

NOVAS VOZES PARA AS NARRATIVAS SOBRE DITADURA MILITAR EM *DOS VECES JUNIO*, DE MARTÍN KOHAN

Máximo Heleno Rodrigues Lustosa da Costa
Doutorado/UFF
Orientador: Arnaldo Rosa Vianna Neto

O livro *Dos veces junio* (2002), estudado durante a escrita de minha dissertação, permitiu que elaborássemos uma série de análises decorrentes das questões que o atravessam. Este artigo é uma adaptação acrescida das leituras que se seguiram à defesa. Principalmente, procurarei pensar o romance de Martín Kohan como uma resposta à questão levantada por diversos teóricos, entre outros, Walter Benjamin (BENJAMIN, 1969) e Idelber Avelar (AVELAR, 2000), sobre a impossibilidade de narrar e as estratégias contemporâneas desenvolvidas a partir de tal provocação. Esta questão aparece literalmente, abarcando outra perspectiva, no romance de Martín Caparrós, *A quien corresponda*: “¿Cómo podía explicarle estas cosas a alguien que ni siquiera había nacido en esos días y que era, desde todo punto de vista, un producto de la cultura que aquella derrota generó? ¿Cómo podía hacerle entender – hacerle entender – lo que yo tampoco entendía bien?” (CAPARRÓS, 2006: 72).

A dificuldade, portanto, se amplia, uma vez que já não é apenas o problema de transferir a experiência à narrativa, e daí ao leitor, mas também a da própria construção intelectual das novas gerações de leitores, que nascem e crescem sob o império de outra ideologia e longe daquelas “temporalidades”, conforme conceito de Josefina Ludmer (LUDMER, 2013: 37). Como passar às novas gerações a intensidade das torturas, do genocídio, do desaparecimento, para evitar, se for possível, que o esquecimento leve à banalização e, pensando de forma ainda mais radical, à repetição? Nessa linha, Idelber Avelar, falando dessa escrita oriunda do ato testemunhal, escreve:

A crise do testemunho emerge então do abismo entre o imperativo irreduzível de narrar e a percepção angustiante de que a linguagem não pode expressar completamente tal experiência, de que nenhum

interlocutor consegue capturar sua dimensão real, nem sequer escutar o relato com suficiente atenção. (AVELAR, 2000: 235)

Efetivamente, Martín Kohan desenvolve uma das possibilidades para responder as essas questões e, além disso, na nossa avaliação, harmonizar as exigências do histórico com as do exercício estético contemporâneo.

O primeiro ponto que destacamos é que o texto oferece como voz narradora o ponto de vista de um conscrito do exército argentino, ou seja, de uma voz cúmplice da barbárie impetrada, o que já distancia *Dos veces junio* do viés testemunhal predominante sobre o tema. Segundo o autor essa estratégia tem a ver com o objetivo de criar uma narrativa centrada nessas figuras menores na hierarquia do poder e que não estão totalmente formadas ideologicamente (KOHAN, 2004). O recurso de conferir voz ao cúmplice do sistema também foi utilizado por Luis Guzmán, em *Villa* (1995), romance no qual o protagonista é um médico responsável por legitimar as mortes decorrentes da tortura, produzindo falsos atestados de óbito. Nos casos das narrativas de Guzmán e Kohan, a ideia de protagonismo precisa ser melhor compreendida, pois se resume a definir, no caso de *Dos veces junio*, aquele de onde parte a narrativa, e, em *Villa*, o narrador onisciente o apresenta com todo o seu medo e na incapacidade de tomar atitudes. Em suma, os dois são cumpridores de ordem e permanecem durante toda a história circulando em volta dos reais detentores do poder – o que permite uma aproximação dessa força anônima que legitimou e auxiliou o braço visível dos ditadores. Em *Villa*, o protagonista se define como mosca; em *Dos veces junio*, nem a distinção de um nome próprio o conscrito receberá. Considerando que a literatura é um dos caminhos para a reconstituição dos fatos, a representação desses pequenos protagonistas recai, mais uma vez, sobre os pequenos protagonistas que realmente instrumentalizaram a violência das ditaduras. Se por um lado, *Villa* é um médico sem talento, mas com a distinção acadêmica suficiente para os laudos necessários, por outro, o conscrito de *Dos veces junio* serve como motorista ao capitão-médico número um de sua classe.

Nesse sentido, vale destacar uma passagem singular dos vários núcleos narrativos que interrompem a trama principal de *Dos veces junio*. Uma menina em sua bicicleta segue por uma estrada argentina. O pneu fura e ela precisa procurar socorro. A seguir, surge um caminhão: “Es un camión del ejército argentino y transporta a cuatro soldados (cinco, si se cuenta el que maneja, y el que maneja debe ser contado)”

(KOHAN, 2002: 103). Comparando com trama principal, tal qual o motorista do caminhão, o conscrito-narrador não nomeado é o motorista do principal médico de sua companhia. Sem nome, ele se apaga e passe a ser apenas uma mão que dirige, mas precisa ser levado em conta, pois, nessa narrativa, que pode e deve ser lida como uma metáfora da violência da ditadura militar, aquele que teve seu nome apagado da lista de criminosos não deixou de ter participação no estupro coletivo sofrido pelo corpo da nação. Em resumo, é apenas uma mão, mas é a mão que *dirige* a mão que tortura. No fragmento citado, os cinco militares se revezam no estupro à menina e, apesar da dramaticidade do que está sendo contado, o narrador consegue ainda colocar em dúvida o sofrimento da vítima: “Tal vez todavía se queja, o tal vez ya no hay algo en ella de inexpresivo que nos impide saber a ciencia cierta si en todo este asunto sigue padeciendo o si algo existe ya del sentimiento inverso” (*Ibidem*: 107).

Mais uma vez, vale destacar a relação entre a vítima e seus torturadores, jovens militares, e pensar na nação como a violentada. Daí, a sugestão de algum prazer por parte da menina violentada amplia significativamente o poder retórico do que se diz.

Outro aspecto também relevante é a medicina, como ciência do corpo, que enlaça essas narrativas e os regimes totalitários presentes nelas, nas palavras do próprio ex-conscrito:

¿Qué es la medicina, finalmente? Yo estudio medicina. La medicina es una ciencia del cuerpo humano. Es un saber sistematizado acerca del cuerpo humano, que a veces se aplica sobre su medianía, sobre el nivel promedio de lo que se considera la normalidad, y otras veces se aplica sobre sus límites, sobre los niveles a los que un cuerpo puede ser llevado. (*Ibidem*: 82)

Longe da ficção, Hannah Arendt, em *Eichmann em Jerusalém* (1999), fala do papel fundamental da medicina para a legitimação dos regimes de extermínio institucionalizados. Portanto, podemos dizer que há um parentesco entre as instituições de Eichmann, de Villa e do conscrito, de modo que as palavras da defesa do burocrata de Hitler poderiam ser colocadas a serviço das personagens destas ficções:

A defesa aparentemente teria preferido que ele se declarasse inocente com base no fato de que, para o sistema legal nazista então existente, não fizera nada errado; de que aquelas acusações não constituíam crimes, mas “atos de Estado”, sobre os quais nenhum outro Estado tinha jurisdição, de que era seu dever obedecer e de que, nas palavras

de Servatius, cometera atos pelos quais ‘somos condecorados se vencemos e condenados à prisão se perdemos’. (ARENDRT, 1999: 33)

A própria fala de Eichmann, evidentemente com as devidas adaptações, poderia ser dita pelo conscrito:

Com o assassinato dos judeus não tive nada a ver. Nunca matei um judeu, nem um não-judeu – nunca matei nenhum ser humano. Nunca dei uma ordem para matar fosse um judeu fosse um não-judeu; simplesmente não fiz isso”, ou, conforme confirmaria depois: “Acontece [...] que nenhuma vez eu fiz isso” – pois não deixou nenhuma dúvida de que teria matado o próprio pai se houvesse recebido ordem nesse sentido. (*Idem*)

Para terminar esse ponto, e ainda insistindo no paralelo desses personagens, vale ressaltar que estão, nas palavras de Foucault, dentro do verdadeiro (FOUCAULT, 2007) e amparados pela instituição do poder:

E a instituição responde: “Você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra, mas o desarma; e que, se lhe ocorrer ter algum poder, é de nós, só de nós, que ele lhe advém”. (FOUCAULT, 2007: 7)

Com esses pontos funcionando como uma introdução, retomo o tema de nossa apresentação: o uso da voz cúmplice e as possibilidades que se abrem com tal recurso.

Dos veces junio foi escrito em 2002 e gerou na crítica o questionamento sobre a legitimidade que teria o autor de retomar um assunto que só lhe pertence como legado, uma vez que, como ele mesmo diz, era muito jovem para entender a dimensão na qual o país estava inserido (KOHAN, 2004). A narrativa é construída a partir das recordações de um conscrito do exército argentino cujas memórias são de 10 de junho de 1978, dia de um jogo pela Copa do Mundo de Futebol, realizada na Argentina. A seleção argentina enfrentará e perderá por 1 x 0 para a seleção italiana. As memórias são recuperadas em 30 de junho 1982, um dia depois novo jogo com a Itália, novamente pela Copa do Mundo e, outra vez, com vitória italiana (KOHAN, 2002: 155-156). O ex-conscrito, atualmente, inspirado por seu antigo oficial, é aluno de medicina, lê o nome de Sérgio Mesiano, filho do oficial, entre a lista de mortos em combate por conta da guerra das Malvinas.

Considerando o aspecto das novas vozes que se apropriaram do passado do país – e, imaginando que haja um direito, do direito destas vozes diretamente envolvidas -, surge uma possibilidade mais ampla de construir – novamente levando em conta que a ficção é um método legítimo para isso – a memória desses momentos traumáticos para a nação – e quando digo memória, penso no sentido dado Josefina Ludmer, como uma composição entre de textos oficiais, de testemunhos e da especulação ficcional (LUDMER, 2013: 9). Este método está na elaboração das vozes intermediárias, ou seja, que não estavam imbuídas ideologicamente dos discursos dominantes e que se mobilizam para garantir a si mesmas as melhores condições de sobrevivência em tais situações.

Ao manter deliberadamente seu protagonista sem nome, ainda que, é claro, dentro da ficção o nome seja uma ficção, Kohan o faz desaparecer dentro da massa de desaparecidos do período da última ditadura militar argentina. Do mesmo jeito que, ao apropriar-se de trechos de documentos oriundos dos testemunhos dados aos tribunais pós-ditatoriais: a resposta à pergunta que abre o livro – A partir de que idade se pode começar a torturar uma criança? – consta nos autos desses testemunhos (KOHAN, 2004); o uso de textos técnicos para a descrição utilitária de balanças e quartos de hotel, de escalações da seleção argentina, bem como da relação das características e histórias dos jogadores, estilo mais ligado ao texto jornalístico esportivo; enfim, toda esta apropriação opera um novo apagamento, desta vez das fronteiras entre ficção e realidade. Por estes exercícios, entendemos que a literatura, que tem servido de inspiração a tantas outras disciplinas, passa a incorporar técnicas de gêneros textuais que estiveram fora de seu domínio e, daí, amplia suas fronteiras. Em outras palavras, em *Dos veces junio*, não é a veracidade histórica que se vale da literatura, mas a literatura que se apropria de documentos para construir sua verossimilhança e trazer a luz para si mesma. Ou nas palavras do autor:

De este modo – y para el momento en que nos situamos, en el que la categoría “narración” ocupa un espacio de privilegio en el imaginario de la literatura argentina –, aun recurriendo a los materiales provenientes de la historia, la novela ya no se ajusta a las respectivas exigencias de veracidad – del discurso histórico y de la novela realista – o de una fiel plasmación del acontecimiento, sino que procura atener-se a su propia invención de una ficción y de un lenguaje en la escritura misma. (KOHAN, 2000: 247)

Pensando na continuação de nossos estudos e considerando ainda o aspecto histórico, a apropriação por parte de Martín Kohan da voz de um cúmplice permite que rascunhem um perfil psicológico de parte destes colaboradores silenciosos dos regimes ditatoriais e comecemos a esboçar um discurso para os seus posicionamentos. Assim como na Argentina e no Chile, no Brasil este tipo de participação instrumental ocupou sabidamente grande parte da sociedade, embora, em nosso país, pensamos, prevaleceu um profundo silêncio desse apoio, sobretudo na discussão fomentada pelo espaço simbólico das artes narrativas.

Na parte estética, *Dos veces junio* permite uma avaliação dos recursos técnicos utilizados pelo escritor: repetição de segmentos criando uma ideia de *déjà vu*; apresentação de “falhas” na linguagem – tanto na pergunta que abre o texto quanto em outras sequências – o que leva a um questionamento da própria linguagem e ao seu reconhecimento como artifício. Para além desses aspectos, permite uma reflexão sobre a inserção desta literatura no mercado atual, em que os corpos torturados e suas histórias são transformados em objetos fetichizados, o sofrimento coletivo se converte em palavras para consumo e expiação – tanto de torturados quanto de torturadores. Idelber Avelar assinala esta relação entre mercado e literatura – no caso de *Alegorias da derrota*, podemos ler literatura como arte –, a ponto de pensar que os destroços mnemônicos trazidos ao presente, numa literatura pós-ditatorial, são, antes de tudo, mercadorias. Essa leitura é extremamente plausível já que conhecemos o poder de cooptação do mercado. Apesar disso, Avelar permite-nos pensar em algo maior do que a dureza desse raciocínio:

A literatura pós-ditatorial testemunharia, então, esta vontade de reminiscência, chamando a atenção do presente a tudo o que não se realizou no passado, recordando ao presente sua condição de produto de uma catástrofe anterior, do passado entendido como catástrofe. A literatura pós-ditatorial teria assim uma vocação intempestiva no sentido nietzschiano, “atuando contra nosso tempo e portanto sobre nosso tempo e, espera-se, em benefício de um tempo vindouro”. (AVELAR, 2003: 239)

Em *Dos veces junio*, Martín Kohan está ciente do duplo horror da violência embutida e naturalizada na pergunta instalada no primeiro parágrafo e que aponta para a “máquina” burocrática que gerencia tal horror. É o que diz o autor em entrevista: “El horror de lo aberrante y el horror de la administración de lo aberrante. La frase tiene

todo y era como lo que yo quería hacer con el resto del texto” (KOHAN, 2002). Depois acrescenta: “Uno arranca con eso, se pone bajo el techo de esa frase y nunca más salís de ahí.” (*Idem*) O exercício estético passa, então, a ser a tentativa de usar tal horror esteticamente e de subtrair ao máximo seu efeito apelativo, dramático.

No sentido oposto desse exercício, Foucault perguntará em *O Nascimento da clínica*: “Pode a dor ser um espetáculo?” (*apud* AVELAR, 2000: 241). Evidentemente, como o cinema e o noticiário não cansam de dar mostras, a resposta é sim e o próprio Foucault dá exemplos disso na espetacularização das punições descritas em *Vigiar e punir* (FOUCAULT, 1987). Martin Kohan, portanto, sendo professor de crítica literária da Universidade de Buenos Aires, logra, no decorrer da narrativa, um esvaziamento da dramaticidade daquela pergunta. Contudo, para isso, precisa incluir uma sequência de novas barbáries: a gradação da tortura em uma das presas (a mãe do bebê); a violação de várias mulheres; a comparação de prisioneiras com prostitutas e guerrilheiras que se deixavam infectar/engravidar para poderem, assim, agir sobre seus violadores, etc., etc.

Para concluir, entendemos que *Dos veces junio* se inscreve no que Idelber Avelar nomeou de literaturas pós-ditatoriais:

empresa solitária e coletiva, pessoal e anônima, utópica e melancólica, isomórfica ao luto que anuncia, e sem a resolução do qual as sociedades pós-autoritárias podem se ver levadas a um abismo depressivo sem precedentes, mas e precariamente mascarado pelo triunfante desfile neoliberal. (AVELAR, 2000: 259)

Ou seja, traz para o centro da narrativa um tema fundador, mais uma vez no sentido das temporalidades de Josefina Ludmer, que, principalmente no Brasil, está cercado de silêncio. A narrativa de Kohan amplia as fronteiras do que é literatura e da memória coletiva na qual está inserida, atualizando a reflexão sobre as relações entre história e literatura.

Por fim, pensamos no poder deste romance, que em vários momentos parece real, para, agregado a outros tantos e às mais diversas vozes, reorganizar o passado, e as vozes que se dispuseram a falar dele, de modo a permitir uma reorganização do presente, para, por fim, evitar que, no futuro, essa realidade, que parece ficção, se repita.

Referências

ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. Tradução de José Rubens Siqueira. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1999.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Saga, 1969. (Idéias e Fatos Contemporâneos, 28)

CAPARRÓS, Martín. *A quien corresponda*. Barcelona: Anagrama, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. O nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de A. Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

_____. *Microfísica do poder*. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 25ª ed. São Paulo: Graal, 2012.

GUZMÁN, Luis. *Villa*. São Paulo. Tradução de Wilson Alves-Bezerra. São Paulo: Iluminuras, 2001.

KOHAN, Martín. Historia y Literatura: la verdad de la narración. In: Drucaroff, Elsa (directora). *Historia crítica de la literatura argentina: La narración gana la partida*. Vol. 11. Buenos Aires: Editorial Emecé, 2000.

_____. *Dos veces junio*. Novela. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002.

_____. *Duas vezes junho*. Tradução de Marcelo Barbão. São Paulo: Editorial Amauta, 2005.

LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas. In: Ciberletras, n. 17, July, 2007.

_____. *Aqui América Latina. Uma especulação*. Juiz de Fora: EDUFMG, 2013.

SEGUNDA POESÍA. Sitio dedicado a la poesía y otras formas de literatura. *Entresueños*. María Fernanda Aldaño, entrevista con Martín Kohan, 24 junio, 2004. Disponível em: <http://www.segundapoesia.com.ar/2004/06/martin-kohan-dos-veces-junio.11/2012>