e tornou o processo de divulgação de *Fake News* ainda mais eficaz.

Carvalho e Mateus (2018) fazem um interessante levantamento sobre a influência da tecnologia na circulação de informações e apontam como a proliferação de notícias se tornou facilitada com o surgimento de redes sociais, como o *Whatsapp* e o *Twitter*. Segundo as autoras, a falta de tempo para checagem da veracidade das notícias é um dos fatores responsáveis pela alta desinformação que atinge a sociedade atual (CARVALHO; MATEUS, 2018).

Tudo isso ajuda a compreender os fatores que contribuíram para a formação da sociedade e do imaginário popular. Com a falta de verificação das notícias e informações falsas circulando, a opinião pública foi facilmente manipulada.

3.3 - A CONTEMPORANEIDADE

Embora o Brasil venha passando por mudanças nos últimos anos, ainda há uma divisão clara na sociedade. A derrota nas urnas do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro para Luiz Inácio Lula da Silva é um exemplo dessa mudança, mas que serve também para mostrar que a divisão ainda existe, visto que não houve grande diferença a favor do candidato vencedor, sendo essa uma vitória que não se aproximava da unanimidade.

O resultado nas urnas apontou a insatisfação de muitos brasileiros com o primeiro mandato do governo Bolsonaro, mas a disputa foi acirrada. Isso mostrou também que, apesar das pautas defendidas, das ameaças à democracia e da intenção clara de usar as forças armadas contrariando a Constituição, o ex-presidente ainda contava com muitos apoiadores na eleição de 2022.

O país conviveu durante 4 anos com um governo que se autodeclarava preocupado apenas com as elites e se mostrava constantemente intolerante com qualquer grupo que omitisse opinião divergente. Isso gerou um grande clima de tensão entre a população, e as manifestações artísticas, inclusive a literatura, foram usadas como refúgio em muitos casos. Uma vez que era feita a tentativa de combater as opiniões divergentes, alguns opositores do governo mascaravam com o pano da ficção histórias que fizeram parte do período da ditadura.

Pensar a arte nesse contexto torna-se particularmente interessante. Pinturas, livros, desenhos, músicas e as demais manifestações artísticas dialogam com a situação local. Esse diálogo pode se tratar de um reflexo direto, quando são vistas as representações de cenas reais em obras de arte, ou ainda de resultados indiretos, por exemplo, ao ocultar propositalmente determinado tema que está muito presente na sociedade.

Para tratar dos eventos políticos e históricos que fizeram parte da história do Brasil nas últimas décadas, é inevitável citar também o atentado de 8 de janeiro de 2023. Foi mencionada a divisão ainda existente dentro da sociedade brasileira e isso

resultou em um atentado contra a democracia no dia 8 de janeiro, após a posse do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva. As sedes dos três poderes foram invadidas e depredadas por manifestantes.

O atentado aconteceu devido à insatisfação de parte do eleitorado bolsonarista com o resultado das eleições e teve como consequência a invasão dos prédios e a destruição de obras de arte, entre outros atos criminosos. Após o acontecido, cerca de duas mil pessoas[1] foram presas, mas a maior parte foi solta nos meses seguintes para responderem aos processos em liberdade.

Todo esse cenário reforça a fragilidade da democracia no país, apontada como uma possível causa da urgência de muitos autores para falarem do assunto. Retoma-se novamente Kucinski como exemplo de cidadão brasileiro que é também testemunha e autor, e que por isso vê na literatura um espaço para trabalhar o assunto.

[1]BBC - https://www.google.com/url?q=https://www.bbc.com/portuguese/articles/c06y1vekdgeo&sa=D&source=docs&ust=1706369902421806&usg=AOvVaw0gpiM07dXkHYRGm7jaq0A0

4 CORPUS LITERÁRIO

Foi mencionada a persistência do tema da ditadura e de suas consequências, mas não houve exemplificação. Passa-se, então, a um breve resumo do levantamento feito por Eurídice Figueiredo, que aponta as obras publicadas sobre o assunto e, em seguida, busco complementar com o período não compreendido pela autora. Em seu livro, *A Literatura como arquivo da ditadura brasileira (2017)*, Eurídice faz agrupamentos temporais e comenta as publicações. Inicia-se com uma espécie de fichamento da obra, a ser comentada no final.

4.1 LEVANTAMENTO FEITO POR EURÍDICE FIGUEIREDO

Eurídice Figueiredo é professora de literatura, romancista e editora, e seu levantamento foi dividido em 3 fases: o primeiro período vai de 1964 a 1979; o segundo refere-se aos anos de 1979 a 2000; e o terceiro corresponde aos anos 2000 até o ano que antecede a publicação do livro, 2016. A autora faz essa divisão usando o aspecto cronológico, mas dentro do próprio levantamento realizado fica claro que esse critério não basta. Sendo assim, há a criação de tópicos que são feitos a partir de temáticas.

A autora elucida que o primeiro período engloba o que foi publicado no calor da hora. Desde o momento em que o golpe foi instaurado até o final da década de 70, o Brasil viveu os anos mais violentos e conturbados. A censura tornou-se um procedimento padrão nesses anos e, com isso, muitos jornais optaram pela omissão. No entanto, alguns autores ainda se arriscavam, o que resultou em muitas prisões de intelectuais que passavam a ser vistos como subversivos e, consequentemente, uma ameaça ao regime que vigorava.

Figueiredo (2017) faz referência primeiramente aos livros de não-ficção. São eles: *Torturas e torturados*, de Márcio Moreira Alves (1966), *Oposição no Brasil, hoje,* de Marcos Freire (1974) e *Os governos militares 1969-1974*, de Hélio Silva. Em seguida, a autora menciona alguns romances que surgiram nesse período, como *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, e *Zero* (1975), de Ignácio Loyola Brandão, *Em Câmara lenta* (1977), de Renato Tapajós, e os livros de Rodolfo Konder, a reunião de contos intitulada *Cadeia os mortos* (1977), e o livro de memórias *Tempo de ameaça: autobiografia política de um exilado* (1978).

Outro autor que recebe atenção na listagem que Figueiredo (2017) fez do primeiro período é Antonio Callado, e isso se deve aos livros *Quarup* (1967), *Bar Don Juan* (1971), *Reflexos do baile* (1976) e *Sempreviva* (1981). Nesse momento, é apresentado um breve resumo das obras, mostrando como se diferem, o que passa, principalmente, pelas construções dos personagens, os enredos, elementos formais e a linguagem utilizada. Além dos nomes já mencionados, destaca-se também *As Cartas da prisão*, de Frei Betto, que reúne cartas escritas durante dois momentos diferentes da sua vida encarcerada: de 1969 a 1971, e de 1972 a 1973; e, por fim, Carlos Heitor Cony, com a obra *Pessach: a travessia*, publicado em 1967, em que um narrador/protagonista conta a própria história sobre seu envolvimento com a luta armada.

Como mencionado, o segundo período tem início em 1979 e isso resultou, conforme afirma Figueiredo (2017), em uma relevante produção de relatos testemunhais, devido ao retorno de muitos militares ao Brasil após a Lei da Anistia, promulgada nesse ano. Surge, então, uma das obras mais marcantes acerca da ditadura: *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira. O relato autobiográfico tornou-se um *best seller* e inspirou o filme homônimo, de 1997, dirigido por Bruno Barreto.

Alguns meses depois, Alfredo Sirkis publica *Os carbonários* (1981), que narra a luta do movimento estudantil entre 1967 e 1969, até o momento de seu exílio no Chile, que o livrou de ser preso ou morto pelo regime. Assim, segue-se a nova listagem de obras que ganham resumos e breves análises em subtópicos no livro de Eurídice Figueiredo (2017). A saber: *Batismo de sangue* (1982), de Frei Betto; *Tirando o capuz* (1981), de Álvaro Caldas; *Retrato Calado* (1988), de Luiz Roberto Salinas Fortes; *Primeiro de abril* (1994), de Salim Miguel; *Memórias do esquecimento* (1999), de Flávio Tavares (FIGUEIREDO, 2017).

Passam a ser comentados, então, os “Romances sobre o exílio e retorno ao país natal” e *Tropical sol da liberdade* (MACHADO, 1988) é o primeiro dessa categoria. Escrito por Ana Maria Machado, trata-se de um romance em terceira pessoa sobre uma jovem exilada, que pode ser confundida em alguns momentos com a própria autora do livro, visto a semelhança de alguns fatos que aconteceram tanto na vida da protagonista quanto da escritora. Na sequência, há o livro *Amores exilados*

(1997), de Godofredo de Oliveira Neto, que também partiu para a Europa por se sentir ameaçado pela situação política do Brasil.

Para fechar esse segundo momento da produção literária acerca da ditadura, Eurídice Figueiredo (2017) apresenta *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago. Classificado pelo subtópico “um romance transversal”. A autora mostra aspectos que singularizam a obra:

> Wander Melo Miranda assinala que o texto de Silviano toma a liberdade de engendrar-se como um enxerto de vários géneros e, como aspecto correlato, ele se “realiza sob o signo de um duplo desdobramento, pois é dado como diário íntimo de Graciliano Ramos, supondo como tal o desdobramento entre o *eu* observado e o olhar crítico que o observa, e é simultaneamente uma ficção de Silviano Santiago.” (MIRANDA, apud FIGUEIREDO, p. 85).

O terceiro período, que segundo a autora começa com o início do século XXI, recebe como primeiro subtópico o nome “Romances com histórias cruzadas”. A sessão é composta pelos livros *Qualquer maneira de amar* (2014), de Marcus Veras, *Tempos extremos* (2014), de Míriam Leitão; e *Vidas Provisórias* (2013), de Edney Silvestre. A autora destaca que 2014 foi um ano de muitas publicações devido ao fato de ser a marca dos 50 anos do golpe militar no Brasil e comenta sobre a qualidade das obras, resultado, segundo ela, da “decantação necessária para que a experiência traumática pudesse se transformar em objeto estético".

Figueiredo (2017) destaca um evento ocorrido durante a ditadura que rendeu muitas produções — não só literárias —, visto o seu caráter devastador, foi a guerrilha do Araguaia. Feitas as devidas distinções, os livros *Antes do Passado* (2012), de Liniane Haag Brum, *Palavras Cruzadas* (2015), de Guiomar de Grammont, e *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa estão agrupados no subtópico “Araguaia como fantasma”.

Volto semana que vem (2015), de Maria Pilla; *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende; *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher; e Ainda estou aqui (2015), de Marcelo Rubens Paiva compõem “Romances e Relatos memoriais”. O leitor se depara então com a sessão “Oban e Operação Condor”, onde o autor Edgar Telles Ribeiro é citado por Figueiredo (2017) com os livros *Damas da noite* e *O punho e a renda*, de 2014 e 2010, respectivamente.

Em seguida, o romance *Cabo de Guerra* (2016), na sessão “(Auto)biografia de um cachorro: Ivone Benedetti”, diferencia-se de todas as obras apresentadas por se tratar da história de um “cachorro” e é referida como “perturbadora”. Para concluir, “Os filhos do exílio: Julián Fuks e Paloma Vidal” inclui obras que tematizam a questão do exílio de maneiras distintas: *A resistência* (2015), de Julián Fuks, e *Mar Azul (2012),* de Paloma Vidal.

4.2 - O QUE FOI PRODUZIDO NOS ÚLTIMOS ANOS?

“A literatura como arquivo da ditadura” (FIGUEIREDO, 2017) foi publicado em 2017 e abrange os principais livros que abordam a temática da ditadura até aquele momento. No entanto, as publicações não pararam nos últimos anos.

Em 2018, foi feita uma edição especial do livro *O ano que não terminou,* de Zuenir Ventura, que estava completando 30 anos e, no mesmo ano, foi publicado também *Mulheres na Luta Armada: Protagonismo Feminino na ALN (Ação Libertadora Nacional)*, de Maria Cláudia Badan Ribeiro. No ano seguinte, Eduardo Reina lança *Cativeiro sem fim: as Histórias dos bebês, crianças e adolescentes sequestrados pela Ditadura Militar no Brasil*, obra que provoca grande impacto nos leitores por ser um relato jornalístico que trata de sequestro de menores a mando das Forças Armadas durante a Ditadura Militar.

Em 2021, Chico Buarque publicou a reunião de contos *Anos de chumbo*, que tem a ditadura como cenário principal. Outro autor que se dedicou ao tema foi Milton Hatoum, com a trilogia chamada *O lugar mais sombrio*, que teve início em 2017 com o livro *A noite de espera*. A continuação do projeto se deu com *Pontos de Fuga*, em 2019, e o terceiro livro ainda será lançado.

Por fim, e para entrar finalmente no autor tratado neste trabalho, merecem destaque os livros de Bernardo Kucinski. O jornalista torna-se finalista dos prêmios Portugal Telecom e São Paulo de Literatura com a obra *K: Relato de uma busca*, publicado originalmente em 2011, pela editora Expressão Popular e relançado pela editora Cosac Naify, em 2013. O romance narra a busca de um pai por notícias do corpo da filha, que desapareceu após tornar-se membro da Aliança Libertadora Nacional, movimento que lutava contra a ditadura militar.

Daí em diante, Kucinski não parou mais de escrever e suas obras sempre abordaram de alguma maneira os anos do regime de exceção. Em 2014, surgiu o livro de onde os contos analisados foram retirados: *Você vai voltar pra mim e outros contos.* A novela *Os Visitantes* foi publicada em 2016 e conta sobre a repercussão de *K: Relato de busca*. Cada capítulo aborda uma visita recebida pelo autor após a publicação de seu livro.

No ano de 2019, após os acontecimentos no cenário político já descritos aqui, Kucinski publica *A nova ordem*. Essa novela é construída a partir de uma realidade onde o pensamento crítico é proibido, livros são queimados e pessoas são torturadas:

> Poucos minutos depois o major Humberto sobe no pódio e anuncia o êxito da primeira fase da operação Cátedra. Foram identificados e liquidados os principais formuladores do pensamento crítico e os chefes do Instituto Butantã e de Manguinhos. (KUCINSKI, 2019, p. 26)

O livro alimenta-se exatamente de pontos que eram muito discutidos com o aumento da força da extrema direita no país, utilizando cenas que remetem ao período ditatorial com frequência, mas trazendo elementos novos, referentes ao século XXI. Isso permite uma reflexão acerca dos pontos que se mantiveram — em maior ou menor grau — durante as últimas décadas e daqueles que se modificaram.

Kucinski trabalha a ideia de um cenário que recupera aspectos da época da ditadura, mas trazendo elementos novos da sociedade contemporânea. O autor transmite um pouco de como poderia ser a sociedade atual sob um regime autoritário e a ausência da democracia. Dessa maneira, constrói o diálogo, esboçado nesta dissertação, entre a literatura e o cenário político.

Júlia — Nos campos conflagrados do Senhor foi publicado em 2020, durante a pandemia do COVID-19, pela mesma editora que publicou *A Nova Ordem* (2019), Alameda. A história da moça que descobre a verdade sobre seu passado após a morte do pai envolve o leitor, que aos poucos descobre a relação da protagonista com o golpe de 64.

A sequência de *A Nova Ordem* surge em 2022: *O colapso da Nova Ordem*. A obra explora feridas abertas na sociedade, como a gestão durante uma pandemia e a

crueldade e ambição de militares no poder, fazendo portanto uma referência constante à realidade.

Por fim, *O congresso dos desaparecidos* foi lançado pela editora *Alameda* em agosto de 2023. O romance mescla, mais uma vez, personagens fictícios a histórias reais e provoca fortes reflexões acerca do descarte de pessoas “indesejadas”.

5 A CRÍTICA SOBRE KUCINSKI

É importante citar os estudos que já foram realizados sobre Bernardo Kucinski. O autor ainda está escrevendo e, portanto, não é possível falar de sua obra como um trabalho finalizado, mas que, ainda assim, já resultou em fortíssimas contribuições para o campo da literatura.

K. — Relato de uma busca foi, como já mencionado, o livro escrito por Kucinski que mais ganhou destaque. A história não apenas conquistou um importante espaço entre estudos de Literatura, para se pensar a construção da narrativa e aspectos literários e estilísticos, mas também teve uma função importante para estudos da área do jornalismo e da história, que buscavam compreender a obra como um registro testemunhal da Ditadura Militar.

Kucinski é jornalista de formação e isso atribui a seu trabalho características ainda mais fortes de uma escrita que associa relatos ficcionais a registros históricos de acontecimentos reais. Esse pode ser um dos fatores que fez com que a sua obra literária fosse usada também em outras áreas, a exemplo de trabalhos sobre jornalismo ou economia.

A respeito dos contos aqui analisados, destaca-se um trabalho — inclusive utilizado aqui — realizado por Maria Zilda Cury, a respeito do texto “O velório”*, “Non habeas corpus: direito ao corpo na ficção de Bernardo Kucinski*”, publicado no livro “*Narrativas brasileiras contemporâneas*”, organizado por Gínia Maria Gomes (2020). Em “*Escritas do corpo ausente*”, a mesma autora aborda o luto vivido sem a presença do corpo e a dificuldade de superação nessa situação. O vazio deixado pela ausência do corpo é um tema de interesse claro para a pesquisadora, que trata em seus textos da questão dessa ausência e suas consequências.

Outro autor que se destacou escrevendo sobre Kucinski e sobre as narrativas que trabalham assuntos como morte, luto e trauma é Jaime Ginzburg. No mesmo livro em que publicou Maria Zilda, Ginzburg contribui com “*Tempos de ‘ração humana’ em A nova ordem, de Bernardo Kucinski*” (2020). No texto, o professor e pesquisador chama a atenção para o fato de ter sido feita a escolha da distopia se passar não num futuro distante, como geralmente ocorre, mas sim no ano de 2019 e os resultados dessa escolha.

Outros autores ainda escreveram sobre Kucinski ou dialogam com o autor, como é o caso de Maria Rita Kehl, autora do prefácio da obra que faz nascer este trabalho, *"Você vai voltar pra mim e outros contos"*.

Trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses foram dedicados à obra de Kucinski. Um exemplo é o trabalho intitulado "*O peso do corpo ausente: estratégias narrativas em K. Relato de uma busca, de Bernardo Kucinski",* escrito por Eneida Cristina Correa de Castro (2017), durante a pesquisa do mestrado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, na Universidade de São São Paulo.

"*O corpo expropriado: Bernardo Kucinski – Diário de uma perda"*, publicado em 2019 e organizado por Rita Olivieri-Godet e Mireille Garcia, trata da questão da escrita como recurso para lidar com a dor deixada pela ditadura. Ainda sobre *K. - Relato de uma busca* e sobre a experiência testemunhal, "*Literatura em Tempos Sombrios: Os porões da Ditadura Civil-Militar no romance K. Relato de uma busca, de Bernardo Kucinski"* de Rafael Nunes Ferreira, foi publicado em 2018, sob orientação da professora Gínia Maria de Oliveira Gomes, já referida aqui. Destaco também "*Sintomas de precariedade: a memória da ditadura na ficção de Bernardo Kucinski e Micheliny Verunschk*", de Berttoni Licarião, que analisa a obra de Kucinski como um ponto importante para se pensar a memória a partir da produção literária produzida entre os anos de 2010 e 2020.

Roberto Vecchi também trouxe contribuições valiosas sobre os livros publicados por Kucinski. Sobre a história da guerrilha do Araguaia, Vecchi publica, em 2018, *"O passado subtraído da desaparição forçada: Araguaia como palimpsesto*". Bernardo Kucinski também irá aparecer em "*A crise da pós-memória e o horizonte das sobrevivências: campos de batalha da memória no Brasil contemporâneo*", artigo publicado em 2021 pelo mesmo autor.

No entanto, os textos de Kucinski não são usados somente para trabalhar a questão da memória da ditadura. O autor explora outros recursos que renderam interessantes estudos, como é o caso de "*O discurso irônico em narrativas curtas de Bernardo Kucinski*", de Helena Bonito Couto Pereira e Fernanda Reis da Rocha, publicado em 2022. No artigo, as autoras buscam analisar como Kucinski constrói o discurso em sua obra, utilizando o recurso da ironia. São muitos os estudos que

trabalham a ironia associada aos textos de humor, mas surpreende ver a ironia em um conjunto de obras sobre um tema tão delicado.

Assim, percebe-se que, apesar de se tratar de uma escrita recente por ser um autor contemporâneo, Kucinski já é alvo de grande interesse pelo meio acadêmico. Assim, diferentes abordagens permeiam os estudos acerca de sua obra e isso precisa ser cuidadosamente analisado para a escrita de novos trabalhos.

6 A ESCOLHA DOS CONTOS

Configura-se como uma questão essencial para a análise elaborada compreender primeiramente por que foi feita a escolha dos contos “Joana”, “O velório” e “Tio André” em detrimento dos demais. A obra *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014) narra histórias que abrangem os horrores da ditadura militar com diferentes vozes, incluindo cenas de traumas, torturas e marcas que o regime deixou. No entanto, há um ponto de intersecção entre os três contos deste estudo especificamente: a vida dos familiares daqueles que foram violentados, perseguidos e/ou desaparecidos pelos órgãos de repressão do Estado.

Cada um dos contos possui uma forma de narrar essas histórias. Enquanto “O velório” apresenta de alguma maneira um final feliz, visto que há o melhor desfecho possível diante da situação inicialmente apresentada, “Tio André” termina de maneira trágica, podendo deixar novos traumas: uma criança que, sem compreender as razões para o isolamento de uma pessoa em uma casa no meio do mato, encontra o corpo do tio, após este ter tirado a própria vida. “Joana”, por sua vez, não provoca um impacto dessas proporções no leitor, a narrativa encerra-se com a seguinte reflexão:

> Joana era jovem quando assassinaram Raimundo. Eu não a conheci nessa época. Dizem que era muito bonita e nunca quis outro homem. Sim, pensando bem, acho que essa é sobretudo uma história de amor, um desses amores intensos que nem o tempo nem a ditadura conseguiram extinguir. (KUCINSKI, 2014, p.60)

Assim, tem-se um desfecho poético, que enfatiza a história de amor vivida por Joana e pelo marido Raimundo, mas não há um fim das buscas, não se encontra o corpo ou notícias dele, não se cumpre um ritual a fim de encontrar alguma forma de paz. O conto termina como começou: com respeito à forma de vida escolhida por Joana após perder o marido e que parece ser a vida que levará até a sua própria morte.

Diante disso, fica clara a unidade que liga os três contos da pesquisa. A seleção foi resultado de uma série de fatores, a exemplo da escolha de parentes de graus diferentes (pai, esposa e sobrinho), o que possibilitou a análise sob três diferentes perspectivas. O modo como os narradores constroem as histórias e os arremates

tão diferentes, mostrando variadas formas de se lidar com o luto passados tantos anos também foram pontos importantes.

Mostra-se relevante, neste momento, lembrar que o foco desta análise está voltado para a representação das famílias das vítimas da ditadura. Contudo, analisar os demais elementos da narrativa, para além dos personagens, é essencial, a fim de se compreender a estrutura do conto como um todo.

Por último, é válido lembrar também que a escolha antecede a entrevista realizada com Kucinski. Dessa forma, as colocações feitas pelo autor não interferiram nessa decisão e tiveram mais um cunho pessoal, que buscava conhecer a história dos contos escolhidos, do que moldar o andamento da pesquisa, na tentativa de escolher textos que possuíam uma origem em comum. A aproximação feita entre eles teve apenas o caráter temático já mencionado.

7 OS ELEMENTOS DA NARRATIVA

Para analisar a construção dos contos e como cada um deles foi elaborado, foram divididos aqui os cinco elementos que compõem a narrativa. O narrador foi usado para se pensar sobre o modo como essa história é apresentada ao leitor. O tempo mostra como se dá a noção da temporalidade dentro dos contos, se a passagem é cronológica ou não, se há um aspecto mais subjetivo ou se é marcado de maneira objetiva. O espaço, como será visto, pode desempenhar papel importantíssimo, aproximando-se de um personagem da história. O enredo, por sua vez, está relacionado com o desenrolar das ações propriamente ditas. Por fim, os personagens tratam de um ponto que aqui é crucial: como esses familiares foram pensados pelo autor e como essas histórias estão aqui incorporadas por personagens fictícios. Farei a seguir uma análise de cada um desses elementos.

7.1 A APRESENTAÇÃO DA HISTÓRIA - NARRADOR

O enredo pode ser apresentado por um narrador que participa ou não da história, isto é, ele pode fazer parte do que está sendo contado, narrador personagem em 1ª pessoa, ou pode não participar, sendo portanto um narrador em 3ª pessoa. Segundo Benjamin (1994, p. 204), "*os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir*". Assim, o leitor consegue se situar diante da história que está sendo contada e passa a saber quem a apresenta.

É comum, então, identificarmos logo no início do texto o uso da 1ª pessoa, evidenciando que o narrador participa da história, seja em maior ou menor grau, ou ainda, que esse narrador está narrando uma situação da qual não participa. Benjamin (1994) afirma que isso contribui para o envolvimento do leitor, como interlocutor, que passa a saber quem é o locutor.

Quando se trata de um personagem, as possibilidades são que esse narrador assuma o papel de protagonista — centro da história e personagem mais importante — ou coadjuvante — aquele que narra a história de outrem e é um personagem secundário. Ambos são representados por uma voz na 1ª pessoa, de alguém que participa da história e a conhece por dentro, mas que, exatamente por isso, possui uma visão limitada e opiniões que podem ser manifestadas.

O narrador em 3ª pessoa, que está diante dos fatos apenas os observando, como se acompanhasse os personagens e cenários com uma câmera, é chamado narrador observador. Ele não possui detalhes que estariam além do que poderia ser observado externamente, isto é, detalhes sobre sentimentos, pensamentos ou vontades dos personagens.

Já o narrador que compartilha com o leitor informações como pensamentos de personagens, emoções e tem conhecimento de todos os detalhes da trama é chamado onisciente. Esse tipo de narrador possui maior liberdade para contar a história, pois não há necessidade de justificar como as informações foram coletadas, uma vez que o narrador é uma espécie de conhecedor de todos os fatos. Mas devemos destacar ainda as diferenças entre narrador onisciente intruso e neutro. No caso de um narrador onisciente intruso, não seria necessário revelar a fonte das informações, pois:

> Esse tipo de NARRADOR (grifo do autor) tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, por trás, adotando um PONTO DE VISTA (grifo do autor) divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço. Pode também narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse de fora, ou de frente, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições. (LEITE, 2002, p.26)

Percebe-se, portanto, o alto nível de liberdade que esse narrador possui, não só por poder escolher um lugar para ocupar a partir de muitas possibilidades, mas também por ter a possibilidade de migrar ao longo da história, transitando, indo e voltando entre essas posições. Já o narrador onisciente neutro narra a história em 3ª pessoa, diferenciando-se do intruso por não tecer comentários acerca dos personagens ou do enredo.

7.1.1 “Joana”

Com base no que foi apresentado, fica claro que nenhuma dessas categorias abarca satisfatoriamente o narrador do conto “Joana”, visto que quem conta essa história vai aos poucos mostrando sua participação na vida dessa senhora. O narrador de “Joana” leva o leitor a participar da narrativa de um jeito muito particular. Isso é feito por meio de uma escrita que tem um interlocutor claramente definido,

que age como se estivesse observando a senhora, de nome Joana, acompanhando as descrições e os comentários feitos.

> Vocês nunca conhecerão a história dessa mulher, se eu não contar, pois só sabem dela os indigentes, com quem vocês certamente não conversam e, no outro extremo social, alguns príncipes da Igreja e advogados ilustres, os quais vocês também não frequentam. (KUCINSKI, 2014, p. 58)

O narrador aqui é, portanto, um personagem da história, narra em 1ª pessoa e participa da trama. Porém, não se trata de um protagonista, visto que esse papel é preenchido por Joana, que já dá evidências disso ao intitular o conto, mas sim de um narrador testemunha, que participa de maneira sutil e pouco incisiva do que aconteceu, mencionando apenas ter conhecido a mulher em um momento de sua vida. No entanto, o narrador não se limita aos conhecimentos que seriam possíveis de serem observados por uma testemunha e decide ir além, deixando o leitor levemente confuso quanto ao lugar que este ocupa. Dessa forma, Kucinski cria um narrador que, assim como os outros elementos de sua obra, não fica limitado a caixas pré-estabelecidas, mas mistura tanto características que pertencem a um grupo quanto a outro, resultando na originalidade de seus textos.

Resta ao leitor, então, compreender se se trata de um indigente ou de uma pessoa ilustre contando essa trajetória. É importante mencionar que, durante a leitura de um texto ficcional, o leitor cria um vínculo com o narrador, construindo o pacto de leitura. Esse pacto consiste na cumplicidade que se estabelece para que a história, seja ela verossímil ou absolutamente fantasiosa, envolva o leitor e seja recebida com alguma credibilidade. Mucci (2009) define pacto narrativo, ou pacto de leitura, como "*o contrato que todo enunciado literário supõe acontecer entre o emissor e o receptor [...]*".

Ou seja, o leitor pode ter graus diferentes de envolvimento com a história, conforme o modo como ela é contada. Esse pacto é estabelecido de maneira natural e muitas vezes sem que seja percebido que ocorreu. A intenção do narrador é, muitas vezes, conquistar o leitor, de forma que este acredite no que está sendo contado. No entanto, destaco que alguns autores optam pela criação de narradores que não se conformam com esse ideal propositalmente, a fim de provocar uma ruptura do padrão esperado. Com isso, surgem dúvidas quanto à veracidade dos fatos

narrados, a exemplo de Machado de Assis, em Dom Casmurro, quando Bento Santiago narra a história da própria vida, mas revela ter uma memória duvidosa:

> Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é compatível a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias. A quem passe a vida na mesma casa de família, com os seus eternos móveis e costumes, pessoas e afeições, é que se lhe agrava tudo pela continuidade e repetição. (ASSIS, p. 95, 1899)

Já Kucinski (2014) opta por tentar atribuir ao narrador certo respeito. O narrador de "Joana" identifica-se como um dos advogados da mulher, embora "*não tão ilustre*", segundo ele próprio, e afirma ter sido assim que conheceu a história da protagonista. A razão pela qual há essa apresentação pode estar ligada à credibilidade que passa a ter esse narrador. Quando é revelado que apenas os indigentes e os advogados conhecem a história da referida mulher, o leitor depara-se com o seguinte questionamento: é o narrador um indigente, um advogado ou um narrador onisciente?

A diferença entre cada um dos casos é bastante significativa para a recepção da história. No caso de um narrador indigente, o leitor poderia atribuir menos crédito à história, visto que pessoas com baixa escolaridade, em situações precárias e vivendo nas ruas recebem menos credibilidade por uma grande parcela da população. Porém, o ponto positivo estaria ligado ao fato de as informações serem dadas por alguém que conhece a história por dentro, ou seja, que esteve em contato direto com Joana e sua rotina.

Já um narrador advogado seria portador de um título muito valorizado pela sociedade e, consequentemente, de maior credibilidade. Reforça-se aqui o quanto essa escolha pode ser fundamental para conquistar maior grau de confiança do leitor. Essa pode ter sido a razão pela escolha de um advogado para contar essa história, pois, dessa forma, o leitor relaciona o narrador a "uma pessoa ilustre", com educação formal e, portanto, apto para a tarefa de escrever sobre alguém.

O narrador onisciente, por sua vez, seria construído por uma voz que se distanciaria da história, retirando-se do papel de personagem. A vantagem estaria relacionada à possibilidade de entrar em áreas restritas para personagens, como sentimentos, intenções e pensamentos — fatos que, às vezes, são desconhecidos até mesmo

por aqueles a quem essas emoções são atribuídas. No entanto, perder-se-ia o fator intimidade, que surge quando o narrador afirma ter conhecido a história pela própria Joana e tem como efeito trazer o leitor para perto, como se este estivesse diante de um relato íntimo, revelando uma história pessoal de conhecimento restrito.

Além disso, o narrador instiga o leitor a conhecer a jornada de Joana quando afirma que poucos terão a oportunidade de conhecer essa história. Seu alto nível de escolaridade possibilita uma narrativa bem redigida, clara, bem construída, sem causar um estranhamento que poderia ser natural caso o leitor fosse apresentado a um narrador “indigente”. Todo esse processo faz parte do pacto de leitura, construído cuidadosamente por Kucinski ao longo de sua obra.

Outro recurso utilizado que fortalece essa aproximação do leitor é o uso de dêiticos. Câmara Júnior define “Dêixis” como:

> [...] faculdade que tem a linguagem de designar mostrando, em vez de conceituar. A designação dêitica, ou mostrativa, figura assim ao lado da designação simbólica ou conceptual em qualquer sistema linguístico. [...] Essa dêixis se baseia no esquema linguístico das três pessoas gramaticais que norteia o discurso: a que fala, a que ouve e todos os mais situados fora do eixo falante-ouvinte. (CÂMARA JÚNIOR, 2002, p. 90)

Ou seja, o uso desse recurso em um texto escrito torna-o mais próximo da fala, pois busca designar através de referências mostrativas que só são compreendidas se houver a contribuição do interlocutor. Os pronomes são os exemplos mais simples, já que termos como “eu”, “nossos”, “estes" e “aquela”, por exemplo, só fazem sentido em determinado contexto em que o interlocutor tenha as referências necessárias para compreender o enunciado. Entretanto, é possível a construção de dêixis com outras classes de palavras, a exemplo dos advérbios “aqui”, “ontem” ou “amanhã”.

Logo na primeira frase do conto “Joana”, o narrador convida o leitor a observar “*aquela* mulher de lenço preto na cabeça” (KUCINSKI, 2014 p.57). O pronome demonstrativo “aquela” contribui para a construção de uma imagem mental do cenário, em que está presente uma mulher de lenço. Assim, a descrição de personagens e do espaço acontece de forma sutil, e o narrador conta com a imaginação e a participação do leitor.

Outras palavras são usadas no início do conto para captar a atenção do leitor e torná-lo parte importante da história. No segundo parágrafo, aparece o advérbio “aqui”: “[...] mora *aqui* perto.”, seguido de um novo pronome demonstrativo, “esta”, em: “Passa por *esta* rua a caminho do centro da cidade”. O pronome *esta* é relativo à primeira pessoa do singular e está de acordo com o advérbio *aqui*, que indica que o narrador está presente na cena. Quando essa construção é feita, cria-se a imagem de um narrador que está bem diante de Joana, observando de perto cada passo dado.

Há, nesse caso, uma mistura entre as classificações apresentadas para o narrador. A participação clara, característica de narrador personagem, surge quando é revelado que quem conta essa história interagiu com Joana — um antigo advogado — mas há também trechos como “ela acredita que [...]”, que colocam o narrador numa posição de conhecedor dos pensamentos que atravessam a existência de Joana. Para finalizar o texto, ainda é feita mais uma transição. O narrador afirma “Dizem que era bonita”, indicando não poder afirmar, pois não a conheceu quando jovem, e isso o reinsere no lugar de personagem.

7.1.2 “O velório”

O narrador de “O velório”, por sua vez, não participa da história. Trata-se de um narrador em 3ª pessoa, que pouco se intromete e opina sobre os acontecimentos. O conto tem um tom melancólico diferente dos demais — apesar de existir melancolia em todos — construído pelo narrador e por ele alimentado ao longo da narrativa. A frase que abre o texto já evidencia a grandeza e a importância desse velório especificamente: “Um enterro especial requer um caixão especial” (KUCINSKI, 2014 p.49). Ao longo da história, o narrador continua enfatizando o caráter distinto do evento:

> Às três da tarde tem-se a impressão de que todos os viventes estão no velório do Roberto, inclusive os cachorros e os gatos. Comentam que nunca houve um velório tão concorrido. Não se vê ninguém nas outras ruas, na praça da matriz, na rodoviária. Virou cidade fantasma. (KUCINSKI, 2014, p. 54)

Há de se destacar o caráter irônico desse conto. O narrador contrasta o vazio do luto à lotação do velório. No trecho “*[...] tem-se a impressão de que todos os viventes estão no velório [...]*” (KUCINSKI, 2014 p.54), fica clara essa oposição, pois,

segundo o narrador, só não estavam no velório aqueles que não estavam mais vivos. Há, portanto, uma ironia ao tratar do assunto morte como um vazio que é ocupado pela multidão. Existe um espaço a ser preenchido, um vazio que se torna ainda mais forte quando o Sr. Antunes decide aceitar a perda do filho e transforma isso em um momento alegre: *"O velho Antunes manda que cantem música alegre e eles respondem com o samba da fita amarela."* (KUCINSKI, 2014 p.53).

Segundo Otte (1989), a ironia aponta uma incongruência resultante da diferença do que se diz para o que gostaria de se dizer. Misturam-se, portanto, o sentimento de alegria e o de tristeza, o vazio e a multidão. Reforça-se que esse vazio carrega em si dois significados distintos: o vazio simbólico, causado pela perda do filho, e também o vazio real, físico, referente a um caixão que não possui o corpo que deveria ser sepultado.

Alguns elementos trazem à tona questões importantes para a construção dessa simbologia. A chegada de autoridades ao local representam uma validação social e política. O prefeito, o delegado e o padre vão ao velório e legitimam o culto fúnebre realizado sem o corpo. Mais adiante, o narrador afirma que o mais importante foi toda a cidade ter compreendido, e então repete "*Toda a cidade*" (KUCINSKI, 2014).

A ironia é um recurso muito explorado por Bernardo Kucinski, que escolhe para nomear o livro o conto *Você vai voltar pra mim* (2014). Esse conto possui um título que pode remeter o leitor a uma relação romântica, em que há um casal, formado por uma pessoa à espera da outra, que certamente voltará. No entanto, trata-se de um estuprador que pronuncia a frase quando uma presa política vai ao tribunal e decide denunciar os abusos que vinha sofrendo. Trata-se, portanto, de uma ameaça. O homem que a torturava tinha a certeza de seu retorno e então surge a frase "*Eu disse que você ia voltar pra mim, não disse?*" (KUCINSKI, 2014 p.71).

> [...] a ironia instaurada com a afirmação inicial do conto só adquire sentido ao final, o que lhe confere uma força extraordinária, como fator de legítima revolta e de inconformismo ante toda a crueldade empregada pelos militares contra os prisioneiros. (PEREIRA; ROCHA, 2022, p.10)

O jogo feito com as palavras e com o sentido da expressão comumente usada que intitula o livro são responsáveis pela formação da cruel ironia. Assim acontece com o velório: diz-se algo querendo dizer o oposto. Em "Você vai voltar pra mim", fala-se

como se houvesse uma espera carregada de amor para abordar o tema da tortura e do estupro, como também se fala em “O velório” da cantoria, das crianças correndo, da casa cheia e da música alegre para tratar da dor deixada pelo desaparecimento de Roberto.

Vê-se uma comoção por parte do narrador que, embora em 3ª pessoa e sem se envolver diretamente com a história, demonstra um respeito pelo Sr. Antunes e pela cerimônia realizada. A construção da história se dá de maneira que o leitor acompanha essa adesão por parte de toda a comunidade e revolta-se ao final quando se lembra que o velho Antunes foi privado pelas forças do Estado até mesmo de enterrar o corpo do filho: “O caixão está enterrado. Dentro dele estão um paletó e um par de sapatos do Roberto. Seu corpo nunca foi encontrado”. (KUCINSKI, 2014)

Assim termina a história, contada do início ao fim por uma voz empática que deixa a impressão de que esse narrador conhece o Sr. Antunes. Essa escolha não foi feita por acaso. A impressão de comoção do narrador não representa uma mera coincidência ou descuido. Pode-se pensar nessa sensibilidade do narrador para falar sobre um pai que realiza um velório sem corpo, como uma forma de homenagear e despedir do filho, como uma estratégia. Ao fazer essa escolha, o autor provoca uma sensação de proximidade, que leva o leitor a pensar na atualidade do tema, nas histórias reais que se assemelham à de Roberto.

A construção desse sentimento de empatia entre o narrador e o senhor Antunes surge, possivelmente, por levar o leitor a pensar que esse narrador poderia não conhecer o Roberto, mas fazer parte de uma família que compartilha da mesma dor: a perda precoce de um ente. Ou ainda, talvez esse narrador conhecesse Antunes. Essas e outras especulações são provocadas para maior adesão à história e envolvimento do leitor. São deixadas brechas específicas para instigar o leitor a refletir sobre essas possíveis relações.

7.1.3 “Tio André”

O terceiro conto, “Tio André”, utiliza de outra estratégia para a narração. O conto começa com um diálogo entre pai e filho, em que já é feita a referência ao tio logo na primeira linha: “*Pai, por que o tio André foi morar tão longe?*” (KUCINSKI, 2014

p.169). André é descrito pelo irmão como um homem “diferente”, mas o motivo não é revelado de imediato, instigando o leitor.

Surge, então, o narrador da história: um narrador onisciente, que compartilha os pensamentos de José Moura acerca do estado em que encontrará o irmão. Embora presente até o final da história, esse narrador divide espaço com trechos de discurso direto, pois Ricardinho e seu pai vão conversando pela estrada, e as falas são reproduzidas na íntegra.

O autor explora as várias maneiras de se contar uma história e isso fica claro a partir, por exemplo, da opção dos narradores. Em “Tio André”, o narrador pode ser classificado como onisciente intruso, devido ao modo como se dá a sua participação “[...] *um narrador onisciente intruso, um eu que tudo segue, tudo sabe e tudo comenta, analisa e critica, sem nenhuma neutralidade.*” (LEITE, 2002 p.29)

O leitor observa essa característica em momentos como o que o narrador afirma que José Moura *“Tenta imaginar como estará o irmão”* ou em *“O céu continua limpo, dia bom para pescaria,* ***pensa José Moura***.” (grifo nosso) evidenciando, assim, ser capaz de falar sobre pensamentos e sentimentos que nutrem os personagens. No trecho “*O sol não está a pino, mas já incomoda*” (KUCINSKI, 2014 p.170), há também a opinião do narrador sobre a situação. Nesse caso, ele não utiliza o recurso de atribuir aos personagens determinado sentimento, mas afirma que o calor incomoda, mostrando intrometer-se na história, sendo dotado de opinião própria.

Entretanto, a fala dos personagens prevalece no conto e o narrador surge como um elemento que complementa, mas que não é o único responsável pela construção da história. Essa mistura entre o discurso direto e o discurso indireto provoca um resultado muito interessante, pois ao mesmo tempo em que o leitor tem acesso à opinião do narrador, que conhece todos os fatos, tem também a oportunidade de acompanhar o diálogo entre pai e filho.

7.2 O TEMPO NÃO CUROU - TEMPO

Em relação aos tempos das três narrativas, vê-se que as histórias são contadas décadas depois dos eventos que levaram ao desaparecimento do esposo de Joana e de Roberto e da tortura sofrida por André. A representação dessas histórias

depois de passado um tempo evidencia a permanência dos traumas, que atravessaram as vidas dos personagens.

Há dificuldade em superar o passado e uma fixação pelo episódio. O trauma trata-se exatamente da sensação de não encerramento deixada por um acontecimento.

Freud (1917) entende como trauma:

> (...) pode acontecer que uma pessoa seja levada a uma parada tão completa, devido a um acontecimento traumático que estremece os alicerces de sua vida, a ponto de abandonar todo o interesse pelo presente e pelo futuro e manter-se permanentemente absorvida na concentração mental no passado. (FREUD, p. 284 1917)

Isso mostra o porquê de Joana ter permanecido em busca do marido, seguindo o ritual de perambulação pela cidade. A personagem encontra-se diante de uma realidade que, por não ter sido processada, resulta em um aprisionamento no passado.

O narrador afirma que ela não aceita como prova de morte do marido o atestado de óbito que lhe foi fornecido pelo governo, mas é preciso considerar que essa busca constante pode não significar que existe de fato a esperança de encontrar o marido vivo — cego ou aleijado, conforme ela pensa que ele pode ter ficado após os espancamentos. A persistência nessa empreitada pode ser uma maneira de manter viva a memória do esposo, de conviver com a culpa de não ter conseguido evitar que aquilo acontecesse e de demonstrar alguma forma de resistência, através da não aceitação do que aconteceu.

No caso de “O velório”, há uma referência de tempo pela idade dos personagens, mas não é mencionado o ano em que se passa a história. Antunes envelheceu, as irmãs de Roberto cresceram, casaram-se e tiveram filhos desde seu desaparecimento, quando ainda eram adolescentes.

> Às dez horas, chegaram de Campinas as filhas, Célia e Celina, com os genros e netos pequenos. Vieram em dois carros, em caravana. Duas horas de viagem. [...] Elas eram adolescentes quando o irmão desapareceu, tiveram muita dificuldade em entender que se passava, principalmente Célia, a menor. (KUCINSKI, 2014, p.51)

Para analisar como se configura o tempo da narrativa nesses dois textos, é preciso primeiro compreender que as obras literárias possuem a liberdade de embaralhar

diferentes tempos e características distintas, embora haja sempre um conceito que melhor a defina. Nessas duas primeiras histórias, o tempo da narrativa segue uma cronologia. Porém, o autor faz uso de recursos como *flashbacks* para explicar, por exemplo, como se deu o desaparecimento dos personagens e como foi a reação da família nesse momento.

O tempo cronológico é, segundo Nunes (1988), aquele que está ligado aos calendários. *"A cronometria acrescenta a ordem das datas a partir de acontecimentos qualificados, que servem de eixo referencial."* (NUNES, 1988, p. 20). "O velório" tem início com a compra do caixão e segue respeitando a ordem dos acontecimentos, mencionando a chegada de cada pessoa à casa de Antunes, acompanhada da hora em que se deu, até o encerramento, que acontece com o enterro.

Essa forma de relato possibilita ao leitor acompanhar a história como se acompanhasse o velório propriamente dito. Ao citar cada chegada, referenciando a hora, o narrador dá a dimensão da duração do evento e conduz o leitor até o fim, momento em que o caixão de Roberto é enterrado.

O uso de *flashbacks* é um recurso para explicar o que levou a família àquela situação. Quando Roberto desapareceu, a família tentou omitir o fato das pessoas, mas, no momento do velório, é de grande importância a adesão de todos. Essa mudança pode ser explicada pela passagem do tempo e pelo fim oficial da ditadura e as revelações feitas em decorrência disso. À época, a família podia temer julgamentos e comentários negativos a respeito do jovem, mas, com iniciativas como a Comissão Nacional da Verdade e a revelação do tratamento inconstitucional dado aos opositores do governo, a divulgação da história torna-se, assim como em "Joana", um ato de resistência.

Fica claro, portanto, que, embora o tempo seja cronológico, há o uso de outros recursos para a construção da história. A lembrança dos acontecimentos e o relato dado sobre a época dos desaparecimentos contribuem para que o leitor conheça a vida dos personagens e compreenda quais as motivações que os levaram a tomar as decisões de andar pela cidade sem rumo — Joana — e de realizar um velório sem o corpo do filho — Antunes.

Sobre a mistura proposital no aspecto temporal, Nunes (1988) afirma que "*quando falamos de tempo, as coisas se embaralham porque não podemos enfaixá-lo num conceito único. A ideia de tempo é conceitualmente múltiplice; o tempo é plural em vez de singular".* (NUNES, 1988 p.23). O tempo em "Joana" e "O velório" é explorado exatamente nessa multiplicidade, nas diversas possibilidades.

"Tio André" é uma narrativa que surge no livro com um caráter um pouco diferente em relação ao tempo. O texto inicia-se com o diálogo entre pai e filho, José Moura e Ricardinho, como já foi mencionado anteriormente, e segue uma cronologia rigorosa. Nesse caso, não há mudança de tempo, nem *flashbacks*, o passar do tempo é marcado pela caminhada.

O tempo dentro do conto é curto, visto que ele tem início no meio da trajetória até a casa de André e se encerra no momento da chegada ao encontrá-lo morto, e segue uma cronologia simples. A escolha pode estar relacionada exatamente ao ponto que aqui mais interessa: a criança que possui um vínculo com um dos muitos torturados durante a ditadura.

A escolha por um tempo cronológico simples e pela presença de Ricardinho resultam em um modo particular como o leitor tem acesso à história de André. Uma vez que os acontecimentos que traumatizaram o irmão de José Moura só são revelados aos poucos, à medida que Ricardinho faz suas perguntas, o leitor é absorvido pela ingenuidade do menino. Não há muitas colocações do narrador que esclareçam previamente a situação, são comentários tímidos, que mostram a onisciência de um narrador que não deseja revelar mais sobre a história ou sobre os personagens. A simplicidade no conto remete à simplicidade da visão da criança sobre o mundo.

Assim, o tempo mostra-se um momento aparentemente corriqueiro. Recursos como o tempo psicológico, reflexões complexas ou *flashbacks* não são explorados, com exceção de poucas lembranças de José Moura a respeito da época em que André foi preso. Isso contribui para a configuração da cena, que se resume a uma caminhada inocentemente feita por Ricardinho. A aparente casualidade da caminhada é um artifício interessante usado pelo autor para estabelecer essa relação entre algo trivial, do cotidiano, como uma caminhada com o pai, a uma situação extremamente séria e não habitual, a cena do suicídio do tio.

7.3 DO CAMPO À URBANIZAÇÃO - ESPAÇO

O espaço na narrativa pode ter maior ou menor importância a depender das escolhas do autor. Em algumas obras, o cenário aparece apenas para contextualizar, apresentando-se como o lugar em que se passa a história. No entanto, ele pode também ser um ponto crucial que irá definir o desenvolvimento da narrativa. Segundo Moisés:

> A paisagem *vale* (grifo do autor) como uma espécie de projeção das personagens ou o local ideal para o conflito, carece de valor em si, está condicionada ao drama da causa; não é pano de fundo, mas algo como personagem inerte interiorizada e possuidora de força dramática [...] (MOISÉS, 2007, p.108)

Portanto, é preciso analisar como se configuram os espaços nas narrativas em questão e qual a contribuição de cada um para a construção das histórias. Vê-se que, nos contos selecionados, há elementos em comum, mas também particularidades que os marcam.

7.3.1 O meio urbano em “Joana”

“Joana” é um conto que se desenvolve dentro do espaço urbano; a cidade é parte da história. Esse é um exemplo de um espaço narrativo que contribui para dar sustentação e coerência à história contada. Quando Joana sai em busca do marido, vagando por entre pessoas em situação de rua, perambulando pelo espaço sem um destino específico, o espaço urbano é definitivo.

Para pensar no papel que a cidade pode desempenhar em um texto, trago “Quarenta Dias” (2014), de Maria Valéria Rezende. Trata-se da história de Alice, contada por meio de um diário escrito pela personagem, que tem início com os fatos que a levaram às ruas, mas concentra-se majoritariamente no período marcado pelas andanças sem destino.

Na obra da autora paulista, a protagonista passa a habitar as ruas após algumas desilusões e, consequentemente, a estadia solitária em Porto Alegre, para onde fora obrigada a se mudar, deixando sua terra natal. A escrita de Alice em seu diário revela alguns dos obstáculos da vida nas ruas, as noites sob espaços públicos e a relação com as pessoas que se encontram na mesma situação por razões diversas. Já em “Joana”, a personagem possui uma residência fixa e não caminha e conversa

com as pessoas em situação de rua ou em abrigos em busca de histórias, reflexões ou sentido para a vida, como fazia Alice.

Embora alguns aspectos da vida de Alice não sejam bem explicados, em alguns momentos são dadas evidências do envolvimento do marido, Aldenor, que desapareceu misteriosamente e a deixou sozinha com a filha, com a luta contra a ditadura. A narradora revela algumas frases que eram ditas por Aldenor com certa frequência e que a deixavam preocupada, sem compreender bem o que poderia estar acontecendo.

Ao longo do livro, Alice menciona o marido algumas vezes e conta — sem oferecer ao leitor muitos detalhes — algumas dessas frases, as quais não faziam sentido para ela à época. Aldenor pedia para que a esposa não informasse o seu paradeiro a estranhos, não telefonasse caso ele não desse notícias por um tempo etc. Aqui há uma nova aproximação com Joana: mulheres que ficaram viúvas, mas que nunca receberam o corpo do marido, ou sequer a confirmação da morte, não podendo, assim, realizar uma cerimônia para que se despedissem dos companheiros.

No entanto, estabelecidas algumas semelhanças e diferenças, é possível pensar no papel da cidade em ambas as obras por ela fazer parte de maneira decisiva de uma busca por respostas, sem que estas sejam encontradas. O espaço urbano configura-se como esperança, visto que, na cidade, com o grande número de habitantes, tudo parece possível. É nesse espaço onde as pessoas se perdem, desaparecem, mas é também devido às suas proporções que existe a esperança de encontrar alguém que tenha as notícias que se busca.

As preocupações de Joana e o fio condutor de sua vida, conforme o modo como se desenvolve o conto, parece ser essa rotina de caminhadas. Isso independe dos resultados obtidos ou das chances de se ter uma resposta. A partir dos comentários tecidos pelo narrador, sabe-se que a personagem não se dedica a outra coisa. Embora seja descrita como uma mulher pobre, sem muitos recursos, ela segue seu ritual, isso é, mostra-se como um ritual essa busca contínua e isso contribui em grande escala para a configuração do espaço e do tempo no conto.

7.3.2 A cidadezinha do interior

Não apenas em “Joana” o espaço da cidade mostra-se crucial para contextualizar a história e os personagens. Em “O velório”, muitas são as passagens que evidenciam o contexto urbano e as especificidades trazidas por ele. Este é o conto, dentre os três escolhidos, que mais oferece ao leitor detalhes do desaparecimento em questão.

O narrador conta sobre as dificuldades enfrentadas pela família quando Roberto foi vítima da opressão por se rebelar contra a ditadura. Os pais temiam pelas filhas, que ainda eram adolescentes, e também tinham receio quanto à opinião dos vizinhos. Por muito tempo, houve a tentativa de esconder o que havia se passado, com a intenção de preservar a privacidade da família. No entanto, quando o velho Antunes se depara com a idade avançada e com a realidade de que não verá o filho novamente e decide, então, fazer o velório como forma de homenagem e despedida a Roberto, a divulgação da cerimônia e a adesão das pessoas da cidade mostram-se fundamentais.

É possível notar que se trata de uma cidade pequena, pois todas as pessoas se conhecem e a praça da Matriz e a rodoviária ficam desertas durante o velório. É por estar situada nesse ambiente, que as presenças do padre Gonçalves, do prefeito Belisário e do delegado Costa se fazem tão importantes, já que essas são figuras que possuem grande influência e respeito, especialmente nas pequenas cidades.

Desse modo, é possível perceber a contradição existente entre o vazio e o excesso. O vazio é representado pelo caixão sem corpo, pela morte e pelo luto. Em contrapartida, há o excesso para tentar compensar isso, uma vez que o corpo de Roberto não está presente, mas toda a cidade está.

7.3.3 Passeio pelo campo

Em “Tio André”, o espaço é outro e, assim como o tempo, restrito durante a narrativa. Trata-se de uma estrada de terra que leva os personagens Ricardinho e José Moura até a casa de André. O local, aparentemente isolado, permite uma conversa íntima entre os dois, em que não há interrupções ou distrações durante o caminho.

O espaço e o tempo da narrativa estão estritamente ligados. Um exemplo simples que mostra como os elementos podem se fundir é o uso da memória, pois tanto o espaço quanto o tempo podem se configurar como “psicológicos”, o que significa que os acontecimentos passar-se-iam dentro da cabeça de um personagem. Ou seja, nem sempre são espaços geográficos e tempo cronológico, e isso pode se mesclar, mostrando as diversas possibilidades da literatura.

Segundo Pinna (2006):

> Torna-se cada vez mais difícil dissociar tempo e espaço. Espaço, em uma narrativa, é definido como sendo o lugar onde se passa a ação. Se os eventos são marcados por estados que se transformam na camada temporal, estes acontecem em algum lugar. O que percebemos ou imaginamos, em uma narrativa, não são os eventos envolvidos no tempo — elemento invisível — mas sim no espaço — elemento visível. (PINNA, 2006, p 152)

Considerando isso, cabe analisar a influência do espaço na construção do enredo e da elaboração dos personagens, que é aqui o ponto central. O local isolado onde se passa o conto reflete o isolamento vivido por André após ter passado pelo trauma da tortura e decidido se afastar da sociedade. O elemento é usado como um fator que estimula Ricardinho a fazer seus questionamentos, visto que se trata de um lugar pouco — ou quase nada — povoado, e o menino não compreende por que alguém faria uma escolha semelhante.

Há, portanto, uma correlação entre os elementos do conto, relacionada ao tempo. Pode-se pensar como o tempo da narrativa, o tempo da caminhada até a casinha isolada e o tempo que durou a vida de André se entrelaçam. As passagens dos diferentes tempos se conectam e contribuem para a construção desse elemento na história.

7.4 AÇÕES ENREDO

Piglia (2004) traz informações interessantes acerca da estrutura do conto e das histórias que são utilizadas para construí-lo. Segundo o autor, “*O conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto”*, isto é, uma história que está sendo contada possui outra por trás que, embora permaneça oculta durante parte significativa do tempo, é de extrema importância para o enredo.

Pensar que há uma história sendo contada e há uma segunda história construída simultaneamente explica a escolha por omitir algumas informações propositalmente. Sabe-se, por exemplo, que há uma situação que levou à prisão de André, o que resultou, anos mais tarde, em sua morte, mas essa trama é apenas um fragmento da história que está em evidência: o passeio entre Ricardinho e seu pai até a casa do tio. O conto seria, portanto, uma narrativa complexa, pois as ações que são narradas configuram apenas uma parte da história.

Em muitos contos do livro, há também um final inesperado, rompendo as expectativas do leitor e trazendo elementos novos. No momento em que é revelada a identidade de um personagem ou uma morte, por exemplo, toda a história ganha um novo significado. Esse fato passa a ser, então, uma lente por meio da qual são relidas todas as informações. Isso faz com que as ações tenham múltiplos sentidos de acordo com a perspectiva sob a qual são analisadas.

7.4.1 “Joana”

Novamente, é possível traçar certas semelhanças entre o conto “Joana” e os demais, mas algumas características lhe são particulares. No que se refere ao enredo, a exposição da situação começa com a apresentação da personagem Joana, suas características e os espaços por ela percorridos. A história não é toda apresentada imediatamente, o narrador vai aos poucos envolvendo o leitor, de maneira a introduzi-lo no conto.

Esse início, construído a partir do suspense para que seja revelada quem é essa mulher que aparece desde o começo do conto, e o intitula, funciona como um estímulo para despertar a curiosidade e o interesse por essa história. A partir daí, começam a ser reveladas as origens de Joana e a história de Raimundo.

Percebe-se, então, a razão da escolha do título. O conto revela Joana. Revela como é o modo de vida dessa mulher, o que a leva às ruas todos os dias, as dores que carrega. Trata-se de uma história de vida e apresenta um desfecho diferente daquele esperado pela personagem — e por muitos leitores.

Uma vez que o conto tematiza a busca por Raimundo, há uma expectativa de encontrá-lo, ou, ao menos, saber de alguma notícia ou achar o corpo do homem que, conforme as informações recebidas por Joana, já estaria morto há muitos anos.

No entanto, há uma reviravolta e uma quebra de expectativas ao ser afirmado, na última linha do conto, que *“essa é sobretudo uma história de amor, um desses amores intensos que nem o tempo nem a ditadura conseguiram extinguir*” (KUCINSKI, 2014, p. 60).

A mudança de perspectiva ocorre nesse momento final do conto, pois revela um outro ponto de vista sobre a história. Dir-se-ia que o enredo não se fecha da maneira como esperada, uma vez que não há uma conclusão, um encerramento, diferentemente de “O velório”, que se conclui com o enterro, e de “Tio André”, que termina com a triste cena de suicídio, simbolizando o esgotamento. Porém, o desfecho de “Joana” convida o leitor a observar essa história como uma narrativa sobre o amor de Joana por Raimundo, que, mesmo após décadas, não foi esquecido.

Segundo Licarião (2021),

> As narrativas de trauma distinguem obras cujos enredos e personagens estão confinados ao momento em que os inúmeros traumas provocados pela ditadura tiveram lugar e são, por isso, histórias condenadas à repetição, que chegam ao fim antes que um processo de elaboração dos fatos vividos pelos protagonistas possa ter início — precisamente o que caracteriza o trauma. (LICARIÃO, 2021, p.65)

A história de Joana está inserida, portanto, nesse grupo de histórias que se repetem dia após dia devido à não superação de um trauma. Ela não consegue mudar sua rotina ou seguir com sua vida de maneira diferente, porque está presa ao evento traumático.

7.4.2 “O velório”

No conto “O velório”, a história já apresenta logo no início qual será a trama principal: uma cerimônia fúnebre. O próprio título, aliás, traz essa informação. A trama começa apresentando os personagens que irão compor a narrativa e o cuidado do Sr. Antunes ao realizar a escolha do caixão para o que representa a despedida do filho Roberto. Em seguida, aparecem os demais elementos da narrativa que irão ajudar na construção do enredo, como descrição do espaço e menções ao tempo.

O desenvolvimento da história revela os *flashbacks*, já mencionados aqui, e começa a mostrar uma história não tão linear. À medida que o leitor vai tomando conhecimento de alguns fatos, percebe que a história tem início nos preparativos para o velório, mas que muitos acontecimentos serão revelados para explicar como se deu a morte de Roberto.

Surgem, então, informações sobre o envolvimento de Roberto com os movimentos contrários à ditadura, a luta dos pais para ocultar esse fato quando houve o desaparecimento do rapaz, até que, devido à grande adesão e a participação de toda a cidade no velório, entende-se que as pessoas já haviam tomado conhecimento do que levou ao desaparecimento de Roberto e decidem apoiar a decisão de Antunes em realizar a cerimônia.

O momento em que o caixão é finalmente enterrado é o mais emocionante da história. Nesse ponto, há não somente o encerramento do conto, mas um encerramento do longo período decorrido desde o desaparecimento do jovem. A esperança de encontrar Roberto — com ou sem vida — foi se extinguindo aos poucos com o passar do tempo, até que o pai decide prestar essa última homenagem para "*morrer em paz*" (KUCINSKI, 2014).

Dessa forma, tem-se o desfecho do conto, proporcionando uma sensação de resolução do conflito que tanto afligia Antunes. Passa-se a ter, então, a possibilidade de uma morte em paz para Antunes, sem que haja pendências.

7.4.3 "Tio André"

Em "Tio André", assim como em "O velório", os elementos são apresentados logo no início da narrativa. Porém, não é a voz do narrador que marca esse início, mas sim o diálogo entre Ricardinho e José Moura. A apresentação da cena dá-se logo na sequência, quando o narrador surge informando por onde caminham pai e filho e os pensamentos que atormentam o primeiro acerca do modo de vida escolhido pelo irmão.

A história segue junto à caminhada feita e o desenvolvimento dá-se de maneira bastante linear. Característica dos contos de Kucinski, os detalhes que levaram os personagens à vida isolada, à morte inexplicada, traumas desenvolvidos e desaparecimentos são revelados pouco a pouco. Isso é feito, em muitos momentos,

usando a voz de um narrador que revela possuir informações privilegiadas a respeito do assunto.

No caso de “Tio André”, há um cuidado especial no trato dessas informações por José Moura, que escolhe não mentir para o filho, mas busca cautela devido à idade da criança. Assim, o desenvolvimento da história mescla a denúncia de episódios da ditadura a certa leveza, trazida pela presença de Ricardinho.

O problema surge quando, ao chegar à casa de André, não há resposta aos chamados. Nesse momento, já se percebe uma tensão por parte de José Moura, que se estende a Ricardinho, provavelmente por perceber a preocupação do pai, e dá-se início ao clima de apreensão no conto. Quando José Moura arromba a porta, encontra o irmão morto: “*Na cama estreita forrada por um resto de colchão, jaz o corpo do irmão, mirrado e rígido, o rosto sem vida, os olhos esbugalhados.*” (KUCINSKI, 2014, p.175).

A história poderia se encerrar com essa cena, e isso permitiria ao leitor associar a morte de André às torturas sofridas, que o deixou com sequelas tão severas que não podiam mais ser suportadas. No entanto, o autor escolhe ir além:

> − Pai, o tio André está sonhando?
> − O tio André morreu, filho.
> − Pai, foi a polícia que matou o tio André?
> Por uns segundos ele pensa na resposta. Ele nunca mentiu ao filho.
> − Foi, filho, foi a polícia que matou o tio André. (KUCINSKI, 2014, p. 176)

Assim, a história se encerra. Associar a polícia a um caso de suicídio pode não ser algo simples para Ricardinho, mas esse desfecho revela que o garoto já havia compreendido que havia alguma relação. Esse é mais um dos contos que deixa o leitor estagnado ao fim da leitura. Um enredo construído sobre um pano de fundo que seria, aparentemente, um passeio simples para uma criança, em um dia de sol, a caminhar por uma estrada de terra, e se revela a trágica história de um homem que tira a própria vida.

Os elementos da narrativa foram essenciais até aqui para analisar a construção dos contos de Kucinski. Não seria possível ignorar como se dá a elaboração do espaço, como o tempo decorre, qual o foco narrativo escolhido em cada um dos contos e do

que eles tratam especificamente, ou seja, o enredo construído. Porém, esses fatores serviram apenas como uma contribuição para o objetivo principal, que é analisar a construção dos personagens.

7.5 AS PEÇAS DESSE JOGO - PERSONAGENS

O personagem é, tradicionalmente, aquele que figura uma ação em uma obra literária (MOTA; DINIZ, 2011), mas sobre a sua construção e inspiração há várias teorias. O autor de um conto ou de um romance pode se inspirar em uma pessoa para criar um personagem, mas sabe-se que não será uma representação fiel. Isso ocorre devido a se tratar da percepção daquele que observa, dos recortes que são necessários dentro de uma obra, seja ela literária ou não, e também é preciso levar em consideração toda a subjetividade do sujeito, impossível de ser captada em sua totalidade.

Forster (2003) dividiu os personagens em *planos* e *redondos.* Os personagens planos são aqueles construídos em torno de uma ideia simples, são fáceis de serem reconhecidos e lembrados pelo leitor e isso é certamente uma vantagem. Esse tipo de personagem também oferece certo conforto ao leitor, visto que possui comportamentos já esperados, não quebra expectativas, mas também não se desenvolve ou surpreende a partir de alguma ação adotada.

Exemplos clássicos de personagens planos seriam princesas e vilões. Esses possuem, frequentemente, uma frase que os norteia e seguem como um lema durante toda a história. Poder-se-ia dizer que são personagens menos importantes, por serem menos complexos ou menos elaborados, mas é preciso compreender que são essenciais dentro de algumas narrativas, como será visto adiante (FORSTER, 2003).

A outra classificação de Forster (2003), personagem redondo, também chamado esférico, trata do personagem que se desenvolve ao longo do texto. Personagens redondos não possuem comportamento previsível e não são resumidos a uma única frase. Esse é o tipo de personagem que pode surpreender o leitor, passar por reviravoltas, mostrar evolução ao longo da obra ou amadurecimento.

É importante ressaltar aqui a diferença existente entre os personagens de um conto e de um romance. O romance se caracteriza por ser uma narrativa longa, onde o

autor tem espaço suficiente para desenvolver o enredo e as personagens, diferentemente do conto. Em uma narrativa curta, as características atribuídas aos personagens precisam ser mencionadas de maneira categórica, com o intuito de fazer o leitor captar a essência e criar um vínculo de maneira mais rápida.

Dessa forma, o conto torna-se um desafio para o escritor, que precisa sintetizar as informações mais importantes e construir a história ao longo de poucas páginas. Bernardo Kucinski faz, com maestria, o trabalho não só de envolver o leitor em histórias sucintas, através dos enredos bem construídos, mas também trabalhar os personagens com especial cautela.

A questão da ditadura militar permeia a maioria das obras de Kucinski e nela é retratada a vida de perseguidos políticos. Sendo assim, é comum encontrar histórias de jovens que foram torturados ou mortos pelo regime. No entanto, interessa-nos aqui analisar como foram representadas as famílias, como foram construídos esses personagens, ou seja, como Bernardo Kucinski apresenta ao leitor a dor e o trauma que ficam marcados naqueles que perderam pessoas durante o período ditatorial.

Poder-se-ia dizer que se trata de pessoas que foram afetadas indiretamente, mas, dado o vínculo tão próximo e as proporções das consequências dos atos praticados, torna-se inquestionável que são esses parentes também vítimas da política adotada. A princípio, faz-se necessário listar aqui quais são os personagens dos contos escolhidos e definir quais receberão maior atenção.

“Tio André” conta com apenas 4 personagens: José Moura, Ricardinho, um homem referido como “caboclo” e André, que é mencionado desde o início da história, mas não aparecem muitos diálogos. O caboclo é um personagem sem protagonismo, que surge para dar notícias de André ao irmão e pouco impacto tem na narrativa.

No conto “Joana”, embora a protagonista seja bem definida, muitos são aqueles que contribuem para provocar o efeito desejado. Quando Joana sai pelas ruas a caminhar, encontra pessoas em situações delicadas e particulares, que foram habitar as praças da cidade por razões diversas. Esses personagens, apesar de não serem nomeados ou receberem características definidas, ajudam a construir o conto e a caracterizar também Joana e seu comportamento.

“O velório” repete o que ocorre em “Joana” ao trazer para a cena diversos personagens que participam da história, mostrando-se fundamentais para o desenrolar da trama, porém, preservando um protagonista com clareza. O grande foco fica no Sr. Antunes, e é também muito referida a Dona Rita, mãe de Roberto.

7.5.1 “Joana”

7.5.1.1 A protagonista

Joana é uma personagem que difere bastante de Antunes. Enquanto o pai de Roberto buscava uma cerimônia para concretizar a despedida do filho, Joana recusava-se a aceitar aquele destino que lhe fora imposto. Ela era casada com Raimundo, que teve um fim trágico, mas não incomum, segundo o narrador:

> Um dia, bem cedo, a polícia foi à casa deles e levou Raimundo. Sem mandado de prisão, sem nada. Soube-se depois que ele foi espancado de modo tão brutal que morreu no mesmo dia. Seus gritos eram ouvidos de outras celas. Para ocultar o homicídio, no caso doloso e qualificado, pois acompanhado do crime acessório de abuso de autoridade, a polícia cometeu outro crime, o de ocultamento de cadáver. Sumiram com o corpo de Raimundo. (KUCINSKI, 2014, p. 59)

Embora haja razões para acreditar que Raimundo tenha sido morto, a busca continua. Nesse conto, uma palavra que pode surgir na mente do leitor com frequência é “esperança”: *“Ela acredita que os espancamentos deixaram Raimundo desmemoriado, talvez até cego ou aleijado”* (KUCINSKI, 2014 p. 59).

A não aceitação da morte configura também uma forma de lidar com o luto. Essa fase é superada, geralmente, um tempo após a perda, porém, por ter tido negado o direito ao corpo, a aceitação esperada não ocorre e, passados 26 anos, Joana continua sua busca.

Para se pensar na representação das inúmeras famílias que se viram diante do mesmo cenário ao ter um marido, um filho ou outro membro da família levado de casa para a prisão, sem nunca ter tido o direito a um julgamento, esse conto oferece grandes contribuições. Joana não é apenas a personagem principal do conto, mas é também o nome que intitula a história. Uma mulher que poderia ter uma vida corriqueira, uma história “normal”, mas que carrega consigo os traumas deixados pela ditadura.

Ao ler o conto, é possível fazer uma analogia ao clássico “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto (1996). No famoso poema do autor pernambucano, o narrador e protagonista, Severino, afirma fazer parte de um grupo amplo de pessoas que vivem uma vida semelhante à sua:

> Somos muitos Severinos
> iguais em tudo na vida:
> na mesma cabeça grande
> que a custo é que se equilibra,
> no mesmo ventre crescido
> sobre as mesmas pernas finas
> e iguais também porque o sangue,
> que usamos tem pouca tinta.
> E se somos Severinos
> iguais em tudo na vida,
> morremos de morte igual,
> mesma morte Severina:
> que é a morte de que se morre
> de velhice antes dos trinta,
> de emboscada antes dos vinte
> de fome um pouco por dia
> (de fraqueza e de doença
> é que a morte Severina
> ataca em qualquer idade,
> e até gente não nascida).
> Somos muitos Severinos
> iguais em tudo e na sina:
> a de abrandar estas pedras
> suando-se muito em cima,
> a de tentar despertar
> terra sempre mais extinta,
> a de querer arrancar
> alguns roçado da cinza.
> (Melo Neto, 1996, p.2)

Na primeira parte do poema, Severino identifica-se como um homem simples, que enfrenta labutas como a fome, as doenças que afetam parte do sertão nordestino e o medo constante da morte, que pode ser causada tanto pelos problemas de saúde quanto por assassinatos. Tem-se a presença de um refrão que sofre uma pequena alteração: “Somos muitos Severinos / iguais em tudo na vida” para “Somos muitos Severinos / iguais em tudo e na sina” e esse recurso se mostra fundamental para a construção de sentido do texto.

Primeiramente, o uso da repetição de versos é um recurso comum na poesia, muito utilizado para produção de ritmo e musicalidade. O verso “Somos muito Severinos”

contribui fortemente para a composição do texto, que parece sempre retornar ao mesmo lugar. Como segundo ponto, destaca-se a forma como a repetição dessa afirmação encaminha o leitor para a construção de uma generalização da vida dos retirantes. O nome “Severino” deixa de ser um substantivo próprio e assume um lugar de substantivo comum, designando, portanto, uma coletividade.

Benedito Nunes refere-se ao uso de “Severino” como um substantivo comum: *“São severinos todos os retirantes que a seca escorraça do sertão e que o latifúndio escorraça da terra”* (NUNES, 1988). Há, ainda, a criação do adjetivo “severina” a partir do substantivo comum. O nome seria usado, então, para representar a vida de “um severino”, uma vida dura, sofrida, “severina”.

De volta ao ponto de partida, passa a ser feita agora uma análise comparativa entre Joana e Severino. Joana aparece no conto de Kucinski, indiscutivelmente, como um substantivo próprio. Cunha e Cintra (2013) afirmam que recebe o nome de “substantivo próprio” aquele termo utilizado para nomear indivíduos específicos de uma espécie e esse seria o caso de Joana se analisado superficialmente.

No entanto, embora haja uma tentativa de tratar a personagem com certa singularidade, há uma generalização: “O começo da sua história é trágico, mas não incomum. Aconteceu a ela o mesmo que a outras famílias naquele tempo.” (KUCINSKI, 2014, p. 58). O narrador prossegue e afirma que a história se difere pela perseverança demonstrada pela mulher, mas essa não deixa de ser uma história que se repete na vida de muitas esposas.

Joana seria, portanto, uma mulher comum se não tivesse tido a vida atravessada. Depois dos acontecimentos, ela deixa de ser essa “mulher comum” e passa a ser “esposa de um desaparecido político”, lugar que ocupam outras centenas de pessoas, segundo a Comissão Nacional da Verdade, que reconheceu a morte de, pelo menos, 434 pessoas pelo governo durante o regime. (Brasil, 2014)

Na obra de João Cabral de Melo Neto, ao tentar se apresentar, Severino utiliza o próprio nome e vários outros que poderiam ajudá-lo a se identificar como um “indivíduo específico de uma espécie”, mas não obtém êxito:

[...]
deram então de me chamar

Severino de Maria;
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias.
Mais isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.
(MELO NETO, 1996, p.2)

Joana é também um nome muito utilizado, que poderia ser facilmente adaptado, como Severino, para um substantivo comum. O Brasil conta com mais de 250 mil mulheres registradas com o nome, sendo a maior incidência exatamente na década de 60, quando houve o desaparecimento, que é também o momento chave da história. Assim, Joana pode ser vista como apenas uma das muitas atingidas pela mesma dor da perda inexplicada, injusta e cruel. Joana conta a história de uma mulher, esposa de Raimundo, mas poderia ter muitos outros nomes e ser esposa de muitos outros homens. São muitas as “Joanas”, que ficaram à espera de uma confirmação para dar seguimento à vida e nunca a obtiveram.

Há aqui uma aproximação entre duas obras, com o intuito de refletir a partir de similaridades, mas é preciso destacar que não são casos idênticos. Enquanto Severino surge desde o início como um homem em meio a muitos semelhantes, Joana aparece como uma personagem singular. O que fica evidente em ambos os casos é o caráter de exemplaridade trazido pelos dois personagens, ou seja, a representação de tantos outros que ocupam lugares próximos e dificuldades semelhantes. Porém, o conto “Joana” trata a todo momento como único o modo como a mulher lida com a situação.

A simetria aponta para o papel que a personagem ocupa como uma representação da parcela dos atingidos pelos desaparecimentos provocados pelo governo que tiveram o curso da vida interrompido. A prisão de Raimundo não afetou apenas o estado civil de Joana, mas mudou por completo seu modo de vida. Pessoas passaram por mudanças de rotina, trabalho, relações sociais, condições

psicológicas e muitas outras, ao verem seus lares invadidos e suas famílias destruídas por ações violentas do Estado.

7.5.1.2 A indigência como consequência

Mostra-se importante aqui analisar o espaço urbano como um elemento importante da narrativa que, embora já analisado enquanto lugar, aparece ultrapassando as barreiras de um mero cenário. A cidade surge quase como um personagem a interagir com Joana, que faz suas buscas, trava os diálogos com os moradores dos locais públicos, percorre caminhos por esse espaço. Na literatura, a cidade se transforma em um palco para os personagens e o autor é levado a significar esse espaço, dando-lhe uma alma e vida. (KUSTER; PECHMAN, 2007).

Em relação aos moradores de rua que compõem as cenas ao lado de Joana, há algo muito delicado a ser observado. A mulher acredita que Raimundo pode ter ficado sem memória após os espancamentos, ou até mesmo com alguma deficiência. Considerando essa uma hipótese plausível, passa a ser adotado um olhar diferente para os moradores de rua. Seriam aquelas pessoas possíveis vítimas da ditadura?

Trazendo de volta a ideia de representação e buscando encontrar o que/quem cada um dos personagens simboliza, parece válido considerar que os indigentes são aqueles que não possuem suas histórias contadas, que não são vistos nem pela população e nem pelo Estado, e que não há sequer um esforço para que sejam conhecidas as razões que os levaram para aquela situação.

> Bermann (1994) considera que a tortura se dá em três etapas: a primeira, a mais denunciada e conhecida, objetiva o aniquilamento do indivíduo, a destruição de seus valores e convicções. A segunda consiste numa experiência limite de desorganização da relação do sujeito consigo mesmo e com o mundo: é o que Viñar denomina “demolição” (Viñar, 1992) [...]. (COELHO, 2010. p. 151)

Assim, deve-se considerar a possibilidade de Raimundo ter passado por uma experiência de tortura que não o levou à morte, mas sim aquela tortura planejada para desorganizar o sujeito, tornando-o incapaz de se reintegrar à sociedade. Muitas situações levam as pessoas a viverem nas ruas. Um estudo de revisão bibliográfica feito por Sicari e Zanella (2018) aponta que, de acordo com a Pesquisa Nacional da População em Situação de Rua, os principais motivos que levaram as

pessoas à vida nas ruas são o uso abusivo de álcool e outras drogas (35,5%), o desemprego (29,8%) e conflitos familiares (29,1%).

Analisando sem um olhar atento, esses dados podem parecer contraditórios ao argumento defendido, que relaciona torturas e sofrimento provocado em alguém como uma possível razão para levar pessoas à vida como indigentes. No entanto, essa lista de motivos engloba muitas situações, visto que o abuso de drogas, por exemplo, que lidera as razões, é utilizado como uma alternativa para lidar com situações extremas. O desemprego também pode ser resultado de diversos fatores e a violência sistemática poderia ser um deles.

Um estudo sobre as sequelas deixadas pela tortura mostra que, entre as mais frequentes, estão os problemas identitários; doenças como a ansiedade e a depressão; alterações no humor, no sono e na vida sexual; incapacidade de trabalho e perda profissional; transtornos da memória, da percepção e da atenção; o que resulta em dificuldade para exercer qualquer função laboral (MARTÍN, 2005). Sendo assim, o desemprego e o uso de drogas para lidar com os efeitos traumáticos deixados pela tortura são consequências completamente plausíveis.

7.5.2 “O velório”

O velho Antunes — protagonista da narrativa e pai de Roberto, desaparecido devido ao envolvimento com organizações contrárias à ditadura militar — simboliza uma dor vivida por muitos pais durante esse período. O desejo de realizar o velório para o filho configura-se como algo importante desde as primeiras linhas do conto, e se consolida e se justifica no decorrer da história.

As famílias das vítimas possuem características variadas e distinguem-se em muitos aspectos, mas Antunes representa uma parcela significativa que possuía uma preocupação com o respeito com o qual seria tratada (ou não) a memória de Roberto, se fossem reveladas as circunstâncias de seu desaparecimento. O medo do que os vizinhos pensariam e diriam sobre seu filho faz com que Antunes tente manter a história em segredo nos primeiros anos.

É preciso considerar a opinião pública daquele momento para compreender melhor a situação em que se encontrava o protagonista. A ditadura iniciada em 1964 teve o apoio de diversos segmentos e contou com a brutalidade das forças armadas.

Porém, deve-se considerar a conquista da legitimidade. Para que os militares se mantivessem no poder e conseguissem dar continuidade ao trabalho que vinha sendo realizado, às prisões ilegais, aos desaparecimentos constantes e à abolição do sistema democrático, era necessário obter apoio da população. Tal apoio foi conquistado através da difusão da ideia da “ameaça comunista”, que consistia em notícias falsas afirmando que o Brasil estava sob a ameaça de viver uma ditadura comunista e que isso faria com que o país regredisse economicamente e tivesse corrompidos todos os seus valores.

O golpe foi visto por uma parcela significativa da população como uma ação necessária. A Pesquisa do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE), realizada entre os dias 12 e 22 de maio de 1964, em São Paulo, com base em 500 entrevistas, traz o seguinte dado:

Tabela 1 - Opinião pública sobre o cenário nacional pós golpe de 1964

Na sua opinião, a situação do Brasil agora tende a melhorar ou a piorar?	Melhorar	Piorar	Ficar igual	Não sabem
	70%	10%	7%	13%

Fonte: Motta, 2014

Deve-se considerar que a opinião pública podia variar de acordo com as regiões, e foram muitas as mudanças ocorridas em relação ao apoio concedido aos governantes militares durante todo o período ditatorial. O artigo de Motta (2014) revela, por exemplo, uma queda brusca de apoiadores ao ex-presidente Castelo Branco, que viria a ser sucedido por Costa e Silva, em 1967, e tentaria recuperar a credibilidade do povo. No entanto, é indiscutível que uma grande parcela da população apoiava o golpe e considerava a intervenção militar na política brasileira benéfica para a sociedade.

Toda estratégia para que os militares se mantivessem no poder contou com a ajuda da mídia, que se mostrou importantíssima naquele momento. Como grande formadora de opinião, a grande mídia colaborou para mostrar ao povo uma versão da história que favorecia o golpe e colocava como uma grande ameaça ao país qualquer força que fosse contrária ao que estava acontecendo. Isso significava a

construção de um imaginário coletivo que temia o comunismo e via todos aqueles contrários à ditadura, independente da corrente política defendida, como terroristas.

Explicado o cenário da época, torna-se mais simples compreender a decisão de Antunes de ocultar a verdadeira razão do desaparecimento Roberto. A preocupação consistia com a imagem que as pessoas teriam do filho se relacionassem o jovem aos movimentos de luta contra a ditadura. Porém, esse processo surge na obra como um ato muito custoso para Antunes, uma vez que ele se encontra diante de tamanha violência e precisa guardar para si as angústias e os questionamentos que surgem com essa injustiça.

Fica claro, então, que esse senhor simboliza a ausência de resposta, essa ausência do encerramento. O regime militar não fez vítimas somente quando torturou e matou pessoas, mas também ao privar as famílias do direito ao corpo. Lidar com a morte precoce e violenta do filho já seria uma situação que deixaria traumas e angústias em qualquer seio familiar, mas quando isso acontece somado à ausência do corpo, vários outros problemas surgem.

Como expõe Cury (2020), "*Ao in-corporar a denúncia da ofensa a um direito personalíssimo, – aquele da verdade do corpo, aquele do direito à posse do corpo, – o espaço literário erige-se, pois, como afirmação de uma ética da memória*". A privação do direito à cerimônia de encerramento foi uma das violências cometidas, visto que os métodos eram cuidadosamente estudados para provocar dor e sofrimento aos envolvidos com a resistência e também àqueles que possuíam laços com essas pessoas.

Isso explica a angústia de Antunes ao longo de toda a vida. O assunto não podia ser falado, o corpo não foi devolvido, ficou a sensação de falta do desfecho. Devido às circunstâncias, o luto se prolonga — às vezes, tornando-se eterno. A maneira como se concretiza esse ritual de despedida pode ser a cremação do corpo, o velório ou o enterro, mas é preciso ter uma data de registro do fim.

Portanto, Antunes representa esse deslocamento diante da perda do filho, assassinado pelas forças do governo, contra as quais ele não tinha como lutar. O luto infinito é provocado pela busca sempre frustrada de notícias. A falta de informações acerca do corpo do filho faz com que Antunes, assim como as

centenas de outros pais diante da mesma situação, não saiba a hora de parar. Até quando ter esperanças? Por quanto tempo um pai deve procurar o filho mesmo diante de todas as evidências de sua morte? São esses alguns dos questionamentos que atormentam o personagem.

A tristeza e as marcas deixadas pelos acontecimentos perseguem Antunes até o fim, que ele sente se aproximar, de sua vida. As torturas, as mortes, o medo e o sofrimento causados pelas violências cometidas nas décadas de 60 a 80 afetaram milhares de pessoas, de maneiras singulares. O personagem representa aqueles que lidaram com a dor em silêncio, conforme informa o narrador do conto:

> Ao contrário do marido, que se tornou um homem seco e calado, dona Rita ainda chora quase todas as noites a ausência do filho. Também por isso o velho Antunes decidiu fazer o enterro. Pela sua Rita, pelas irmãs do Roberto, pela família toda. (KUCINSKI, 2014 p. 50)

Nessa passagem, é possível compreender como todo o ocorrido afetou a vida de alguns familiares de Roberto. Antunes "*se tornou um homem seco e calado*" (KUCINSKI, 2014, p. 50), evidenciando, assim, que ele não o era antes da perda do filho. A mudança no comportamento do personagem revela uma mudança permanente que ocorreu na vida de muitas pessoas.

Gonçalves (2014) afirma que a morte de um filho é entendida pelos pais como uma situação que contraria a natureza das coisas, levando-os a acreditar que seria algo evitável. A partir disso, surgem os questionamentos em relação ao que poderia ter sido feito, como poderia aquele filho ter sido protegido pelos pais e qual razão justificaria tamanha perda. Além disso, há também o sentimento de morte do futuro, uma vez que a concepção seria a única forma de manter a linhagem da família (GONÇALVES, 2014).

No que se refere à dor da perda, Ramos (2016) divide seis categorias que influenciam para definir como esse momento será enfrentado. A *circunstância da perda* é a que mais ganha destaque aqui, visto que está diretamente ligada ao sofrimento e ao luto não processado por Antunes.

As demais categorias estão relacionadas às *características do morto; natureza da relação de vinculação; história pessoal; personalidade* e *variáveis sociais* (RAMOS, 2016). Mas é a circunstância da morte que impossibilita a superação desse luto. Por

não ser uma morte natural, a morte de Roberto, assim como a de tantos jovens na vida real, provoca o sentimento de culpa nos pais, devido à sensação de fracasso na missão de proteger o filho.

Antunes revela esse luto prolongado, inconformado, não processado. O fato de ter se tornado um "*homem que não sorria"* (KUCINSKI, 2014, p. 50) confirma que, passados os anos, a alegria de viver não foi retomada e a angústia da perda continuava a atormentá-lo. Assim, o personagem representa aqueles familiares, numerosos, que não souberam como externar e superar a dor da perda.

A mãe de Roberto, por sua vez, processa o luto de modo diferente do feito por Antunes: "*Dona Rita ainda chora quase todas as noites a ausência do filho*" (KUCINSKI, 2014, p. 50). A tristeza da mãe diante dessa perda manifesta-se e comove Antunes, que decide fazer o enterro "*Pela sua Rita, pelas irmãs do Roberto, pela família toda*" (KUCINSKI, 2014, p. 50).

Rita apresenta ao leitor uma outra maneira como as vidas foram afetadas após as mortes e desaparecimentos ocorridos durante o regime militar. Assim como Antunes, esse luto não foi processado e superado, porém ele se manifesta de outro modo, através do choro:

> O luto complicado, por vezes referido como luto não resolvido ou traumático, é a designação corrente para uma síndrome de luto prolongado e intenso, que está associado a alterações substanciais ao nível do trabalho, da saúde e do funcionamento social (ZISOOK & SHEAR, apud GONÇALVES, 2014, p. 4).

São, portanto, duas faces do luto que não se encerrou. Cada um, à sua maneira, demonstra que não se conformou com o que aconteceu e que, passados tantos anos, não conseguiram retomar à vida normal.

7.5.3 "Tio André"

Já em "Tio André", não são vários os personagens que compõem a cena, conforme já mencionado. A história é construída por José Moura e Ricardinho, pai e filho, que conversam sobre André, personagem que não chega a aparecer, ao menos não com vida. É interessante observar quais características são atribuídas a eles para compreender, assim, um pouco dessa simbologia que constitui cada um.

José Moura é um homem que, durante a juventude, possuía envolvimento com a resistência que lutava contra a ditadura. O narrador dá essa informação ao leitor que, ao mesmo tempo, descobre a culpa que carrega o irmão de André. Durante o regime, muitas estratégias foram usadas pelos militares para conseguirem informações acerca dos movimentos de oposição e seus militantes. As torturas praticadas incluíam estupros, afogamentos, choques, entre outras formas de violência, mas ressalta-se a violência psicológica e os traumas deixados especificamente por ela.

Quando André foi preso, isso tinha o objetivo de atingir José Moura:

> Ele paga e os dois retomam a caminhada. O menino para de fazer perguntas, como se estivesse processando o que o pai dissera. José Moura também medita. Era ele que a polícia queria, não o André. O irmão nem sabia que ele era da organização; ele fazia questão de não envolver o André, sempre protegeu o irmão menor. Na segunda vez levaram o André para pressionar. (KUCINSKI, 2014, p. 172)

A tentativa frustrada de proteger o irmão mais novo faz com que, muitos anos depois, José Moura ainda carregue consigo a culpa das situações enfrentadas por André e das consequências que isso teve em sua vida. O intuito ao prender familiares e pessoas queridas era exatamente esse. Os militares conseguiram sérias revelações através da tortura física, que fazia com que muitos cedessem após não suportarem mais a dor, mas conseguiram, também, através da tortura psicológica, ao anunciarem que fariam inocentes pagar pelas ações daqueles considerados “criminosos” pelo sistema. Ressalta-se aqui dois pontos: o uso proposital da palavra “criminosos” entre aspas e a culpabilização da vítima por um crime cometido contra ela.

Primeiramente, a respeito do rótulo atribuído àqueles que se envolviam com as lutas contrárias ao regime, é preciso chamar atenção para o fato da criação de um estigma que os colocava como “à margem da lei”. No entanto, naquele momento no Brasil, os direitos civis haviam sido suprimidos e não havia qualquer garantia do cumprimento da lei, como o direito ao julgamento ou ao *habeas corpus*. Sendo assim, a lei que existia era a vontade daqueles que estavam no poder. O crime era uma conduta recorrente: prisões ilegais, torturas, ocultação de cadáver etc.

Dessa maneira, sem a vigoração de um regime democrático que possibilitasse a manifestação pacífica da insatisfação com o governo, a escolha de um novo governante através do voto ou a busca dos direitos através de julgamentos, muitas pessoas se viram diante da necessidade de lutar contra esse sistema da maneira que lhes fosse possível. A luta armada foi uma das formas recorridas, mas não foi a única. Muitas pessoas foram presas, por exemplo, por desenvolverem o trabalho de alfabetização, como conta Iza Guerra Labelle, em *Serviço Social, Memórias e resistência contra a ditadura:*

> Desenvolvi meu estágio curricular no bairro de Varjão, seguindo a linha da Ceplar, e passei a alfabetizar, nos finais de semana e feriados, os camponeses adultos organizados e membros da Liga Camponesa de Sapé. Neste trabalho, tivemos o apoio do advogado Francisco Julião, fundador das ligas, e do líder camponês Pedro Teixeira. Com o golpe militar, o trabalho foi encerrado e diversos participantes presos e líderes camponeses assassinados. (DINIZ et al., 2017, p. 40)

Houve, então, uma tentativa injusta de tratar como criminosos trabalhadores, artistas, estudantes, que se rebelaram nesse momento. Nem o narrador, nem José Moura contam qual era a razão específica pela qual a polícia o procurava, mas é evidenciado o caráter abusivo das ações dos militares ao prenderem André para atingir o irmão, "*Na segunda vez levaram o André para pressionar*" (KUCINSKI, 2014).

O texto evidencia a relação entre André e a resistência, mas não o faz de maneira a esclarecer toda a situação. O narrador opta por deixar algumas lacunas a serem preenchidas pelo leitor, que contribui para essa construção de sentido. Isso é possível com certa facilidade para um leitor da obra "Você vai voltar pra mim e outros contos", devido à unidade do livro. Os contos trabalham com diferentes perspectivas e consequências da ditadura, mas a associação entre a vida dos personagens e a violência do Estado se constrói rapidamente.

É interessante questionar o porquê de o fato que levou à prisão de André não ser esclarecido. Os motivos podem estar relacionados a lacunas propositais deixadas pelo autor para que o leitor participe da trama ou, ainda, a aparente irrelevância desses detalhes. Com irrelevância, quero dizer que as minúcias que acarretaram a prisão são meramente detalhes, visto que, naquelas circunstâncias, era comum não

haver julgamentos, acusações formais ou qualquer outro procedimento que antecedesse a prisão.

Chega-se ao segundo ponto: a culpa carregada pela vítima. José Moura demonstra se culpar por tudo o que sofreu André ao ser preso e, com isso, vê-se aqui um claro caso de culpabilização da vítima. Embora as ações tenham sido praticadas, injusta e ilegalmente, pelas forças do Estado, José Moura se considera responsável, pois isso foi cuidadosamente trabalhado pelos militares, para desestimular pessoas a se aliarem à resistência.

As ameaças às famílias dos presos políticos era uma das formas de tortura psicólogica praticadas. O resultado foi não apenas fazer pessoas revelarem informações sobre os movimentos dos quais faziam parte, levando muitas vezes, companheiros às salas de tortura e até mesmo à morte, mas também, a desenvolverem o sentimento de responsabilidade pelas violências sofridas por aqueles que amam.

Nesse caso, André não conseguiu se reintegrar à sociedade e retomar os planos que possuía antes de ser preso. Isso faz com que José Moura não consiga se perdoar, por acreditar que poderia ter evitado que o irmão passasse por isso. A culpabilização da vítima é provocada propositalmente, ainda que toda a responsabilidade da violência seja, na verdade, de quem a pratica.

Já Ricardinho aparece como um personagem inusitado no livro. Em meio a histórias tão duras e tão dramáticas sobre o período em que esteve instaurado o golpe, o surgimento de uma criança na obra pode provocar certo estranhamento. O menino de apenas 8 anos representa a inocência da criança diante de crueldades que se mostram inimagináveis nessa idade.

Muitas crianças também foram vítimas durante a ditadura militar. Filhos de militantes políticos foram sequestrados e torturados, alguns nasceram em cativeiro, sofreram ameaças, afogamentos, entre outras barbaridades. As marcas deixadas por essas experiências são muitas, como relata Marta Nehring (2014):

> No que diz respeito à repressão política, não me lembro de nenhum evento especialmente traumático. Ainda assim, até hoje tenho pesadelos horríveis. Com frequência acordo – anteontem mesmo aconteceu – com a certeza de ter alguém no quarto. Depois fiquei

> sabendo que, numa das vezes em que a polícia esteve em casa, revirando tudo, entraram no quarto onde eu dormia, acho que devia ter uns 4 anos. (NEHRING, 2014, p.43)

Em outro depoimento, uma mãe conta como foi desafiador acompanhar as dificuldades da filha: *"Tive, como mãe, que lutar para ajudar minha filha a vencer seus medos, inseguranças, limitações, inclusive na aprendizagem escolar, pois ela somente se alfabetizou aos 9 anos de idade"* (NEHRING, 2014, p. 41). Vê-se, portanto, alguns dos prejuízos para as crianças que vivenciaram esse momento, como ansiedade, dificuldade de aprendizagem, alfabetização tardia, entre outros.

No entanto, no caso de Ricardinho, trata-se de uma criança que não passou pelo período de ditadura militar, mas que sofre as consequências de ter, em seu seio familiar, alguém que carrega sérios traumas resultantes dessa época. Ricardinho exibe a pureza da criança que não consegue sequer imaginar uma atitude que seria violenta o suficiente para fazer o tio abdicar do convívio em sociedade. Ao questionar o pai sobre o comportamento do tio André, tem-se o seguinte diálogo, seguido da observação do narrador, que explica ao leitor quem é Marcão:

> — Pai, por que o tio André é diferente?
> — É que ele tem medo das pessoas.
> — Eu só tenho medo do Marcão.
> — E o que você faz?
> — Eu saio correndo.
> O Marcão é o valentão do grupo escolar. Já bateu no Ricardinho. (KUCINSKI, 2014, p. 169)

Para um menino de 8 anos, uma agressão, como a praticada por Marcão, configura-se como a pior forma de violência possível. Ao pensar na razão que levaria o tio a temer as pessoas, Ricardinho busca na própria experiência uma explicação plausível e, assim, é revelada a ingenuidade da criança.

Há aqui duas maneiras distintas como Ricardinho é afetado pelo sofrimento do tio. A primeira, já mencionada, trata da angústia causada pela incompreensão. O menino mostra-se preocupado em agradar André ao perguntar: *"— Pai, será que o tio André vai gostar do presente?"* (KUCINSKI, 2014, 169), mas também expressa o estranhamento causado pelo modo de vida do tio:

> — Pai, por que o tio André foi morar tão longe?
> — É o jeito dele, filho, ele gosta de ficar longe das pessoas.
> — Eu, não. Eu gosto de ficar perto dos meus amigos.(KUCINSKI, 2014, p. 169)

Ou seja, há a formação de uma lacuna para a criança, que José Moura não sabe como preencher. A curiosidade fica clara, as perguntas surgem, mas não é encontrada forma para tratar, com uma criança, de um tema tão delicado e cruel como a tortura. Refletindo agora sobre as crianças que cresceram em situações semelhantes à de Ricardinho, muitas se viram diante desse vazio, dessa mesma ausência de respostas.

Em relação ao segundo ponto que afeta a criança, trata-se da cena de suicídio. Ao final do conto, André é encontrado morto no barraco em que vivia, após se envenenar com formicida. Ricardinho aproxima-se do pai e vê a cena, potencialmente traumática.

> Dada a relevância do trauma no curso do desenvolvimento do indivíduo, pesquisas recentes têm examinado suas consequências nas fases iniciais do crescimento do sujeito, apontando que quando o estresse ocorre precocemente passa a desempenhar um importante elemento na produção e exacerbação de uma variedade de modificações fisiológicas e psicológicas, acarretando em “cicatrizes biológicas” e psicológicas que dificilmente irão cicatrizar. (TEICHER, 2002 apud MONTEVERDE, PADOVAN, JURUENA, 2016, p. 45)

Diante da situação, o menino questiona se havia sido a polícia a responsável pela morte do tio, e o pai responde afirmativamente. Ricardinho continua sem explicações. Embora haja agora a responsabilização das forças de segurança, não é explicado ao menino como seria responsabilidade da polícia um caso de evidente suicídio. Isso faz com que o hiato que já se mostrava presente antes no que se refere ao modo de vida de André cresça ainda mais.

Nesse sentido, Ricardinho traz à obra a visão da criança diante das consequências provocadas pela ditadura. Pensar na representação das famílias, nesse caso, significa pensar como os traumas da ditadura podem afetar a vida de uma criança que sequer era nascida no período do regime militar. Ricardinho representa a vida da criança que se vê diante de sequelas que ele não é capaz de compreender e, ao final, tem-se a consequência extrema: o suicídio.

Assim, o menino conclui que a polícia matou o tio, hipótese confirmada pelo pai, corroborando a ideia de que, ao torturar pessoas, a polícia pôs fim em muitas vidas. A maneira como essas vidas foram interrompidas varia, desde fazer com que as pessoas nunca mais sejam capazes de conviver em sociedade até não suportarem

a existência composta de lembranças e medos pelas experiências passadas, culminando no suicídio.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esperava-se, com essa análise, compreender melhor a elaboração de alguns textos de Bernardo Kucinski e refletir a respeito da literatura sobre a ditadura. O caminho escolhido se baseou em teorias literárias e busquei apresentar todos os conceitos necessários. Foi feita a análise da representação das famílias, focando nos personagens, para se pensar situações que ocorreram ou poderiam ter ocorrido. Sendo assim, comparações, reflexões e hipóteses foram úteis para que essa análise se tornasse possível.

A comparação entre Joana e Severino, de João Cabral de Melo Neto, por exemplo, deixou claras as devidas diferenças entre os personagens, mas foi feita com a finalidade de explorar traços que os aproximavam e possibilitam analisar a personagem como símbolo de exemplaridade. Joana tinha características que a diferenciavam de outras mulheres, mas tinha também um aspecto em comum: a perda do marido. Recursos como esse foram usados ao longo de todo o trabalho.

Também são mostradas as diferentes formas de se processar o luto, como as manifestações de Antunes e Dona Rita, opostas, mas ambas demonstrando como o filho não havia sido esquecido e sua morte não fora superada. Essa oposição foi muito rica nessa análise, por permitir exemplificar aqui como o luto não superado pode ser externalizado. Tentei mostrar como comportamentos tão diferentes poderiam ter uma mesma causa e representar a dor de uma mesma perda. Assim, o conto “O velório” permitiu reflexões muito interessantes e dois diferentes pontos de vista em relação a um acontecimento.

Por fim, em Tio André, a leitura realizada perpassa as questões do olhar da criança e como ela se viu diante da situação. O elemento novo é o surgimento de um personagem que não vivenciou a ditadura e poderia, equivocadamente, ser apontado como alguém que não sofreria os impactos do regime. No entanto, o conto mostra outra realidade e faz o leitor refletir sobre uma das maneiras pelas quais uma criança poderia ser afetada por algo que aconteceu décadas atrás.

Toda essa análise quis mostrar como Bernardo Kucinski representou em sua obra diferentes facetas dos familiares das vítimas da ditadura militar de 1984. Os contos

escolhidos serviram para comprovar, por exemplo, que mesmo aqueles que não viveram esse período carregam as marcas desse passado sombrio.

Há de se considerar as limitações a respeito da questão política e histórica, visto que, apesar de todas as leituras e estudos realizados, esses assuntos escapam, em parte, ao escopo da pesquisa. Porém, reforço que se tratava de uma impossibilidade abordar a Literatura produzida durante e após o regime militar sem mencionar acontecimentos históricos que estavam diretamente vinculados à produção artística.

A conversa realizada com o autor foi muito rica para se pensar os contos. Em nenhum momento, isso foi utilizado como uma forma de leitura dos textos, porque entendo que o autor não deve limitar a obra a partir do que ele se propôs a fazer inicialmente. No entanto, compreender a construção dos contos, as motivações e as histórias em que foram baseados contribuiu muito para esta pesquisa.

Embora algumas observações possam ser estendidas a outros contos, é preciso considerar também que este trabalho focou em apenas três textos da obra “Você vai voltar pra mim e outros contos”. Com isso, novos trabalhos podem explorar os demais textos, traçando similaridades ou diferenças.

No que tange aos contos analisados, foi possível perceber durante as análises que há muitos pontos de encontro entre os textos. Além disso, os elementos da narrativa — narrador, tempo, espaço, enredo e personagens — estão diretamente ligados e só foram divididos aqui com o intuito de organização, mas se entrecruzam.

Trata-se de um trabalho árduo, pois não se configura como uma questão simples analisar a construção de personagens a partir de traumas, dores e feridas ainda abertas. Porém, por se tratar de um assunto de tanta relevância, foi muito estimulante a realização das análises. É preciso falar sobre o assunto e espero tê-lo feito de maneira apropriada.

Como tentei explicar até aqui, a escrita sobre a ditadura é mais do que uma produção de arte pelo deleite. É um ato de resistência. Mas é um ato extremamente custoso, pois o medo continuava (e ainda continua) habitando grande parte do imaginário coletivo. “*Resistir, então, é um ato moral, mas um ato moral não isenta o sujeito do medo”* (OLIVEIRA, 2023 p. 26).

REFERÊNCIAS

ALVES, Márcio Moreira. **Torturas e torturados.** Rio de Janeiro: Idade Nova, 1966.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. 105 p. (Obras Completas. v. 1). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1888>. Acesso em: 09 dez. 2023.

BENEDETTI, Ivone. **Cabo de guerra**. São Paulo: Boitempo, 2016.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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

BRANDÃO, Inácio de Loyola. **Zero.** Rio de Janeiro: Global, 2001.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Relatório – Volume – III, Mortos e desaparecidos políticos. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_3_digital.pdf>. Acessado em: 13 dez. 2023.

BRUM, Liniane Haag. **Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia.** Porto Alegre: Arquipélago, 2012.

CALDAS, Álvaro. **Tirando o capuz.** Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

CALLADO, Antonio. **Bar Don Juan.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____ **Quarup.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____ **Reflexos do baile**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

CÂMARA JUNIOR, J. M. **Dicionário de Lingüística e Gramática**: referente à língua portuguesa. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

CARVALHO, Mariana Freitas Canielo de; MATEUS, Cristielle Andrade. Fake news e desinformação no meio digital: análise da produção científica sobre o tema na área de ciência da informação. **Múltiplos olhares em ciência da informação**, Belo Horizonte, vol. 8, n. 2, nov. 2018. https://periodicos.ufmg.br/index.php/moci/article/view/16901. Acesso em: 13 dez. 2023

COELHO, Myrna. **Sofrimento e Tortura: Brasil (1964-1979) e Argentina (1976 – 1983)**. 255 p. Tese (doutorado). Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina – PROLAM, São Paulo, 2010.

CONY, Carlos Heitor. **Pessach: a travessia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

CORDEIRO, Janaina Martins. Anos de chumbo ou anos de ouro? A memória social sobre o governo Médici. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 22, n. 43, p. 85-104, set 2009.

CRUZ, Lua Gill da. **(Sobre)viver**: luto, culpa e narração na literatura pós-ditatorial. 190 p. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, 2017.

CRUZ, Lua Gill da. **Pretéritos futuros**: ditadura militar na literatura do século XXI. 322 p. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, 2021.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. 6. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013..

CURY, Maria Zilda Ferreira. Non habeas corpus: direito ao corpo na ficção de Bernardo Kucinski. In: GOMES, Gínia Maria (org.). **Narrativas brasileiras contemporâneas**: Memórias da opressão. Porto Alegre: Polifonia, 2020.

DINIZ, Tânia Maria Ramos Godoi (org.) et al. **Serviço social, memórias e resistências contra a ditadura**: depoimentos. Brasília: CFESS, 2017

FIGUEIREDO, Eurídice. ***A* Literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do Romance**. ALCIDES, Sérgio (trad.). 4 ed. rev. São Paulo: Globo Livros, 2003

FORTES, Luiz Roberto Salinas. **Retrato calado.** São Paulo: Cosac Naify 2012.

FREI BETTO. **Batismo de sangue: guerrilha e morte de Carlos Marighella**. 14ª edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. **Cartas da prisão**. 1696-1973. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

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

GABEIRA, Fernando. **O que é isso, companheiro?** Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

GINZBURG, Jaime. Tempos de ‘ração humana’ em A nova ordem, de Bernardo Kucinski”. In: GOMES, Gínia Maria (org.). **Narrativas brasileiras contemporâneas**: Memórias da opressão. Porto Alegre: Polifonia, 2020.

GOMES, Gínia Maria. **Narrativas brasileiras contemporâneas - Memórias da repressão**. Editora Polifonia, Porto Alegre: 2020.

GONÇALVES, Jacinta Tânia Teixeira. **Luto parental em situações de morte inesperada**: reações à perda, estratégias de coping e percepção de qualidade de vida. Dissertação (mestrado). Universidade de Lisboa, Faculdade de Psicologia. 2014. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/18271/1/ulfpie047275_tm_tese.pdf. Acesso em: 13 dez. 2023.

GRAMMONT, Guiomar de. **Palavras cruzadas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

GUIMARÃES, Gabriel Mendes Ciriatico. **"Gabinete do Ódio", uma alt-right à brasileira?** Identidade e repertório de contas brasileiras de extrema-direita no Twitter. Trabalho de conclusão de curso (graduação). Universidade de Brasília. Instituto de Ciência Política, Brasília, 2020.

KUCINSKI, Bernardo. **Você vai voltar pra mim e outros contos**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. **K. - Relato de uma busca**.Rio de Janeiro: Expressão Popular, 2011.

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

_____. **Júlia**: nos campos consagrados do Senhor. São Paulo: Alameda, 2020.

_____. **A nova ordem.** São Paulo: Alameda, 2019

_____. **O colapso da nova ordem.** São Paulo: Alameda, 2019

_____. **O congresso dos desaparecidos.** São Paulo: Alameda, 2023.

KUSTER, Eliana. PECHMAN, Robert Moses. **Da ordem. Da cidade. Da literatura**: personagens à beira do "ruim do mundo". Sociedade e Estado, Brasília, v. 22, n. 3, p. 593-620, set./dez. 2007

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2002.

LEVI, Primo. **Afogados e sobreviventes**. 2ª edição. Paz e Terra. São Paulo: 2004.

LICARIÃO, Berttoni. **Sintomas de precariedade**: a memória da ditadura na ficção de Bernardo Kucinski e Micheliny Verunschk. Tese (doutorado). Universidade de Brasília – Instituto de Letras Departamento de Teoria Literária e Literaturas Programa de Pós-Graduação em Literatura. Brasília 2021. Disponível em: >http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/43242<. Acesso em: 13 dez. 2023

LISBOA, Adriana. **Azul-corvo.** Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

MACHADO, Ana Maria. Canteiros de Saturno. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1991, p. 113, In. VECCHI, Roberto; DI EUGENIO, Alessia. A dupla cicatriz: a ditadura brasileira e a vocalização feminina da memória traumática de Ana Maria Machado. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 60, p. 1-10, mai-ago 2020

_____. **Tropical sol da liberdade**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

MARTÍN, Alfredo Guillermo. As Seqüelas Psicológicas da Tortura. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 25 n. 3, p. 434-449, out-dez. 2005

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida Severina: e outros poemas para vozes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2007.

MOTA, Lia Duarte; DINIZ, Júlio Cesar Valladão. **Plínio Marcos: marginal, místico e intelectual**. Dissertação (mestrado). 108 p. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras. Rio de Janeiro, 2011

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. O golpe de 1964 e a ditadura nas pesquisas de opinião. **Revista Tempo**. vol. 20, p. 1-21 Belo Horizonte, 2014. Disponível em: >https://www.scielo.br/j/tem/a/4mzxk86nwdQfYdJfHpKmJNt/?format=pdf&lang=pt< Acesso em: 13 dez. 2023.

MUCCI, Latuf Isaías. **E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia**. Disponível em: >https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/pacto-narrativo<. Acesso em: 13 dez. 2023.

NEHRING, Marta. Por que você é tão tristinha? In: SÃO PAULO (ESTADO). Comissão da Verdade do estado de São Paulo “Rubens Paiva”. **Infância roubada**, crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil. 2014, p. 43-49..

NUNES, Benedito. **O tempo da narrativa.** São Paulo: Ática, 1988.

OLIVEIRA NETO, Godofredo de. *Amores exilados.* Rio de Janeiro: Record, 2011.

OLIVEIRA, Aline Karolinne Melo. **Ditadura civil-militar brasileira: rastros, restos e testemunho.** Dissertação (mestrado). 83 p. Universidade Federal de Alagoas Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, Coordenadoria De Pós-Graduação Maceió, 2023.

OTTE, Georg. A ironia em Morte de Thomas Mann. **Revista do Departamento de Letras Germânicas** da Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, vol. 10, p. 22-29, 1989.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Ainda estou aqui.** *Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.*

PAULINO, Ana Elisa Lara. O impacto do “milagre econômico” sobre a classe trabalhadora segundo a imprensa alternativa. **Katálysis**. Florianópolis, v. 23, n.3. p. 562-571, set-dez 2020.

PEREIRA, Helena Bonito Couto; ROCHA, Fernanda Reis da. O discurso irônico em narrativas curtas de Bernardo Kucinski. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, São Paulo, n. 65, p. 1–12, jul. 2022.

PERLATTO, Fernando. História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 30, no 62, p. 721-740, set-dez 2017.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PILLA, Maria. *Volto semana que vem.* São Paulo: Cosac Naify, 2015.

PINNA, Daniel Moreira de Sousa. **Animadas Personagens Brasileiras**: A Linguagem Visual Das Personagens Do Cinema De Animação Contemporâneo Brasileiro. 448 p. Dissertação (mestrado). Pontifícia Universidade Católica Do Rio De Janeiro - PUC-Rio. Departamento de Artes e Design do Centro de Teologia e Ciências Humanas. Rio de Janeiro, 2006.

QUE BOM TE VER VIVA. Direção: Lúcia Murat. Produção de Kátia Cop e Maria Helena Nascimento. Brasil: 2019. 1 DVD

RAMOS, Vera Alexandra Barbosa. O processo de luto. **Psicologia.PT** s/ vol., 2016. Disponível em: https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A1021.pdf. Acesso em 13 dez. 2023.

REZENDE, Maria Valéria. **Outros cantos.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

RIBEIRO, Edgar Telles. **Damas da n*oite*.** Rio de Janeiro: Record, 2014.

_____ O punho e a renda. Rio de Janeiro: Record, 2010.

SANTIAGO, Silviano. **Em liberdade.** Rio de Janeiro: Rocco, 1981.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes.** Psicologia Clínica, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, ago. 2008.

SICARI, Aline Amaral. ZANELLA, Andrea Vieira. Pessoas em Situação de Rua no Brasil: Revisão Sistemática. **Psicologia: Ciência e Profissão**, *v. 38 n. 4,* p. *662-6*79, *out-dez. 2018*

SIRKIS, Alfredo. **Os Carbonários**: memórias da guerrilha perdida. 5. ed. São Paulo: Global, 1981.

TAPAJÓS, Renato. **Em câmera lenta**. São Paulo: Alfa-Ômega, 1979.

TEICHER, M. H. Feridas que não cicatrizam: a neurobiologia do abuso infantil. Scientific American, vol. 286, n. 3, 2002. In. MONTEVERDE, Camila Maria Severi Martins; PADOVAN, Thalita; JURUENA, Mario Francisco. Transtornos relacionados a traumas e a estressores. **Medicina** (Ribeirão Preto), [S. l.], v. 50, n. supl.1, p. 37-50, 2017.

VENTURA, Zuenir. *1968.* **O ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VIDAL, Paloma. **Mar azul.** Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

ZISSOK, S; Shear, K. *Grief and bereavement: what psychiatrists need to know*. ***World Psychiatry***, vol. 8, p. 67-74, In: GONÇALVES, Jacinta Tânia Teixeira. **Luto parental em situações de morte inesperada**: reações à perda, estratégias de coping e percepção de qualidade de vida. Dissertação (mestrado). Universidade de Lisboa, Faculdade de Psicologia. 2014. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/18271/1/ulfpie047275_tm_tese.pdf. Acesso em: 13 dez. 2023.