

**CORPO AUSENTE: TRAUMA E LUTO NOS CONTOS “O VELÓRIO” E
“JOANA”, DE BERNARDO KUCINSKI**

**ABSENT BODY: TRAUMA AND MOURNING IN THE STORIES “O
VELÓRIO” AND “JOANA”, BY BERNARDO KUCINSKI**

Paulo Guilhermino dos Santos

UFRN

Ana Emília de Lima Ferreira

UFRN

Resumo: Neste trabalho, analisamos o modo como acontece, nos contos “O velório” e “Joana”, de Bernardo Kucinski, o processo de elaboração do trauma e do luto motivados pelo desaparecimento de corpos de vítimas da ditadura civil-militar brasileira. A partir dos episódios apresentados pelos narradores, identificamos e interpretamos ao menos duas formas de se lidar com a experiência traumática: uns reconhecem a perda e concluem o processo de luto, especificamente as personagens do conto “O Velório”; outros negam-se a aceitar, insistindo na procura pelo ente querido assassinado, como é o caso da protagonista Joana, no segundo conto. A fim de embasar nossas proposições analíticas, apoiamos-nos nas considerações de Reis Filho (2014), como referencial historiográfico; de Seligmann-Silva (2000), sobre o conceito de trauma; e de Freud (2010), sobre o processo de luto. Por fim, esperamos contribuir para a fortuna crítica sobre a obra de Bernardo Kucinski e, especialmente, sobre a coletânea *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014).

Palavras-chave: Trauma; Luto; Ditadura civil-militar; Bernardo Kucinski.

Abstract: In this work, we analyzed how the processes of trauma and mourning motivated by the disappearance of the bodies of the Brazilian civil-military dictatorship victims take place in the short stories “O velório” and “Joana”, by Bernardo Kucinski. Based on the episodes presented by the narrators, we identified and interpreted at least two ways of dealing with the traumatic experience: some people acknowledge the loss and complete the grieving process, specifically the characters from the short story; others refuse to accept it and insist on looking for the murdered loved one, as happened with the protagonist Joana, in the second short story. In order to base our analytical propositions, we relied on the considerations of Reis Filho (2014), as a historiographical reference; Seligmann-Silva (2000), on the concept of trauma; and Freud (2010), on the grieving process. Finally, we hope to contribute to the critical fortune on Bernardo Kucinski's work and, especially, on the collection *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014).

Keywords: Trauma; Grief; Civil-military dictatorship; Bernardo Kucinski.

Recebido em 19 de março de 2024.

Aprovado em 19 de novembro de 2024.

Introdução

Ao longo do século XX, a humanidade se deparou com algumas das maiores catástrofes já vivenciadas. Em âmbito mundial, as duas grandes guerras e o Holocausto, sobretudo, despontam como eventos históricos que chocaram e abalaram as estruturas socioeconômicas e a subjetividade dos sujeitos. Finalizados os acontecimentos, o mundo precisou reorganizar-se nos mais variados aspectos. Para além das ações imediatas relativas à reconstrução das nações e à procura por reparação e garantia de justiça às vítimas, surgiu uma dificuldade quanto a algo que, até então, parecia ser uma atividade trivial e inerente à cognição humana: a capacidade de contar, de narrar. Para Benjamin (1987), em referência aos soldados que retornavam da guerra, era a experiência de narrar – neste caso, narrar acontecimentos desastrosos em proporções imensuráveis – que estava em vias de extinção, como se os homens estivessem “privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1987, p. 198). Essa nova situação marcada pela impossibilidade de narrar, de contar histórias, estendeu-se à própria capacidade de representação. Na literatura, como representar o extermínio de um povo em campos de concentração? Como representar a brutalidade com que as vidas são ceifadas nas guerras?

No Brasil, por sua vez, também no século XX, aconteceram eventos, sobretudo associados a um contexto de constante instabilidade política, cujas consequências persistem até os dias atuais. Ainda que seja indevido estabelecer um olhar comparativo que meça as dimensões ou tente equiparar os acontecimentos do cenário nacional aos que aconteceram em âmbito mundial, é certo se dizer que, em solo brasileiro, a ditadura civil-militar persiste como um momento de difícil reelaboração. A redemocratização exigiu dos diversos setores da sociedade uma capacidade de reorganização coletiva, seja em aspectos de ordem política e social, seja em aspectos de natureza subjetiva. Ao se tornar notícia a horripilante violência dos porões, surgiu, também no Brasil, um impasse relacionado à capacidade de narrar os acontecimentos. Na literatura, como representar a experiência da tortura, mais que isso, o sofrimento de familiares que choraram a dor de um corpo que, “desaparecido”, nunca pôde ser velado?

A partir de 1964, quando do golpe que destituiu João Goulart, o Brasil voltou a conviver diretamente com o autoritarismo, componente bastante presente na história do

país e que assume maior volume em momentos históricos específicos – quase três décadas antes, no mesmo século, o país havia experienciado o autoritarismo do Estado Novo de Vargas. Sob o governo civil-militar, esse componente tão familiar aos brasileiros partia sobretudo da mão do Estado e se capilarizava pelas demais instituições sociais. O cidadão passou a conviver, então, cotidianamente com a violência do autoritarismo e da repressão, que se materializavam no cerceamento às liberdades e na punição aos dissidentes do regime. Estes, ao se oporem à ditadura civil-militar, poderiam sofrer consequências que iam desde a advertência verbal à tortura física e psicológica, chegando até mesmo à morte. Essa violência não findou com o término da tortura ou com a liquidação do corpo, uma vez que ela acabou por permanecer, nos torturados que sobreviveram e nos familiares que perderam entes para a truculência do Estado, por meio do trauma que adveio da experiência degradante. Os sobreviventes da ditadura e seus familiares passaram a conviver com essa “ferida na memória” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84) e se viram aterrados a dilemas que envolvem, paradoxalmente, esquecimento e recordação, necessidade e impossibilidade de falar.

Diante de tal situação paradoxal, é justamente a linguagem literária que surge como um dos artefatos capazes de promover essa narração, essa representação, tendo em vista que “a ‘passagem’ do ‘literal’ para o ‘figurativo’ é terapêutica” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 89). O escritor passa a trabalhar com imagens intangíveis, do passado, procurando lidar com uma memória que volta-se também para o futuro. Em outras palavras, ao adentrar no campo da linguagem, por meio da passagem do literal para o figurativo, o sobrevivente pode procurar a libertação da cena traumática. Além de tudo, a própria obra literária acaba por internalizar esse tipo de experiência, uma vez que no plano da ficção, em que aparecem personagens em situação de trauma, deparamo-nos com narrativas fragmentadas em estrutura e temporalidade.

Nesse sentido, a obra de Bernardo Kucinski é um exemplo interessante desse tipo de construção literária multifacetada em função da experiência traumática. O seu romance de estreia, intitulado *K.* (2011), se inspira na experiência envolvendo Ana Rosa Kucinski, irmã do escritor desaparecida durante a ditadura civil-militar. Para narrar sua história, Bernardo Kucinski recorre a múltiplos narradores, contando os eventos em torno do desaparecimento político a partir de episódios fragmentados que se organizam em capítulos detentores de certo grau de autonomia. Além disso, em termos de

temporalidade, mesmo a narrativa focalizando sua atenção nos anos de ditadura, é possível observar por parte do narrador principal uma reflexão *a posteriori*, isto é, uma busca por compreender o ocorrido já num contexto de pós-ditadura.

Por sua vez, *Você vai voltar para mim e outros contos* (2014), coletânea assinada pelo escritor paulista sobre a qual se debruça o presente trabalho, traz vinte e oito narrativas curtas que tematizam a ditadura civil-militar a partir de diversos aspectos inerentes àquele contexto histórico. Apesar da variedade de perspectivas, percebe-se a reincidência de uma abordagem sobre as dificuldades que envolvem a perda de entes queridos e os traumas decorrentes das múltiplas formas de violência existentes. É o que se observa nos dois contos sobre os quais se debruça este estudo: “O velório” e “Joana”.

Em “O velório”, o leitor se depara com uma família que planeja e executa o enterro de um caixão sem corpo. Aos poucos, por meio das falas das personagens, que vão desde os familiares às autoridades da cidade, é recontada a história de Roberto, um desaparecido que teve sua trajetória interrompida e sua voz silenciada. O velório, por mais incomum que pareça, representa, sobretudo, a tentativa de uma família realizar o luto frente ao trauma causado pelo desaparecimento de um ente para, a partir disso, dar seguimento às vidas que ficaram em suspensão, à espera de uma resposta sobre o paradeiro do ente querido.

Já em “Joana”, acompanhamos a história de uma esposa que procura pelo marido anos após o seu desaparecimento. Mesmo o Estado brasileiro tendo fornecido um atestado de óbito, a protagonista se recusa a reconhecer a morte de Raimundo, uma vez que não teve acesso ao seu corpo para enterrá-lo. Diante disso, adota como prática corriqueira a procura pelo marido em meio às calçadas e viadutos, na esperança de que ele viva na condição de pessoa em situação de rua. Dessa forma, ela não consegue realizar o luto causado pela perda traumática do seu ente querido, tendo como comportamento padrão um permanente estado de negação.

Sendo assim, o presente trabalho visa a analisar os contos “O velório” e “Joana”, de Bernardo Kucinski, observando como se organizam esteticamente as noções de trauma e luto. Para isso, amparados nos pressupostos metodológicos da crítica integrativa de Candido (2006), utilizaremos como arcabouço teórico principalmente as considerações de Reis Filho (2014), para a abordagem historiográfica; as de Seligmann-Silva (2000),

para a discussão em torno do conceito de trauma; e as de Freud (2010), quanto à elucidação do conceito de luto.

1. Trauma e luto no pós-redemocratização

Para que possamos entender a violência e o trauma causados pela ditadura civil-militar, é preciso, *a priori*, compreendermos que sua presença na sociedade brasileira não cessou com a Lei da Anistia (1979), com a Eleição de 1985 ou mesmo com a promulgação da Constituição Cidadã (1988). Em que pese esses eventos terem sido importantes para a gradual redemocratização do país, a partir deles a sociedade brasileira passou a ser cobrada a explicar suas ações e omissões praticadas durante o regime autoritário.

Nesse contexto, ainda vivenciando os inúmeros impactos da ditadura, vários setores da sociedade brasileira procuraram ocultar ou mesmo manipular em seu favor os fatos ocorridos. Assim, conforme aponta o historiador Daniel Aarão Reis Filho (2014), com a retomada da democracia brasileira iniciou-se uma tentativa relativamente exitosa de promover o esquecimento em relação às bases sociais que deram sustentação aos militares:

Ao contrário do que sustenta outro senso comum – o de que “o brasileiro não tem memória” –, o povo mostra que tem, sim, memória, e que a exerce em detrimento do conhecimento. [...] É fácil e eficaz – e menos doloroso – quebrar o retrovisor e olhar para frente. É silenciar. O marco cronológico de 1985 estende um denso manto de silêncio sobre as bases sociais e políticas – civis – da ditadura. Enquanto persistir, serão escassas as chances de compreender o passado. (REIS FILHO, 2014, p. 128)

Portanto, não é por acaso que, nas décadas seguintes à ditadura, ocorreu um esquecimento consciente das arbitrariedades cometidas, isto é, um processo de apaziguamento muito bem simbolizado pela Lei da Anistia, que perdoou tanto os militantes que viviam na clandestinidade como também os responsáveis pela repressão, tortura e assassinato de presos políticos. Tal opção foi essencial para a concertação política que permitiu a redemocratização do Brasil. Contudo, ela trouxe alguns males, em especial o ocultamento das bases sociais que apoiaram o golpe e sua manutenção ao longo dos anos.

Em outras palavras, ao contrário do que ocorreu em países como a Argentina e a África do Sul, que, após a superação de regimes totalitários, promoveram a punição dos

criminosos ou pelo menos os levaram a reconhecer publicamente suas culpas, no Brasil, a redemocratização manteve um manto escuro sobre o que ocorreu no passado e não conseguiu responsabilizar nenhum dos envolvidos. Para Daniel Aarão Reis Filho (2014), isso é um erro, pois:

Não adianta quebrar o espelho retrovisor. E olhar, inocente e candidamente, para o futuro. A ditadura – ou as ditaduras – não estão apenas “lá”, no passado, mas “aqui”, condicionando o presente e, por seu intermédio, moldando o futuro. E tanto mais suas características terão chances de permanecer quanto mais a sociedade silenciar sobre ela – ou sobre elas – ou fingir ignorá-las. (REIS FILHO, 2014, p. 171-172)

Assim, mesmo após a redemocratização, o Brasil ainda convive, por exemplo, com familiares de desaparecidos políticos que não sabem do paradeiro dos seus entes e nem mesmo dos seus corpos. A ausência dessas respostas, ou pelo menos a sua incompletude, geram como consequência imediata a perpetuação da violência sob a forma de trauma.

De acordo com Arthur Nastrovski e Márcio Seligmann-Silva (2000), o trauma é uma palavra de origem indo-europeia, tendo como noção básica a ideia de “uma coisa que tritura, perfura, mas que, ao mesmo tempo, é o que nos faz suplantá-la” (NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 8). Dessa forma, pode-se observar que mesmo se manifestando de forma dolorosa, o trauma traz consigo uma possibilidade de superação da experiência catastrófica vivida pelo indivíduo. Ainda segundo os autores, sua característica mais profunda “é o adiamento, ou incompletude do que se sabe” (NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 8).

Quando aplicamos essa definição às obras literárias, podemos notar que narrativas compostas por eventos traumáticos costumam apresentar personagens que não detêm um conhecimento suficientemente claro de eventos dolorosos vividos por eles ou por pessoas do seu entorno. Por isso, manifestam uma espécie de “bloqueio psíquico”, isto é, são incapazes de processar e elaborar a experiência traumática. Além disso, essa dificuldade de elaboração costuma se manifestar nas obras literárias por meio da fragmentação, especialmente no campo da linguagem e da temporalidade narrativa.

Assim sendo, quando olhamos para narrativas ficcionais que se voltam para experiências traumáticas da época da ditadura, um dos desafios essenciais vivenciados pelos escritores diz respeito a qual abordagem adotar para dar conta de um evento

marcado por inúmeros episódios cruéis e ainda não totalmente esclarecidos. Por exemplo, como narrar um episódio de tortura? O assassinato de uma pessoa? A dor da família de um desaparecido político? Diante desses absurdos, desde o Holocausto, escritores se veem impotentes, como se a linguagem fosse incapaz de representar tamanha violência. Nesse contexto, Seligmann-Silva (2000) nota que a testemunha de uma experiência traumática vivencia uma realidade paradoxal: por um lado, sente a necessidade de relatar e/ou denunciar o arbítrio ao qual foi subjugada; por outro, vê a impossibilidade de nomear coerentemente o excesso de dor por ela vivida. Nesse ínterim, afirma o estudioso, o esforço para se narrar a vivência traumática deve ser visto, por um lado, “como uma forma de esquecimento, uma ‘fuga para frente’, em direção à palavra e um mergulhar na linguagem, como também, por outro lado, busca-se igualmente através do testemunho, a libertação da cena traumática” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 90).

Conforme veremos nas obras que formam o *corpus* deste trabalho, nos contos de Bernardo Kucinski, a narração de eventos traumáticos relacionados à ditadura visa a realizar a passagem terapêutica da literalidade da experiência para a sua figuratividade literária. Dito de outro modo, ao apresentar as formas pelas quais familiares de desaparecidos políticos lidam com a perda de seu ente, Kucinski busca por meio da literatura testemunhar a injusta violência do passado e, ao mesmo tempo, possibilitar sua elaboração por meio da ficcionalização do luto.

Afinal, não é fácil lidar com a perda de um familiar ou de um amigo morto em circunstâncias trágicas. Pior ainda é o caso dos familiares de desaparecidos políticos, pois essa morte é apenas presumida, uma vez que a ditadura civil-militar tinha como prática recorrente a ocultação dos corpos. Diante disso, o luto frente à perda deixa de ser um processo natural e se torna um elemento patológico com o qual os sobreviventes se veem obrigados a conviver.

De acordo com Freud (2010, p. 172), o luto é a “reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa o seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal etc”. Ao sofrer perdas causadas por experiências traumáticas, como é o caso dos assassinatos realizados pela ditadura brasileira, esse processo termina não se realizando. Assim, o indivíduo termina enveredando por um processo melancólico, sendo que

A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação de interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se

expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição. (FREUD, 2010, p. 172-173)

Para o autor austríaco, a distinção básica entre luto e melancolia se dá por meio da perda da autoestima, manifestada apenas entre os melancólicos. Além disso, a melancolia tende a ser mais prolongada, uma vez que se origina da incapacidade de realização do luto, ou seja, a incapacidade de elaborar a perda. Nesse sentido, é comum na literatura que aborda a ditadura civil-militar a presença de personagens marcados pelas características melancólicas, pois geralmente elas foram submetidas a uma série de perdas: da liberdade, dos seus ideais e até mesmo de familiares e amigos.

Não obstante, nos contos que estudamos de Bernardo Kucinski, é possível observar uma vivência de diversos estágios do luto por parte desses personagens, seja por meio da aceitação da perda ou até mesmo da sua negação. Em relação a esse processo de luto em si, Freud (2010, p. 173-174) o descreve da seguinte maneira:

O exame da realidade mostrou que o objeto amado não mais existe, e então exige que toda libido seja retirada de suas conexões com esse objeto. Isso desperta uma compreensível oposição [...]. Essa oposição pode ser tão intensa que se produz um afastamento da realidade e um apego ao objeto mediante uma psicose de desejo alucinatória [...]. O normal é que vença o respeito à realidade. Mas a solicitação desta não pode ser atendida imediatamente. É cumprida aos poucos, com grande aplicação de tempo e energia de investimento, e enquanto isso a existência do objeto perdido se prolonga na psique.

Portanto, em nossos estudos de alguns exemplares da obra contista de Bernardo Kucinski, observamos os aspectos sociais e psicológicos que compõem os diferentes tipos de familiares de desaparecidos políticos. Enquanto uns, reconhecendo que o ente querido não mais existe, tratam de ritualizar a realidade da perda; outros, ainda apegados a seu familiar, negam-se a aceitar a morte e se mantêm psiquicamente fixados no ser amado. Cada um, ao seu modo e no seu tempo, busca formas de processar mortes profundamente traumáticas.

2. “O velório” de um corpo ausente

O conto “O velório” expõe a decisão e a realização de um enterro sem corpo por parte da família de um desaparecido político. Dessa forma, o que se observa é o esforço familiar e comunitário em realizar o luto diante de um trauma do passado. Por meio de

uma estrutura narrativa baseada no suspense, aos poucos o leitor tem acesso aos participantes do velório e, por meio deles, tornam-se conhecidos diferentes aspectos da vida e da personalidade de Roberto, cujo corpo nunca foi localizado. Roberto era tido como um orgulho da família, o que torna sua perda ainda mais dolorosa, especialmente para seus pais, Antunes e Rita.

Já de início, o leitor passa a ter conhecimento de que aquele velório não é um velório comum, mas a etapa para “um enterro especial” (KUCINSKI, 2014, p. 49), nas palavras do narrador. Na faixa da coroa de flores junto ao caixão, consta não uma promessa de lembrança eterna, mas um lembrete, uma afirmação do que já vinha acontecendo: o tempo futuro do verbo, de uso comum nesse contexto, é substituído pelo pretérito perfeito em “nunca te *esqueceram*” (KUCINSKI, 2014, p. 49, grifos nossos), sugerindo um intervalo temporal indeterminado, mas não breve, que separa a ocorrência da morte da realização do velório.

A percepção acerca desse intervalo temporal como não sendo um período breve ou pelo menos o período habitual entre óbito e funeral aparece de forma ainda mais sugestiva a partir da leitura da postura do padre, que, convidado por dona Rita a realizar um rito religioso, nega-se a celebrar uma missa de corpo presente ou de sétimo dia:

Devota, dona Rita foi consultar o padre Gonçalves, que não disse nem sim nem não [à ideia de realização do velório]; [...] o padre explicou que, nas circunstâncias, não oficiaria missa de corpo presente nem de sétimo dia, mas levaria conforto à família no velório e no sepultamento. (KUCINSKI, 2014, p. 50)

Somente nos momentos finais da narrativa o leitor fica sabendo que esse intervalo temporal compreendia anos, uma vez que, consolidado o velório, Antunes revela ter realizado “seu sonho de tantos anos” (KUCINSKI, 2014, p. 55), ou seja, havia anos que o pai sonhava enterrar o filho.

À medida que a trama avança, o leitor continua a desconfiar dos aspectos que tornam incomum aquela celebração fúnebre. Reforça-se a ideia do corpo ausente ao observar que os visitantes, ao se aproximarem do caixão, miram não um corpo presente para ser velado, mas a foto ampliada e exposta ao lado do ataúde: o tio Teixeira “se aproxima de onde está montado o caixão, permanece um tempão olhando o retrato do Roberto na parede” (KUCINSKI, 2014, p. 52), os músicos “se aproximam do ataúde, tiram os chapelões de palha, respeitosos. Fitam a fotografia na parede, depois saem dando

passadas cuidadosas” (KUCINSKI, 2014, p. 53). Além deles, as autoridades – na figura do padre Gonçalves, representando a instituição religiosa; na figura do delegado, representando as forças policiais; e na figura do prefeito Belisário, representando o poder Executivo – “fitam a fotografia do Roberto longamente em postura de reverência” (KUCINSKI, 2014, p. 54).

É por meio dessa foto, portanto, que amigos, familiares e conhecidos se despedem simbolicamente de Roberto. Mais que isso, é por meio dos gestos de respeito e reverência, feitos por pessoas próximas e até mesmo autoridades, que a imagem e a memória do velado recuperam uma dignidade apagada pelas circunstâncias de seu “desaparecimento”. Apesar de tais circunstâncias não serem apresentadas de forma explícita no conto, haja vista o narrador mencionar apenas “o sumiço de Roberto” (KUCINSKI, 2014, p. 51) e que “Beto desapareceu” (KUCINSKI, 2014, p.52), o leitor consegue depreender, a partir do contexto em que se insere a trama, que a personagem se trata de um desaparecido político.

Durante a ditadura civil-militar, o assassinato de dissidentes do regime e a ocultação das provas do crime, sendo o corpo da vítima e as marcas deixadas nele as principais evidências do homicídio, representavam, em verdade, a finalização de tudo que aquele corpo poderia representar no mundo e o silenciamento de sua voz. Desse modo, o desaparecimento de Roberto ficcionaliza circunstâncias reais vividas durante a ditadura, como foi o caso da própria irmã do autor, Ana Rosa Kucinski. Junto com o marido Wilson, ela foi desaparecida, sendo que os corpos de ambos jamais foram localizados.

As circunstâncias do funeral servem para que a história de Roberto, interrompida bruscamente, volte a ser contada, ressignificada. A voz silenciada da vítima ressurgue por meio das vozes das personagens, por muito tempo também silenciadas, que recontam sua história. É o que acontece com Célia e Celina, irmãs da vítima, que reapresentam o irmão somente anos depois do silêncio forçado que se instaurou sobre elas, pois, à época do ocorrido, “Criou-se um segredo de família” (KUCINSKI, 2014, p. 51). As irmãs

Passam então a ler uma memória sobre Roberto. [...] Falam de como ele era quando menino, de suas travessuras, depois de seus sonhos de adolescência, do drama do vestibular, da alegria de ter passado, da colação de grau. [...] Falam brevemente do sofrimento da família. (KUCINSKI, 2014, p. 55)

Roberto é apresentado não como um perigoso inimigo da Pátria, como os opositores do governo costumavam ser descritos pelos integrantes do regime e alguns outros grupos da sociedade que o apoiavam. Pelo contrário, Roberto é reumanizado, revivido nas características que faziam dele um cidadão como outro qualquer. Antunes, por sua vez, ao longo de todos os anos não se cansou de repetir, orgulhoso, que o filho havia puxado ao pai. É por meio dessa reparação que, indiretamente, as irmãs acabam por encontrar na ação de falar um passo importante para a elaboração do trauma. São personagens que falam sobre e por Roberto, mas também falam por si mesmas, dando vazão às agruras por que passaram ao longo de todos aqueles anos.

Por esse motivo, a reverência recebida por Roberto e a participação maciça da sociedade representam mais que um comparecimento gratuito. Representam uma compreensão coletiva, uma vez que, ao final, “Toda a cidade compreendeu [as circunstâncias diferenciadas do velório e do enterro]. Isso foi o mais importante. Toda a cidade” (KUCINSKI, 2014, p. 55). Na narrativa, sustentam o caixão, à frente do cortejo, o tio Teixeira, o prefeito, Dino Violeiro e o farmacêutico Diogo, isto é, agentes diversos da sociedade que, unidos, revelam uma solidariedade coletiva erguida em prol da família e da memória de Roberto.

A realização do sonho de Antunes de enterrar seu filho é a concretização de seu pensamento: “os mortos têm que ser enterrados” (KUCINSKI, 2014, p. 50). A aparente obviedade da sentença se justifica pela recorrência de casos como esse em uma época sombria e violenta da história brasileira: diante da ausência do objeto de luto, faz-se necessária a afirmação do óbvio, o entendimento pela linguagem. A afirmação, para Antunes, é o começo da elaboração do luto: ele faz por si, mas também pela esposa Rita e as outras duas filhas do casal. Antunes vê no velório a possibilidade de realização do luto para que a família e, em certa medida, a comunidade sigam adiante. Na obra, toda a cidade, representada por integrantes de seus setores diversos, carregava o peso de um caixão que, ao final se revela, continha, em matéria, um par de sapatos e um paletó, mas, em simbologia, o luto de um país inteiro.

3. “Joana” e a relutância diante da morte

No conto “O velório”, a violência da ditadura civil-militar se materializa no trauma de uma família que não dispõe de um corpo para ser enterrado. Mesmo assim,

anos depois, Antunes, Rita e suas filhas encontram no sepultamento sem corpo uma forma de realizar o luto saudavelmente. Isto é, de aceitar a morte de Roberto. Não obstante, tal comportamento é uma exceção. Em sua maioria, familiares de desaparecidos políticos não conseguem elaborar a perda traumática. Pelo contrário, ficam emaranhados nas recordações e costumam alimentar uma ilusória esperança de reencontrar a pessoa que perderam.

Nesse sentido, no conto “Joana”, Bernardo Kucinski aborda essa forma mais recorrente de se lidar com a violência traumática do passado. Por meio de um narrador testemunha que atuou como advogado da personagem que intitula a narrativa, o leitor é apresentado a uma mulher que vaga pelas ruas à procura de seu marido desaparecido durante a ditadura civil-militar. Curiosamente, o narrador não trata suas deambulações como um ato de loucura, mas sim como um comportamento que pode ser aproximado de um ato religioso, conforme se pode ver no seguinte excerto: “Pois saibam que há uma história por trás das peregrinações dessa mulher. Sim, suas andanças na madrugada fria são verdadeiras peregrinações” (KUCINSKI, 2014, p. 57). Dessa forma, o desejo de encontrar seu marido é associado a uma ato de devoção, merecendo o máximo respeito.

Esse comportamento pode ser melhor compreendido à medida que conhecemos o passado de Joana e de seu marido, sendo que o narrador cumpre um papel essencial para isso. Como ele mesmo observa,

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. Eu conheço a história dela porque fui um dos seus advogados, embora não tão ilustre. (KUCINSKI, 2014, p. 58)

É curioso porque, mesmo sendo uma “mulher normal” (KUCINSKI, 2014, p. 58), o sofrimento de Joana é desconhecido por pessoas comuns. Só tem conhecimento dele os moradores de rua, com quem ela conversa cotidianamente, e os líderes católicos e membros do Direito que atuaram no caso do seu marido desaparecido. Portanto, pela via da literatura, somos apresentados a uma parte da história brasileira que costuma ser ocultada da maior parte dos cidadãos desse país. Contar o ocorrido revela-se uma tentativa de impedir que as injustiças do passado sejam esquecidas.

Ao rememorar esse passado, o leitor passa a saber que Raimundo, o marido de Joana, era católico, de origem nordestina e metalúrgico. Após se envolver em ações coletivas com seus companheiros de fábrica, mesmo sem mandado de prisão, a polícia foi a sua casa e o prendeu. Conforme o narrador destaca,

Soube-se depois que ele foi espancado de modo tão brutal que morreu no mesmo dia. Seus gritos eram ouvidos em outras celas. Para ocultar o homicídio, no caso doloso e qualificado, pois acompanhado de um 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, grifos nossos)

A indefinição, evidenciada no uso das formas verbais “*Soube-se*” e “*Sumiram*”, a respeito da identidade dos responsáveis por tais informações é um dos motivos pelos quais Joana é levada a não acreditar que seu marido de fato morreu vitimado por esses crimes. Sem corpo para comprovar a morte e ser enterrado pela família, Joana envereda por um processo de inaceitação. Ela mantém dentro de si a esperança de encontrar seu marido vivo. Dessa forma, a personagem ingressa num processo de luto que não é concluído, mantendo-se fixada no estágio de negação.

O presente da narrativa está situado em 1995, sendo que a prisão de Raimundo ocorreu em 1969, ano seguinte àquele em que foi instituído o repressivo e violento Ato Institucional nº5 (AI-5). Portanto, mesmo passados vinte e seis anos, a personagem continuou a alimentar diariamente a esperança de que seu marido ainda encontrava-se vivo e seguiu procurando-o.

Como é explicado pelo narrador testemunha, em que pese ter-se alguma certeza a respeito da morte, não se sabe nada sobre o corpo. Nas palavras dele, desconhece-se “*Se* foi enterrado como indigente ou incinerado, ou disposto de outra forma” (KUCINSKI, 2017, p. 59, grifos nossos). Como enfatizamos em nossas teorizações, a incerteza e a miríade de possibilidades, que aparecem marcadas na partícula condicional “*Se*” da citação anterior, são aspectos da realidade que costumam provocar a intensificação do trauma, pois mantêm em aberto as feridas da memória. Diante disso, o narrador nos conta que Joana nunca “aceitou que ele tivesse morrido. Cadê o corpo?, ela perguntou. E sempre pergunta. Diz que só vai se considerar viúva no dia em que trouxerem o atestado de óbito de Raimundo e mostrarem sua sepultura” (KUCINSKI, 2014, p. 59).

Contudo, ao receber do Estado o atestado de óbito, Joana não muda seu comportamento, uma vez que tal documento não apresenta informações essenciais sobre as circunstâncias do falecimento e, por isso mesmo, é um documento inconsistente e pouco crível, ao qual o narrador nomeia “pseudoatestado”. Joana “não aceita como prova da morte o atestado de óbito fornecido pelo Governo, que não diz em que dia ele morreu nem onde, nem a *causa mortis*. De fato, é um pseudoatestado” (KUCINSKI, 2014, p. 60, grifos do autor).

Vale ressaltar que, nesse conto, ao abordar a ausência de corpo para enterrar e de informações consistentes sobre a pessoa desaparecida, Bernardo Kucinski retoma um tema que já se fazia presente no seu romance inaugural. Em outras palavras, o comportamento de Joana pode ser comparado ao de K., protagonista da narrativa de mesmo nome, pois em ambos os casos temos um familiar insistindo em procurar seu ente querido, negando-se a reconhecer sua morte. Assim como Joana recebe um “pseudoatestado” no qual não era possível acreditar, K. recebe pistas falsas a respeito do paradeiro de sua filha, o que, além de outros aspectos, justifica a permanência das duas personagens no estado de negação. Por conseguinte, essas ações de constante busca terminam se configurando como uma forma de resistência e de denúncia frente à violência que foi perpetrada pelo regime autoritário.

Não obstante tudo isso, o que torna esse comportamento insólito de Joana ainda mais curioso são as justificativas elaboradas pela protagonista com o intuito de não concluir seu luto em relação ao marido. Além de denunciar a ausência dos restos mortais de Raimundo, ela constrói um enredo que torna verossímil sua procura pelo companheiro nas ruas da cidade. Para Joana, Raimundo pode ter perdido a memória em função da violência militar que sofreu e, por esse motivo, estaria possivelmente a vagar pelas ruas. Nesse caso, o esquecimento estaria impedindo-o de retornar para o lado de seus familiares e amigos. Assim, “ela acredita que os espancamentos deixaram Raimundo desmemoriado, talvez até cego ou aleijado, e, que desde então ele perambula pelas ruas, perdido, sem saber como voltar para casa” (KUCINSKI, 2014, p. 59-60).

Na nossa compreensão, esse quadro de saúde criado por Joana para explicar a ausência de seu marido é um símbolo daquilo que a ditadura civil-militar causou às suas vítimas e ao país de um modo geral. Dito de outro modo, mesmo com a redemocratização, não temos memória da violência vivida no passado, não enxergamos como estruturas

autoritárias mantêm-se na atualidade e, diante disso, vivemos uma liberdade deficiente, incapaz de mover-se em direção ao progresso desejável. A hipotética situação de Raimundo na atualidade da narrativa se revela como o diagnóstico da condição do país no pós-ditadura: esquecido, cego e imóvel no que tange à reflexão sobre o que significou o período do regime autoritário.

Ainda é válido ressaltar que, mesmo sendo incapaz de compreender e sabendo da inutilidade da ação, os filhos e as demais pessoas que conhecem Joana não procuram aconselhar ou mesmo impedir que ela saia e converse com as pessoas em situação de rua, buscando alguma informação sobre seu marido desaparecido. Nas palavras do narrador, “só sei dizer que é uma necessidade psíquica dela que todos respeitamos” (KUCINSKI, 2014, p. 60). Tal respeito deve-se ao fato de que, em última instância, aquela foi a única forma que a protagonista encontrou de lidar com o excesso de violência ao qual foi submetida.

Na visão do narrador, Joana não se casou novamente e segue procurando por seu marido porque, antes de qualquer coisa, sua história “é sobretudo uma história de amor, um desses amores intensos que nem o tempo nem a ditadura conseguiram extinguir” (KUCINSKI, 2014, p. 60). Portanto, em que pese o trauma narrado e a ausência de uma resposta governamental adequada para a família, a narrativa se encerra exaltando o comportamento de Joana, enxergando na personagem não apenas uma pessoa mentalmente desequilibrada, mas sim uma mulher apaixonada, que usa sua procura pelo marido como forma de se opor à morte arbitrária e ao silenciamento que o Estado brasileiro impôs a ele.

Assim, ao contrário de “O velório”, temos em “Joana” o relato de um trauma que persiste, de um luto que é incapaz de se realizar em face da ausência de um corpo, de uma violência que não se consuma na morte do ente querido, mas que persiste no sofrimento do familiar em virtude da omissão do Estado diante de seus crimes. Tal postura de não-aceitação, conforme destacamos inicialmente, foi a mais comum entre os familiares de vítimas desaparecidas pela ditadura.

Considerações finais

De modo geral, percebemos que os efeitos da ditadura civil-militar não cessaram com o término formal do regime. Pelo contrário, suas marcas ainda se fazem presentes

quase quatro décadas depois. Prova disso é a permanência de aspectos traumáticos causados pela violência da ditadura na ficção contemporânea.

Neste estudo, no qual foram analisados os contos “O velório” e “Joana”, observamos a presença desses aspectos, uma vez que os protagonistas de ambas as narrativas, mesmo anos após a ditadura, continuam tendo de lidar com o impacto da perda de familiares para a truculência do Estado e com a sua omissão diante da necessidade de responsabilização a respeito dos crimes cometidos.

Dado o caráter subjetivo da experiência traumática, vemos que cada personagem reage de modo distinto à necessidade de lidar com a perda: em “O velório”, a família como um todo e a comunidade, por meio da iniciativa do pai Antunes, consegue elaborar o trauma a partir da realização de um velório, ainda que se trate de velar um corpo ausente; já em “Joana”, esse trauma não consegue ser elaborado, haja vista a personagem continuar procurando seu marido pelas ruas da cidade, ainda que tenha recebido informações (“pseudoatestado” e relatos de testemunhas) de que ele teria morrido.

Apesar de haver nos dois contos formas diferentes de se lidar com a perda – seja pela aceitação, seja pela negação –, verificamos que ambos os comportamentos contam com a compreensão dos familiares, dos amigos e das pessoas conhecidas que, de modo geral, acompanharam a trajetória de sofrimento dessas personagens. Dessa forma, podemos constatar que, em face de um trauma que não foi solucionado, tanto o enterro sem corpo quanto a procura aparentemente infrutífera por uma pessoa já morta tornam-se justificáveis pela ligação desses eventos a um contexto ditatorial que tende a normalizar absurdos e incorporá-los ao cotidiano.

Referências

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. v. 1. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: _____. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 171-193.

KUCINSKI, Bernardo. *K*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

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

NETROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação. *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NETROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Orgs.) *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.