

RASTROS E ESCOMBROS EM JÚLIA: NOS CAMPOS CONFLAGRADOS DO SENHOR, DE BERNARDO KUCINSKI**TRACKS AND WRECKAGE IN JÚLIA: NOS CAMPOS CONFLAGRADOS DO SENHOR, BY BERNARDO KUCINSKI**

DOI 10.20873/uft2179-3948.2021v12n2p156-166

Thamires Aragão ¹

Resumo: O presente artigo se propõe a analisar a importância da revisitação do passado, na obra *Júlia: nos campos conflagrados do Senhor*, de Bernardo Kucinski, para a elaboração e reparação da história individual e coletiva, durante o período de repressão militar no Brasil. Levando em conta as considerações acerca das políticas de esquecimento, o artigo possibilita refletir sobre narrativas incompletas e a busca por respostas, a partir dos estudos sobre rastros e cicatrizes.

Palavras-chave: *Júlia: nos campos conflagrados do Senhor*; Ditadura; Rastros.

Abstract: The following article proposes analyzing the importance of revisiting the past in *Júlia: nos campos conflagrados do Senhor*, by Bernardo Kucinski, to the elaboration and repairing of individual and collective history during the military repression times in Brazil. Taking the considerations about the forgetting policies into account, the article makes the reflection about incomplete narratives possible as of the studies about tracks and wreckage, as well as the pursuit for answers.

Keywords: *Júlia: nos campos conflagrados do Senhor*; Dictatorship, Tracks.

Introdução

Enterrar os casos, sem enterrar os mortos, sem abrir espaço para uma investigação. Manobra sutil que tenta fazer de cada família cúmplice involuntária de uma determinada forma de lidar com a história.

Bernardo Kucinski

A Lei da Anistia de 1979 consagrou a impunidade dos agentes do estado que cometeram crimes hediondos e violaram os direitos humanos. Os militares foram perdoados por seus atos e os familiares dos mortos e desaparecidos tiveram o direito à verdade negado. Ao anistiar as

¹ Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na área de Teoria da Literatura. E-mail: thamiresaragaot@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6672-363X>

vítimas e, também, os seus carrascos, a Lei estabelece um acordo entre ambas as partes. Porém, esta política de esquecimento é não democrática à medida que a lembrança é algo inato no ser humano.

Mesmo sendo uma ferida aberta incapaz de cicatrizar na memória coletiva e individual, tantas décadas depois de um regime que prendeu, torturou, assassinou e desapareceu com corpos de brasileiros, parte da população ainda rememora o passado com saudosismo, enaltece torturadores e clama pela volta da intervenção militar, o que Bernardo Kucinski (2011, p. 12) chama de “mal de Alzheimer nacional”. De acordo com Gínia Maria Gomes (2021, p. 9), “o passado segue reverberando em nosso presente. Um passado traumático, não submetido à elaboração tem como prerrogativa estar continuamente sendo atualizado em crimes que permanecem impunes”. Quando a população desconhece a história do país em que vive, tende a querer repeti-la, desconsiderando as suas consequências e perpetuando a narrativa do opressor:

Se essa luta é necessária, é porque não só a tendência a esquecer é forte, mas também a vontade, o desejo de esquecer. Há um esquecer natural, feliz, necessário à vida, dizia Nietzsche. Mas existem também outras formas de esquecimento, duvidosas: não saber, saber mas não querer saber, fazer de conta que não se sabe, denegar, recalcar. (GAGNEBIN, 2006, p. 101)

Enquanto em outros países da América Latina os militares foram condenados pelos crimes cometidos, no Brasil houve um esquecimento silencioso e cruel. Os anos passaram e esse capítulo traumático da história do país foi finalizado sem previsão de revisão. Ao remexer nesta ferida, resgatando lembranças vividas durante esses tempos sombrios, a literatura desempenha o papel de lutar contra o apagamento da memória coletiva:

Só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido pelas personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação, pois como afirma Jacques Rancière (2009, p. 58), “o real precisa ser ficcionalizado para ser pensado”. Numerosos críticos e pensadores têm salientado tanto a necessidade quanto as possibilidades da ficção em recriar, através da imaginação e da liberdade composicional, não aquilo que realmente aconteceu, e que é impossível, como já apontava Walter Benjamin no seu seminal texto sobre os conceitos da História, mas algo que possa evocar o que pensaram, sentiram ou sofreram os personagens. (FIGUEIREDO, 2017, p. 43)

Em *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, Eurídice Figueiredo (2017) considera que as manifestações literárias sobre o período ditatorial são fundamentais para o processo de rememoração. Preservar a memória é indispensável para compreender o passado, para que haja justiça para as vítimas, para os seus familiares e para a sociedade. Jeanne Marie Gagnebin (2006) discute sobre a importância da testemunha auditiva para que a transmissão da

narração não seja perdida. A testemunha, ainda de acordo com Gagnebin (2016, p, 21) é “aquele que não vai embora”, que traz a possibilidade de não repetir os erros do passado e ousa “esboçar uma outra história, a inventar o presente”. Nessa perspectiva, a reconstrução da história com a percepção sensível dos escritores ultrapassa as estruturas impostas pelos registros humanos, possibilitando uma revisão do passado.

Bernardo Kucinski é jornalista, escritor e cientista político nascido em São Paulo em 1937. Em 2011, cinquenta anos após a morte de sua irmã, Ana Rosa Kucinski, pelos agentes da ditadura civil-militar, Kucinski publicou a sua primeira obra de ficção com caráter de extravasamento traumático, *K - Relato de uma Busca*, traduzida para vários idiomas e finalista de prêmios literários nacionais e internacionais. Em entrevista concedida à Revista Cult, Kucinski (2020) afirma que “Não pode haver pacificação quando se caminha sobre cadáveres insepultos. É preciso estar atento à centelha do passado que relampeja neste momento de perigo”. Os fantasmas do passado ainda hoje caminham entre os vivos, suas palavras ecoam nas vozes daqueles que cometem injustiças, “transparecem na crescente violência cotidiana, que se direciona sobretudo contra negros, comunidade LGBT e mulheres” (GOMES, 2021, p. 10).

Incapaz de esquecer uma história que provocou marcas irreparáveis em sua vida, o escritor publicou diversos livros ambientados nos anos de chumbo. Assim como *K – Relato de uma busca*, o romance *Júlia: nos campos conflagrados do Senhor* (2020) é uma escrita de resistência à memória dos tempos sombrios do regime militar. Marcelo Godoy (KUCINSKI, 2020, Orelha do livro) escreveu “Se no romance K, ela estava na lápide negada à professora de química desaparecida na ditadura, em *Júlia*, seu novo romance, a mesma busca ressurge transfigurada na história da jovem que perde seu pai”.

1 Caminhando entre rastros e escombros

Júlia: nos campos conflagrados do Senhor (2020) acontece em dois tempos distintos, diferenciados pela escolha das fontes tipográficas. Dos vinte e cinco capítulos do livro, dez ocorrem entre os anos 1960 e 1970, marcados por um período obscuro da sociedade brasileira. Durante esses dez capítulos, acompanhamos duas faces da Igreja Católica, com membros de posicionamentos opostos. Um lado tradicional da Igreja que ocultou a morte de pessoas e foi conivente com o tráfico de bebês, e em contrapartida, um grupo da Igreja da Libertação, que se opôs ao regime. Nesse sentido, ambas as partes estão presentes em figuras da narrativa, como

pelos personagens do Padre Josias, Padre Geraldo e, também, Maria do Rosário, que atuavam na ala revolucionária da Igreja. Pertencentes à ala conservadora, temos a Madre Teodora e alguns padres.

Nos capítulos que se passam na década de noventa, reencontramos Júlia, dessa vez adulta. Neste salto temporal, com os pais já falecidos, temos em um primeiro momento Júlia e seus irmãos Beto e Lair discutindo sobre o destino do apartamento da família e logo percebemos que é por conta da decisão dela que toda a narrativa se desenvolve: “E assim foi se dando a sucessão de acasos que a levaram à descoberta dos papéis” (KUCINSKI, 2020, p. 12). Ao reformar o apartamento, a protagonista descobre um estojo com uma lista de nomes, um documento endereçado à Anistia Internacional que mencionava crianças sequestradas, depoimentos de pessoas que haviam sido presas e torturadas, cartas da Tia Hortência à sua mãe adotiva mencionando a sua adoção e o documento de adoção com o nome do Orfanato.

Após passar toda a sua vida pensando ser filha legítima de seus pais, somente depois de perdê-los, a protagonista enfrenta um passado desconhecido e questiona a sua verdadeira origem. Ao rememorar aspectos da sua infância, Júlia não se recorda de episódios sobre a sua adoção. Então, busca em sua fisionomia traços que lembrem os de seus familiares:

Sai da cama e examina um a um os retratos que havia pendurado no vestíbulo, buscando em suas fisionomias traços que lembrem os seus. Em seguida, mira-se no espelho.

Constata, estupefata, que nada em seu rosto, redondo e cheio, de lábios grosso e maçãs salientes, lembra o da mãe, longo, chupado e de lábios finos. Tampouco o do pai, de queixo quadrado e testa larga, exceto talvez pelo nariz, terminado em batata como o do pai. (KUCINSKI, 2020, p. 67)

Porém, a protagonista não encontra as respostas para tantas perguntas: “Quem é ela? De onde veio? Quem eram seus pais biológicos? E por que as cartas da tia Hortência e os papéis de adoção estavam junto com histórias de atrocidades dos tempos da ditadura?” (KUCINSKI, 2020, p. 68).

Um dos eixos principais da história é o personagem Durval. A partir da prisão de seus alunos, o professor universitário passa a dar mais importância às mudanças políticas ocorridas no país. Em parceria com Magno, um escrivão aspirante a delegado também revoltado com as atrocidades ocorridas nos últimos meses, ele procura pelos familiares dos estudantes para denunciar as barbáries. A frase “Estão prendendo na cidade toda, quem prende é o exército, mas a polícia civil e a força pública dão suporte” (KUCINSKI, 2020, p. 23), enunciada por Magno, evidencia o início da cumplicidade entre os dois.

Durante sua busca, Durval conhece Maria do Rosário, estudante revolucionária, com cerca de dezoito anos, membro da turma da Juventude Universitária Católica, “moças e rapazes sentados em roda conversam em voz baixa. Assim que o percebem, passam a entoar um hino religioso. Durval sente olhares apreensivos” (KUCINSKI, 2020, p. 38). Rosário se torna o contato direto dele com a Igreja. Da parceria entre eles, surge um relacionamento escondido, pela segurança de ambos e, também, por ele ser casado com Margarida. Dessa relação nasce Júlia, a menina é registrada como filha adotiva, já que Margarida não podia mais ter filhos. Durante esse período sombrio, o pai de Júlia descobre um país que não conhecia, com prisões de inocentes, torturas, mentiras e desaparecimentos. A oposição devia ser rápida, sigilosa e muito bem organizada, mas tiveram muitas vítimas, como foi o caso do Padre Josias e de Maria do Rosário.

Mesmo não vivenciando a ditadura, a história de Júlia se entrecruza com a história dos pais biológicos durante o regime. A estrutura fragmentada da narrativa aproxima o passado do presente. O romance se desenvolve nessas histórias cruzadas, de memórias de outros personagens que complementam a história de Júlia. Ela consegue muitas informações por meios não oficiais, quando busca pela mãe encontra somente relatos de quem viveu com ela: “Desde o encontro com o vigia, Júlia não consegue se concentrar no trabalho. Não vive o presente, só pensa no passado, na adoção, na mentira que vivera até então” (KUCINSKI, 2020, p. 130).

Gagnebin (2006) reflete sobre a ferida aberta e a cicatriz. Enquanto a cicatriz é a marca de algo que já foi vivido e está finalizado, a ferida aberta se refere ao trauma, “na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalçados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito” (GAGNEBIN, 2006, p. 110). Com a morte do pai e a sua obsessão por rememorar-lo, Júlia passa a se sentir cada vez mais só, “caiu em depressão. Passava dias sem trocar palavra com um ser humano. No cinema, perdia-se em elucubrações e acabava saindo antes do filme” (KUCINSKI, 2020, p. 34). Para recuperar o passado e reconstruir a sua história, a protagonista se vê obrigada a vasculhar uma ferida profunda na história coletiva e individual.

Rastros são sínteses do tempo, restos ou migalhas do que sobrou para narrar o passado. Sobre os destroços de uma narrativa incompleta, muitas vezes alterada ou surrupiada, a protagonista precisou procurar vestígios e arquitetar pistas. Encontramos no romance a tentativa de recuperar algo em meio às ruínas de uma sociedade que empilhou corpos. Gagnebin (2006) equipara o processo de seguir os resquícios deixados do passado com o labor de um arqueólogo

ou a investigação de um detetive. Conforme a autora, “rastros não são criados - como são outros signos culturais e linguísticos, mas, sim deixados ou esquecidos” (GAGNEBIN, 2006, p. 130). No romance de Kucinski (2020), Júlia luta contra as lacunas, busca nos farelos do tempo a chance de recuperar a sua própria identidade. A protagonista tem na ruína a sua principal herança familiar.

Júlia encontra na tentativa de lutar pelo passado, fragmentos em meio aos escombros. Durante o itinerário da protagonista, o romance irá revelar o desaparecimento da mãe biológica, as prisões de jovens estudantes, as mortes ocultadas pela Igreja, a rede de corrupção envolvendo sequestro de crianças recém-nascidas por militares com a ajuda da ala conservadora da Igreja para casais estrangeiros. Após viver vinte e seis anos de mentiras, “Júlia sente que descobriu outro país – e um outro pai. Nunca imaginou atrocidades dessas no Brasil” (KUCINSKI, 2020, p. 45).

De acordo com Gagnebin (2006, p. 112), a escrita não é um rastro humano confiável, pois é um fragmento do passado sujeito a alterações. Ainda, a pesquisadora compara a escrita com um tecido esfarrapado, frágil e efêmero. Ao recolher e reunir o que sobrou do passado, historiadores e escritores efetuam o que Gagnebin (2006, p. 118) chama de “ritual de protesto”, uma tarefa que a pesquisadora chama de “*apokatastasis*, essa reunião paciente e completa de todas as almas no Paraíso”.

Segundo Figueiredo (2017, p. 15), três momentos foram primordiais para apurar as violações cometidas pelo governo militar e arquivar todos os documentos comprobatórios sobre as acusações, são eles: o projeto “Brasil: nunca mais”, a “Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos” e a “Comissão Nacional da Verdade”. A pesquisadora afirma que mesmo tantos anos depois “O país ainda está aguardando que as Forças Armadas liberem os arquivos secretos em seu poder e façam um pedido formal de desculpas pela tortura e morte de pessoas, realizadas em dependências militares, oficiais ou clandestinas” (FIGUEIREDO, 2017, p. 20).

Os rastros do passado são também representados no romance pelos arquivos referentes aos desaparecidos da ditadura, “um pouco antes de acabar a ditadura, os militares fizeram uma limpeza geral” (KUCINSKI, 2020, p. 145). Após a interdição do Orfanato, o delegado Felipão sumiu com todos os registros ilegais dos recém-nascidos que ali residiam. O processo contra a diocese por tráfico de crianças com o tempo foi arquivado.

Paula Rocha, jornalista e amiga de Durval, teve um papel representativo no romance ao denunciar a cumplicidade entre os militares e a Igreja, mesmo em um período de muita

repressão à imprensa. As reportagens escritas por ela, sobre bebês brasileiros filhos de mães pobres enviados para a Europa, foram censuradas: “Nas edições seguintes, o espaço em que deveria estar a continuação da história é ocupado por versos dos Lusíadas” (KUCINSKI, 2020, p. 136). Enfrentando de perto a prisão, a censura e o desaparecimento de amigos, Paula teme por sua segurança e começa a viver na clandestinidade.

Ao se deparar com a censura nos jornais, Júlia procura pelos documentos no fórum de Jacareí, mas não encontra as pastas do processo:

- Deve ser por causa do decreto.
- Que decreto?
- Do presidente Figueiredo. Eles chamavam de decreto secreto porque não saiu no Diário Oficial; veio um funcionário de Brasília com autorização para retirar o que tivesse a ver com a segurança nacional; o homem levou o que quis sem passar recibo. (KUCINSKI, 2020, p. 138)

Pouco tempo depois da prisão de Paula, Maria do Rosário, que tinha como tarefa registrar e fornecer informações à jornalista e a Durval sobre as crianças do Orfanato e sobre os desaparecimentos de estudantes, também é presa.

Magno, um dos personagens centrais do romance, é peça chave para o quebra-cabeças entre o passado e o presente. Ajudou Durval durante os anos de chumbo a proteger os estudantes ameaçados e no presente ajuda Júlia a recuperar a história inacabada daqueles tempos. Magno sabia que “Se Paula foi presa, mesmo por poucos dias, tem ficha no DOPS. Talvez até uma pasta com as reportagens censuradas” (KUCINSKI, 2020, p. 150) e provavelmente as reportagens estariam em uma prateleira pertencente à Polícia Federal. O escrivão nunca compactuou com a repressão, por isso, quando Júlia telefona, ele “fica a pensar em tudo aquilo e como ele também gostaria de conhecer a história toda” (KUCINSKI, 2020, p. 148).

A partir dessas considerações acerca das políticas de esquecimento ocorridas durante o período ditatorial no país, compreendemos que enquanto o passado não for revisitado com um olhar crítico, a ferida na memória coletiva e individual não cicatrizará.

2 “Um desmanche do passado”

Pelo recorte aqui proposto, percebe-se que a vida de Júlia é uma composição de ausências. Enlutada pela perda do pai, a personagem sente a sua falta e carece de seu amparo sentimental para atravessar as situações vividas. A privação de um contato com a mãe biológica devido ao seu desaparecimento. A escassez de detalhes sobre a sua própria vida. O que maximiza todas as suas ausências é a impunidade, a supressão de um julgamento.

Júlia afastou-se da mãe adotiva por não concordar com a sua beatice. No entanto, do pai recordava-se com quase devoção: “Ao contrário do que fizera com as roupas da mãe, que logo doou, não se desfez das do pai” (KUCINSKI, 2020, p. 27). Os objetos tinham o dever de substituir por um tempo a ausência física paterna e acalmar o seu luto. “Júlia marcou a posse do apartamento pendurando no vestibulo retratos do pai” (KUCINSKI, 2020, p. 27). Respeitava os momentos vividos naquele ambiente e fazia dele fonte de evocação das suas lembranças: “Desfazer-se deles seria um sacrilégio. Tornou-se uma zeladora de memórias” (KUCINSKI, 2020, p. 28).

A protagonista passou a viver das suas recordações, prezava por elas, “Como para não perturbar o lugar de suas memórias, dispensou a arrumadeira de vir todos os dias” (KUCINSKI, 2020, p. 28). Júlia opta por não vender o apartamento, considerava “um desmanche do passado” (KUCINSKI, 2020, 32), pois nele estavam as suas lembranças mais significativas, de um tempo sem interrogações. “Perder o apartamento era perder o pai duas vezes” (KUCINSKI, 2020, p. 14).

Ao buscar por sua mãe biológica, Júlia encontra um passado que desconhecia, encoberto pela proteção de seu pai. Antes de decidir ficar com o apartamento, ela não suspeitava de nada, porém tinha pressentimentos que foram fundamentais para a sua jornada. Muitas vezes relacionados às suas memórias afetivas, do quarto quase proibido na casa dos pais, de Durval ao telefone à meia voz, das lacunas e perguntas abafadas, das brincadeiras de Margarida com fundos de verdade sobre a maternidade.

O medo fez com que Durval poupasse a filha de conhecer parte de sua história e a ditadura tirou dela o direito de conhecer a sua mãe, assim como também privou Rosário de conhecer Dasdores, avó de Júlia. A busca da protagonista pela verdade foi ao encontro do invisível:

Em vez de encontrar a mãe, encontrou uma tragédia, que também era sua. Uma tragédia atravessando três gerações. A velha que vai todo sábado se lamentar na igreja é sua avó. Ia se apresentar como sua neta. Ia dizer que a filhinha por quem chorava nunca foi levada à Itália. Ia dizer que sua filhinha tornara-se uma mulher bonita e boa e teve vida curta, mas intensa. (KUCINSKI, 2020, p. 181)

O aparato de repressão da ditadura além de torturar, desaparecia sem deixar rastros com quem julgava transgressor: “Eles arrancavam tudo que podiam dos presos, os nomes, os endereços, depois matavam e sumiam com os corpos” (KUCINSKI, 2020, p. 178). Figueiredo (2017, p. 15) reflete sobre as palavras de Giorgio Agamben ao que se refere ao assunto. Em suas palavras:

Giorgio Agamben pode ajudar a pensar a questão de como a ditadura eliminou os chamados “comunistas”, sem nenhum respeito por suas vidas. No livro *Homo sacer* (2004), o filósofo italiano distingue *zoè* (o viver comum de todos os seres vivos) de *bíos* (a vida dos homens em sociedade). O *homo sacer*, que está no domínio do *zoè*, é aquele que tem a “vida nua”, que pode ser morto porque sua vida não vale nada. Para Hitler, os judeus podiam ser eliminados e virarem pó nos crematórios, suas vidas não tinham valor algum. Ainda que em outra dimensão, o Estado brasileiro, através de seu aparato repressivo, considerou que os “comunistas” eram indignos de viver e podiam morrer como ratos. Um governo que faz isso não é defensável porque esse caminho só leva a mais violência e crueldade. (FIGUEIREDO, 2017, p. 15)

Com efeito, é possível dizer que o desaparecimento de corpos e de seus rastros é uma medida eficaz para que não se confirme o crime, já que sem documentos e sem um corpo não há provas. Kucinski (2016, p. 82) diz que:

Entendemos que enquanto não se encontrar o corpo de um desaparecido trata-se de crime continuado de sequestro, portanto fora do âmbito da Lei de Anistia; ora se tomarmos como verdade que os corpos foram cremados, deixa de ser crime continuado e os criminosos se safam, ganham a imunidade da Lei de Anistia.

Para Gagnebin (2006, p. 116), ao assassinar e desaparecer com as vítimas, a ditadura seguiu a mesma lógica nazista:

Em nosso continente, a luta dos familiares dos desaparecidos também se opõe à mesma estratégia política de aniquilação. Tortura-se e mata-se os adversários, mas, depois, nega-se a existência mesma do assassinio. Não se pode nem afirmar que as pessoas morreram, já que elas desapareceram sem deixar rastros, sem deixar também a possibilidade de um trabalho de homenagem e de luto por parte dos seus próximos.

Ao perguntar à jornalista Paula se o nome da sua mãe estava incluído na lista de desaparecidos, Júlia enfrenta mais uma vez o vazio: “Não, nem isso... Deveria estar... Talvez um dia, se algum parente reclamar... Bem, agora tem você, não é mesmo?” (KUCINSKI, 2020, p. 164). Em “*Non habeas corpus*: Direito ao corpo na ficção de Bernardo Kucinski”, Maria Zilda Cury utiliza a expressão jurídica para falar sobre a ausência e o direito ao corpo. A pesquisadora aponta que “Muitos direitos individuais foram suprimidos no período ditatorial brasileiro” (CURY, 2020, p. 45) entre eles a garantia de *habeas corpus* durante o Ato Institucional (AI5). Desaparecer com corpos é uma maneira de aniquilar seus rastros.

- A senhora tem alguma fotografia dela?
- Eu tinha fotografias de nós três, eu, teu pai e a tua mãe, mas queimei tudo quando a coisa melou, eu já tinha sido presa uma vez... Teu pai também queimou muita coisa. (KUCINSKI, 2020, p. 170)

Sem fotografias ou documentos, a história de Maria do Rosário é condenada ao esquecimento. O corpo insepulto da mãe de Júlia representa a história de muitos brasileiros desaparecidos durante o regime militar. Pessoas que, antes de serem mortas, foram abusadas e controladas pelo aparato repressivo. A busca infundável dos familiares dos desaparecidos dura

mais de cinquenta anos. A dor a que esses parentes são submetidos ainda nos dias atuais é uma forma de tortura que perpassa os anos de chumbo. Nesse sentido, não só as vítimas são atormentadas, mas também quem permanece vivo. A angústia da dúvida não permite que a ferida cicatrize, pois a presença de um corpo a ser velado é fundamental para que o luto seja concluído.

Considerações finais

Este ensaio pretendeu apresentar breve análise de um romance contemporâneo que aborda assuntos referentes às políticas de esquecimento praticadas pelo Estado durante o período da ditadura, possibilitando refletir sobre narrativas inacabadas e a busca por explicações sobre uma época repleta de lacunas.

O pedido de perdão em forma de indenizações não foi o suficiente para que as vítimas esquecessem toda a crueldade que foram submetidas. Nesse sentido, compreendemos que ao elaborar uma lei que anistia tanto aqueles que sofreram crimes hediondos, quanto os responsáveis por esses crimes, o Estado isenta de culpa os algozes. Entretanto, para os familiares das vítimas que permanecem com a presente e constante dor, o amparo da justiça não diminui a angústia das suas imensuráveis perdas.

Conforme Godoy (KUCINSKI, 2020, Orelha do livro), “A impiedade exige o resgate da palavra, pois é sobre esta que se constrói a civilização. Kucinski assume esse compromisso e dele extrai a sua arte”. Gagnebin (2006, p. 118) finaliza “O rastro e a cicatriz” afirmando que “Hoje não existe mais nenhuma certeza de salvação, ainda menos de Paraíso. No entanto, podemos — e talvez mesmo devamos — continuar a decifrar os rastros e a recolher os restos”.

Porém, mais que isto, para resgatar esse período tão cruel do passado, cabe à literatura a função de fechar as feridas. Não só denunciando, mas honrando os mortos, reivindicando os seus direitos surrupiados, preenchendo as brechas causadas pelo Estado, funcionando como remédio contra o esquecimento. Sendo assim, a literatura torna viva a memória daqueles que já partiram, materializando a dor e fazendo uma reparação da história individual e coletiva.

Referências

CURY, Maria Zilda Ferreira. Non habeas corpus: Direito ao corpo na ficção de Bernardo Kucinski. In: GOMES, Gínia Maria. *Narrativas brasileiras contemporâneas: memórias da repressão*. Porto Alegre: Polifonia, 2020, p. 39-62.

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

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apagar os rastros, recolher os restos. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime. (Org.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

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

GOMES, Gínia Maria. A ficção brasileira contemporânea: rastros de um passado de agruras. In: GOMES, Gínia Maria. *Vozes da Resistência*. Porto Alegre: Editora Polifonia, 2021, p. 9-19.

KUCINSKI, Bernardo. *Júlia: nos campos conflagrados do Senhor*. São Paulo: Alameda, 2020.

KUCINSKI, Bernardo. *K. Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

KUCINSKI, Bernardo. *Zeladora de memórias*. Revista Cult, 258, junho/2020. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/zeladora-de-memorias/>>. Acesso em: 01 jul. 2021. Entrevista concedida à Fabíola Padilha.

Recebido em 16 de julho de 2021.

Aceito em 12 de outubro de 2021.