

Com Antígona: a luta pelo luto em duas narrativas brasileiras contemporâneas

With Antigone: The Struggle for Mourning in Two Contemporary Brazilian Narratives

Luciana Paiva Coronel

Universidade Federal do Rio Grande (Brasil)

lu.paiva.coronel@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6230-1878>

Palavras-chave: Ficção, justiça, memória histórica, poética restitutiva, K., relato de uma busca, Antes do passado.

Keywords: Fiction; justice, historical memory, restorative poetics, K., relato de uma busca, Antes do passado.

I.

Metal algum pode cavar mais fundo do que a pá da palavra.

Hilda Hilst

A pá da palavra tem sido usada no espaço literário brasileiro contemporâneo para cavar em muitas páginas sepulturas simbólicas nas quais alguns ficcionistas logram enterrar os desaparecidos políticos da ditadura civil-militar. O gesto, que envolve as dimensões da política, da ética e do afeto, envolve também a dimensão da estética, porque variadas são as formas através das quais autores e autoras, imitando Antígona na tragédia que leva seu nome, tomam para si a responsabilidade de lançar um punhado de terra sobre os mortos insepultos do arbítrio instaurado em 1964. Por meio desta singela homenagem póstuma de sentido religioso, mesmo que secularizado, a literatura cumpre dever de memória e exerce a reparação possível, aquela que está ao alcance da arte e da cultura realizar, que consiste em dar forma às perdas irremediáveis.

Uma vez que mantêm-se incólumes as muralhas erguidas pelas Forças Armadas Nacionais para esconder torturas, assassinatos, ocultações de cadáveres e também documentos, os escritores brasileiros contemporâneos que rendem homenagem póstuma aos que defenderam a democracia em tempos sombrios ousam desta forma acionar a memória impedida do passado nacional que, como

um fantasma, não cessa de assombrar a vida política no tempo presente. Fazem estes jus com a ousadia, que evoca o senso de justiça de Antígona, a uma tradição que acompanha a literatura desde os primórdios de sua história, conforme entende Jeanne Marie Gagnebin no ensaio “O preço de uma reconciliação extorquida”:

Desde os poemas homéricos se celebra a necessidade humana de enterrar os mortos, de recolher os corpos dos guerreiros mortos, de não deixar nenhum cadáver sem sepultura adequada. Essa exigência é uma das fontes da poesia, que pode muito bem ser definida como um túmulo [do grego sêma, signo e túmulo], não de pedras, mas de palavras, segundo as belas análises de Jean Pierre Vernant.¹ (Gagnebin in Teles, Safatle, 2010, p. 184)

Nas páginas de uma série de narrativas brasileiras do século XXI, desdobra-se o imperativo civilizatório da criação poética através da composição de “túmulos de palavras” em espaços ficcionais nos quais os desaparecidos, cuja corporeidade foi devassada e cujos restos mortais foram escondidos, podem ser afinal simbolizados e sua memória, recuperada e recomposta, pode ser honrada. Este artigo recortará deste universo de publicações², os romances *K., relato de uma busca* (2011)[2014], de Bernardo Kucinski e *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia* (2012), de Liniane Haag Brum, nos quais entende-se que os autores, inspirados no amor que move Antígona a enterrar o irmão, desafiem a ordem vigente e sepultem os respectivos familiares, a irmã do primeiro e o tio da segunda autora, nos “túmulos de palavras” que erigem em seus textos.

Se a escrita da história já seria, segundo Michel de Certeau, um “rito de sepultamento” que expressa a vontade humana de honrar a memória dos mortos, opondo “à fragilidade da experiência singular a esperança de sua conservação na memória dos vivos” (Gagnebin in Teles, Safatle, 2010, p. 184), à escrita literária caberia, segundo minha leitura, a função específica de narrar as fraturas e lacunas do discurso histórico, exorcizando mortes cujo desenlace é ainda hoje em boa medida desconhecido pela coletividade, mas ficcionalizável pela literatura por meio do recurso à imaginação, não autorizada usualmente ao historiador.

Cumprido o ritual do enterramento simbólico dos mortos na página literária através das palavras, que cumprem a função da terra, do pó ou da cinza que Antígona ousa lançar sobre o corpo insepulto do irmão na tragédia que leva seu nome, torna-se possível a despedida, na qual soldam-se as esferas privada e pública: “a escrita não fala do passado senão para enterrá-lo. Ela é um túmulo no duplo sentido de que, através do mesmo texto, ela honra e elimina” (Certeau, 1982, p. 118).

¹ Jean-Pierre Vernant (1989). *L'individu, la mort, l'amour*. Paris, Gallimard.

² Dentre as obras que abordam o tema, podem ser citadas *A revolta das vísceras* (1982) [2023, de Mariluce Moura, *O irmão alemão* (2014), de Chico Buarque, *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva, *Palavras cruzadas* (2015), de Guiomar de Gramont, *Mulheres que mordem* (2015), de Beatriz Leal, *Cabo de guerra* (2016), de Ivone Benedetti, *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), de Milton Hatoum, *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), de Marcia Tiburi, *O corpo interminável* (2019), de Claudia Lage, *No fundo do oceano os animais invisíveis* (2020), de Anita Deak, *O congresso dos desaparecidos* (2023), de Bernardo Kucinski, entre outras.

Antígona é evocada pela estudiosa Maria Zilda Cury no artigo “Escritas do corpo ausente” para apresentar um conjunto significativo de publicações recentes do sistema literário brasileiro que tratam do tema dos desaparecidos políticos da ditadura. Aproximando a circunstância trágica que se abate sobre a personagem mítica, desta vez na tragédia *Édipo em Colono*, na qual a mesma é impedida de prestar honras fúnebres ao pai Édipo, àquela que motiva a escrita destas obras, igualmente enraizadas no impedimento ao luto de familiares, a pesquisadora afirma:

Muitas obras ficcionais brasileiras contemporâneas que enfocam a violência do período da ditadura civil-militar, que teve lugar no Brasil entre 1964 e 1985, centram-se na figura do desaparecido político ou a ele fazem referência. Nelas, tomam a cena, com dicções diferentes, corpos violentados pela tortura, o sofrimento das famílias violentadas pelo vazio do desaparecimento, pelo prolongamento infindável da dor da espera pela confirmação definitiva da morte que só a realidade do corpo poderia conferir. Romances [...] exibem essa ausência do corpo, a impossibilidade do luto, o sofrimento em *sursis*, em suspensão, ficcionalizados como traumas. Nessas [...] narrativas, a condição estranha do desaparecido político insiste em corporificar-se no texto, como uma forma de resistência ao esquecimento, como forma da “expressão do inexprimível” da situação traumática. (Cury, 2020, p. 175)

Entendo, junto à Cury, que nas obras em estudo a ausência do corpo seja ficcionalizada como trauma em criações literárias empenhadas na representação da condição estranha do desaparecido, que corporifica-se nos dois textos selecionados, de acordo com a poética de cada autor. Os dois romances são tomados aqui como narrativas que, figurando a inenarrável experiência traumática que marca a existência de cada escritor, instauram a luta pelo luto com as armas da imaginação literária, uma vez que, de acordo com a elaboração de Ruth Klüger, sobrevivente da Shoah, acerca dos traumas históricos: “onde não existe túmulo, o trabalho de luto não se encerra” (Klüger, 2005, p. 95).

II.

O pêndulo do mundo é o coração de Antígona.
Marguerite Yourcenar

As tramas dos romances em estudo entrelaçam elementos da história pessoal dos autores e da história política brasileira, circunstâncias e personagens comprovadamente existentes, trechos de reportagens de revistas, jornais e da televisão, etc, que são inseridos ao modo de uma colagem, ou referidos, no interior de *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia* e ficcionalizados de modo mais distante, sem nomeação e a partir de alusão na maior parte dos casos, na trama de *K., relato de uma busca*, originando um todo cuja feição é apresentada na síntese que, como uma espécie de advertência ao leitor, consta da abertura de *K., relato de uma busca*: “Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (Kucinski, 2014, s/p).

Tomando por fundamento básico o conceito de “poética restitutiva” (Vecchi, 2014), analiso na composição de cada narrativa as soluções em termos de cons-

trução literária através das quais cada escritor logra narrar em chave ficcional o vazio deixado por um original definitivamente perdido em razão da violência de Estado do período ditatorial. Não há chance alguma de restituição diante do fato de que Ana Rosa Kucinski e Cilon Cunha Brum foram assassinados a mando da coalizão civil-militar então no poder e que seus restos mortais foram ocultados. Roberto Vecchi discorre a esse respeito:

O problema da restituição talvez represente, no plano conceitual, o campo mais problemático e ao mesmo tempo central da elaboração pós-autoritária que se associa à violência da ditadura militar no Brasil. Não só porque o campo intersecta inúmeros saberes (direito, psicanálise, crítica literária e cultural, filosofia política, entre outros) mas também porque um dos marcos do terror de Estado praticado no século XX no subcontinente – com a destruição total do corpo do inimigo morto e ocultamento de seus rastros –, de que o Brasil foi um dos primeiros terrenos empíricos, põe drasticamente em crise e faz colapsar a noção jurídica de restituição *ad integrum* que é projetada no plano da impossibilidade ou das possibilidades exclusivamente fantasmáticas. (Vecchi, 2014, p. 139)

Através da exploração das possibilidades de uma restituição “fantasmática”, os dois autores transpõem o plano da materialidade histórica, repleto de lacunas, e alcançam a dimensão do imaginário, na qual a memória de militantes da resistência ao regime, pode ser restaurada e compartilhada no espaço público aberto pelos textos. A literatura permite acessar dobras inacessíveis de sentido e assim impedir que o silêncio triunfe entre nós no presente. São as figuras criadas pela fantasia literária, como se verá a seguir, que se encarregam de preencher os vazios da história, tornando viva no presente a lembrança dos que morreram e também de seus sonhos, que constituem um patrimônio humano, cultural e político do passado que foi criminosamente ocultado da sociedade brasileira.

Em *Antes do Passado*: o silêncio que vem do Araguaia (2012), Liniane Haag Brum evoca a partir do presente a infância marcada pela ausência de Cilon Cunha Brum, desaparecido da Guerrilha do Araguaia (1971-1974), no âmbito doméstico. Sem que seu nome fosse mencionado, o tio “pairava no ar, estava sempre entre nós o tempo todo” (Brum, 2012, p. 22). Um véu de medo e segredo encobria a lembrança de Cilon: “Jamais perguntei uma só palavra sobre isso. O que sabia capturava no ar” (Brum, 2012, p. 23). A escritora e jornalista representa através da metáfora do ar a circunstância do vazio, do oco misterioso que produz assombro incessante, decorrida da súbita desapareção inexplicada do irmão de seu pai, com quem estivera apenas uma vez com pouco mais de um mês de vida na cerimônia de seu batizado, ocorrido em 1971.

K., *relato de uma busca*, por sua vez, inicia com uma espécie de preâmbulo testemunhal intitulado “As cartas à destinatária inexistente”, no qual o ficcionista e também jornalista Bernardo Kucinski, irmão de Ana Rosa Kucinski, militante da Aliança Libertadora Nacional (ALN), assume implicitamente a palavra, desencadeando a narrativa ficcional a partir do presente de sua enunciação, que tem data e local referidos, “São Paulo, 31 de dezembro de 2010”. Nesta abertura, a presença da irmã desaparecida advém da correspondência comercial que segue sendo enviada à casa da família da militante sequestrada em 1974, quando o irmão tinha pouco menos de quarenta anos. Já contando com mais de setenta à ocasião,

o mesmo incide por meio de uma voz autoral na abertura do texto, como o fará em seu fechamento, manifestando ao leitor os motivos que presidem a criação literária que está por iniciar:

Sempre me emociono à vista de seu nome no envelope. E me pergunto: como é possível enviar reiteradamente cartas a quem inexistente há mais de três décadas? Sei que não há má-fé. Correio e banco ignoram que a destinatária já não existe; [...]. É como se as cartas tivessem a intenção oculta de impedir que sua memória na nossa memória descanse. Como se além da morte desnecessária quisessem estragar a vida necessária, esta que não cessa e que nos demandam nossos filhos e netos. (Kucinski, 2014, p. 8)

Ambos os casos, tanto a ausência da nomeação do desaparecido, como sua presença indevida, revelam impasses que se complementam na vida social brasileira contemporânea. No primeiro cenário, o nome não dito em família aponta para a não elaboração da perda entre os que mais a sentiram: “Se tio Cilon nunca mais ia existir, por que continuava a existir além da carne, doendo além da dor, porque o sangue que não corria mais em suas veias continuava se coagulando nos veios da família?” (Brum, 2012, p. 29), indaga-se a narradora de *Antes do passado*. Um “coágulo” é uma imagem precisa pra dar forma a esse estado de suspensão, à circunstância doméstica de impedimento de prosseguir o fluxo da vida diante da presença imaterial daquele paíra envolto em névoa sobre a casa, assombrando a família.

No segundo cenário, a incidência do nome da desaparecida na rotina familiar após mais de quatro décadas de seu sequestro seguido de morte não sinaliza tampouco a resolução de bloqueios psicológicos em seu meio íntimo, uma vez que o mesmo comparece através de divulgação publicitária aleatória à vontade dos parentes. Nesta narrativa, a presença do nome daquela que não mais existe no envelope da correspondência é o elemento que sinaliza para uma situação de impasse em relação à sua existência, desta vez não apenas no âmbito mais próximo, mas igualmente no contexto amplo da sociedade brasileira, na qual não parece haver esperanças de superar a maldição das famílias que tem vivido já por meio século sob a ronda de espectros:

Sei que as cartas à destinatária ausente continuarão a chegar.

O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe; que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar. Assim como o ignorarão antes dele, o separador das cartas e todos do seu entorno. O nome no envelope selado e carimbado como a atestar autenticidade, será o registro tipográfico não de um lapso ou falha do computador, e sim de um mal de Alzheimer nacional. Sim, a permanência do seu nome no rol dos vivos será, paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos. (Kucinski, 2014, p. 9)

A atitude dos autores em evidência se constitui em franca reação ao “mal de Alzheimer” nacional. Para isso, é necessário o sepultamento simbólico que farão os ficcionistas nos respectivos textos, cada um a sua maneira. Em *Antes do passado*, a sobrinha e afilhada trata de preencher o vazio da ausência do tio na cena familiar e na história nacional. Para tanto, escava o rastro da memória pública e privada do mesmo ao longo dos anos, desde o interior do Rio Grande do Sul,

onde ele nasceu, até São Paulo, onde viveu, chegando à região do Araguaia, onde lutou e morreu. Neste amplo arco espaço-temporal, não apenas reiteradamente menciona seu nome, como ainda mostra sua letra por meio de cartas manuscritas remetidas ao irmão, pai da autora, que são inseridas na composição da narrativa. A imagem de Cilon será inúmeras vezes exibida, em fotografia da capa da edição, que o traz adulto, e ainda em várias inserções internas que compõem texto, mostrando-o na juventude e tenra infância.

Maria Zilda Cury, em “*Non habeas corpus*: direito ao corpo na ficção de Bernardo Kucinski” (2020b) discute a esse respeito que “toda fotografia, como dizem vários estudiosos, faz um jogo fantasmático entre vida e morte, entre presença e ausência” (Cury, 2020b, p. 41), acrescentando ainda a vinculação entre “o familiar e o estranho” (Cury, 2020b, p. 41) como aspectos peculiares a este jogo. Em *Antes do passado*, as fotografias de Cilon fazem ver nas páginas aquele que não mais existe, assumindo de fato efeito espectral no leitor. Entendo que Liniane Haag Brum, presentifique com todos os detalhes possíveis o tio no corpo da escrita, que exhibe seu nome, sua grafia e suas imagens.

Proponho que essa compilação de traços, visualmente expostos ou narrativamente descritos, compreenda um esforço de reconstituição no campo discursivo da corporeidade do tio, que foi devassada, destruída e escondida. Liniane Brum resgata detalhes particulares da pessoa do tio, “encarnando” a palavra, fazendo-a, junto aos demais vestígios e fragmentos recolhidos, instrumento de visibilidade do corpo do tio no corpo do texto. A escritora faz aparecer o tio em suas páginas. Se a condição do desaparecido pode ser definida como a de “um corpo sem identidade e de uma identidade sem corpo” (Kucinski, 2023, p. 135), o procedimento da escritora reintegra o corpo e a identidade de Cilon no âmbito da representação literária.

Nas páginas de *K*, diferentemente, a personagem desaparecida jamais é nomeada, dela constando apenas a inicial “A” como assinatura de carta escrita a uma amiga. A solução formal adotada por Bernardo Kucinski para representar o vácuo do desaparecimento político parece ter sido incorporá-lo no âmbito da escrita, praticamente desaparecendo a irmã do interior da trama. Narrado por meio de uma focalização exterior, o romance atribui ao pai o protagonismo da história, referindo-a apenas como “a filha”. Se o ponto de partida do romance fora a presença indevida do nome da mesma na casa da família por meio dos envelopes publicitários, a intencionalidade que orienta esta escrita parece ser a de colocar este nome definitivamente no rol dos mortos, exorcizando o fantasma que ronda a vida cotidiana dos parentes.

Os poucos vestígios alcançáveis da personagem no texto, com exceção da carta referida, na qual revelam-se preferências culturais e angústias da personagem, são narrados majoritariamente por meio da radicalização do recurso do distanciamento, que permitirá a Bernardo Kucinski fazer incidir em seu romance não apenas as vozes de personagens pertencentes ao âmbito próximo de Ana Rosa, mas ainda uma série de enunciações situadas no campo adversário. Trata-se de um delegado da repressão, sua amante, o “cachorro” infiltrado no movimento da resistência, extorsionários, informantes da polícia, a faxineira do centro de tortura.

Por meio de fragmentos sobrepostos de uma polifonia discursiva marcada pela abertura à alteridade, o fio narrativo da lenta agonia de K., narrada em focalização externa, é entrecortado por essas vozes. O rastro da personagem desaparecida é, desta forma, apresentado em quadros enunciativos avulsos, que são inseridos na estrutura de composição do romance paralelamente à narração do lento e irreversível desabar do protagonista. Este se exaure na busca de vestígios da filha, sem jamais encontrar mais que pistas falsas e discursos enganosos, apresentados pelo narrador como oriundos de “um mundo de obscenidades e vilanias” (Kucinski, 2014, p. 20).

O leitor, por sua vez, tem acesso às informações que o pai perseguia sem sucesso, pois as pistas da filha de K. lhe são lançadas por meio das cenas que ocorrem atrás da muralha de silêncio que acoberta os crimes, fora do alcance de K. e da sociedade brasileira. Ainda assim, em *K. relato de uma busca*, rara é a descrição dos traços físicos da filha. Se Liniane Brum pretendeu em *Antes do passado* preencher de todas as maneiras possíveis o vazio deixado pelo desaparecimento do tio por meio da inserção no corpo do livro de imagens e descrições das marcas particulares de seu corpo e de sua personalidade, é notória na confecção de *K., relato de uma busca*, a exploração minuciosa do vazio causado pelo desaparecimento, que se prolonga em muitos vazios ao longo da busca do pai, ampliando-se da casa para o trabalho da filha, para a delegacia, e até para o Instituto Médico Legal (IML), e assim na sequência de sua busca infrutífera.

Na solução formal propriamente narrativa de Bernardo Kucinski, no entanto, as fotografias não deixam de constituir elementos importantes na busca empreendida pelo pai. O capítulo “Um inventário de memórias” é todo voltado à investigação das imagens fotográficas que estavam em desordem dentro de uma caixa encontrada atrás de livros, em estante do escritório da casa da família da jovem mulher. O primeiro desconforto referido pelo narrador decorre da confirmação que as fotos propiciam acerca da constatação da circunstância que o próprio desaparecimento da filha pusera em evidência, o fato de que ele ignorara, e ainda ignorava, boa parte de sua existência.

A culpa amplia-se à medida que vasculha o acervo. O buraco decorrente do sumiço da filha projeta-se para o seu interior: “K. afunda mais e mais dentro de si mesmo. Não há nenhuma fotografia da filha na companhia da mãe ou do pai ou do irmão mais velho. Era como se ela não tivesse tido mãe nem pai; apenas um irmão” (Kucinski, 2014, p. 83). Não havia feito um álbum para a caçula, ausentara-se de sua vida desde a infância, reconhece com amargura. O personagem passa a interrogar as fotografias, que oferecem-lhe oportunidade de conhecer melhor a filha de que pouco se ocupara, tal a triste constatação eivada de culpa que formula no preciso instante em que com ela se depara na imagem impressa:

K. ergue as fotografias uma a uma e as examina com vagar, vestígios preciosos, pedaços da vida da filha. [...]

E só agora percebe, naqueles recortes de tempo e espaço, como a filha fora um ser frágil. K. nunca imaginou que fotografias pudessem suscitar sentimentos assim fortes. Algumas parecem até querer contar uma história. Para ele, isso só conseguiam Puchkin ou Sholem Aleichem, com a força das palavras. Fotografias, ele antes pensava, eram apenas registros de um episódio, a prova de que aquilo acon-

teceu, ou retratos de pessoas, um documento. No entanto, ali estão fotografias da sua filha sugerindo delicadeza e sensibilidade. Parecem captar a alma da filha. Sentiu um quê de fantasmagoria nas fotografias dela já morta, um estremecimento. (Kucinski, 2014, p. 83)

Na atmosfera de suspeita de morte que rondava, as imagens da filha causam perturbação no pai. Únicos vestígios que lhe chegam às mãos, as fotos pouco dizem sobre o corpo da personagem, elas parecem revelar a sua alma. É, portanto, em circunstância introspectiva que *K. relato de uma busca* apresenta traços particulares da desaparecida, identificados sobretudo com sua personalidade e apenas sugeridos, portanto impressões que assomam ao pai no presente do seu remorso, e não como reconstrução reparadora. Mais uma vez, sinais remanescentes da filha provocam desestabilização no entorno mais próximo, evidenciando a desordem entre a vida e a morte que o desaparecimento provoca na rotina dos familiares.

Os primeiros vestígios da personagem fora de casa, após não mais ter sido vista no trabalho e nem no lazer, encontram-se em quadro narrativo intitulado “A queda do ponto”, que transcorre no aparelho em que ela e o marido, cujas identidades são apenas sugeridas no jogo de luz e sombras brilhantemente armado pelo ficcionista, vivenciam os estertores de sua resistência. Momentos dramáticos da renitente coragem final “do casal”, desconhecidos por todos, são então descerrados pelo enquadramento do narrador onisciente criado pela imaginação ficcional que preside a construção do romance:

Lá fora a vida segue como sempre: o produto interno bruto a crescer; as mulheres a fazer compras, os meninos, a brincar; mendigos, a suplicar; e namorados, a se beijar. O casal pode tentar a sobrevivência, para retomar a luta depois, em outras condições, em outros termos. Mas não. A última tarefa de ambos é a inserção da pequena cápsula de cianureto num vão entre dentes. Há tempos firmaram a jura de não se deixarem pegar vivos, para não entregar companheiros sob tortura. As cápsulas de cianureto não estão no manual de conduta. (Kucinski, 2014, p. 18)

A notícia da posse de veneno da parte dos militantes em situação de nítida consciência de derrota constitui elemento ficcional essencial da trama armada por Bernardo Kucinski. Outros discursos ficcionais, como este, portam pistas da personagem, permitindo ao leitor de *K. relato de uma busca* recompor sua trajetória após o desaparecimento a partir de enunciações situadas em diferentes espaços e tempos que dão certo ordenamento fictício a seus passos após cair no que o escritor figura como “um sorvedouro de pessoas” (Kucinski, 2014, p. 11): “era como se volatilizassem” (Kucinski, 2014, p. 14). O quadro que apresenta a voz do sequestrador dos “subversivos” é interessante nesse sentido:

O que fazer com a cadela? Com o casal tudo deu certo, do jeito que o chefe gosta, sem deixar rastro, sem testemunha, nada, serviço limpo, nem na casa entramos, para não correr risco com vizinhos, casa muito colada nas outras; pegamos os dois no beco, de surpresa; uma sorte, aquela saída lateral do parque, meio escondida, quando os dois se deram conta, já estavam dentro do carro e de saco na cabeça, só a cadela latiu, mas já era tarde. Agora essa maldita cadela, filha da puta, não para de incomodar.

Baleia, nome besta para uma cadelinha miúda e peluda pra caralho. De onde é que tiraram esse nome? Chequei com o Lima se era isso mesmo. Ele garantiu que era e ainda falou: como está no informe – o filho da puta quis tirar um sarro. (Kucinski, 2014, p. 41)

Vozes enunciadoras como esta são reunidas sem encaixe ou costura na composição de *K. relato de uma busca*, que as agrega como peças avulsas de um quebra-cabeça que mimetiza o labirinto das arbitrariedades da ditadura a cujo conhecimento o protagonista, na cartografia de sua desorientação, jamais chegará a alcançar, mas o leitor sim. Da mesma forma, *Antes do passado* pode ser visto como romance-mosaico multifacetado em inúmeros fragmentos de diferentes texturas, como apontado anteriormente. Construídos por meio de um procedimento de acumulação, ambos os romances podem ser descritos por meio de uma forma de composição denominada por Roberto Vecchi no ensaio “O passado subtraído da desapareição forçada: Araguaia como palimpsesto” (2014) como uma “economia da ausência”.

Tal método baseia-se em “uma ideia de recolha de histórias, fragmentos, contos, como se uma possível homogeneidade narrativa não só fosse inviável mas mesmo que tentada desmoronasse nos restos de qualquer unidade ideal, sob o impacto *fraturante* da experiência traumática” (Vecchi, 2014, p. 144), mostrando-se pertinente ao universo da representação literária de desaparecidos. A investigação exaustiva pelo familiar sumido, tema central dos romances, é mimetizada, assim, em sua forma, reveladora de uma compilação dos restos e sobras de uma história no seu todo interdita. Da reunião desses estilhaços de uma vida subtraída em mistério, recolhidos ou inventados, resulta a memória esburacada possível dos familiares que cumpre a ambos escritores homenagear e tornar patrimônio comum de memória. Considero que a arquitetura desuniforme que agrega essas partes desunidas constitua em cada uma das narrativas o túmulo possível que os pode abrigar.

As obras em estudo parecem elaborar ficcionalmente a situação traumática que seria discutida por Bernardo Kucinski no fechamento de sua mais recente publicação, já referida neste ensaio. Trata-se de *O congresso dos desaparecidos* (2023), em cujo posfácio, intitulado “Desaparecer, verbo transitivo”, lê-se: “No desaparecimento, não há um corte, um antes e um depois, e sim um hiato, um longo intervalo de tempo que não se sabe o que é, um enigma, um ponto de interrogação entre o existir e o não existir, criado para encobrir um crime terrível” (Kucinski, 2023, p. 136). Julga-se que seja exatamente para propiciar a devida separação entre as condições da vida e da morte, que se apresentam borradas em suas existências, que escrevam os dois autores. O modo como cada um sedimentará no texto a despedida de seu ente querido será analisado mais especificamente na próxima parte deste ensaio.

III.

*Antígona poisou a sua mão sobre o teu ombro no instante em que [...] [escreveste]
E a busca da justiça continua.*

Sophia de Mello Breiner Andresen

No interior de *Antes do passado*, o capítulo intitulado “Liturgia” (2012, p. 129) evidencia a necessidade sentida pelo corpo familiar de Liniane Brum de estabelecer algum tipo de demarcação entre o mundo dos mortos e dos vivos. Contendo apenas o anúncio do convite para missa de 20º ano de desaparecimento de Cilon, publicado em jornais do Rio Grande do Sul em 06 de agosto de 1991, o mesmo evidencia que os familiares fizeram da morte social o ponto final de que careciam para instaurar a despedida necessária para o prosseguimento de suas vidas. Inserida como elemento de composição do romance *Antes do passado*, lançado em 2012, a imagem demonstra a necessidade de nova participação social desta cerimônia pública, vinte e um anos após sua realização.

K. por sua vez tematiza a necessidade de lápides para realizar a despedida dos mortos em algumas cenas do enredo. O capítulo “Livros e expropriação”, por exemplo, traz personagem não nomeado no qual é possível reconhecer o perfil físico e pessoal de Wilson Silva, dirigente da organização Aliança Libertadora Nacional (ALN), marido da irmã do escritor e com ela desaparecido: o maxilar projetado para fora, sugerindo determinação e intransigência, e a firmeza ideológica: “sua paixão pela revolução só tinha paralelo no amor pelos livros” (Kucinski, 2014, p. 34). Lê-se no trecho que seu maior patrimônio era uma vasta biblioteca cujo acervo fora composto através de roubos realizados por convicção revolucionária e não por necessidade:

Tempos depois, capturado e desaparecido pelos militares, deixou, como único bem, a biblioteca revolucionária de mais de dois mil tomos, a maioria expropriados. Curiosamente, na primeira página de todos eles assinara, em letras firmes e rápidas, seu nome por extenso e data da expropriação.

Queria demarcar uma posse? Não. Não faz sentido. Talvez soubesse, isso sim, e desde sempre, que os livros seriam os únicos vestígios de sua vocação revolucionária, pequenas lápides de um túmulo até hoje inexistente. (Kucinski, 2014, p. 35)

É o olhar do narrador onisciente que atribui às assinaturas feitas pelo militante à primeira página dos livros expropriados a função de lápides, chegando a presumir a intencionalidade do mesmo no gesto. Diante do perigo que sabia correr, ele poderia ter planejado deixar vestígios de sua rebeldia contestadora para a posteridade, supõe o narrador. Entende-se que o próprio autor, Bernardo Kucinski, ao preencher o vazio do desaparecimento de Wilson Silva com traços de seu corpo e de sua personalidade cumpre dever de memória em relação ao amigo e cunhado identificado com o ideário que mobilizou a geração à qual ele próprio pertenceu.

O capítulo “A matzeivá”, diferentemente, trata da urgência do pai em erguer para a filha uma lápide, ao se completar um ano da sua perda, conforme preceito da religião judaica: “A falta da lápide equivale a dizer que ela não existiu e isso

não era verdade: ela existiu, tornou-se adulta, desenvolveu uma personalidade, criou o seu mundo, formou-se na universidade, casou-se” (Kucinski, 2014, p. 58). Entende-se que o sentido de lápide presida a prática escritural de Kucinski, interpretação oferecida por Eurídice Figueredo no estudo *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017): “Se o pai não conseguiu fazer nenhum tipo de ritual para a filha, o livro *K*, pode ser interpretado como uma *kaddish* para a irmã morta, uma oração fúnebre que ajuda a fazer a passagem do mundo dos vivos ao mundo dos mortos (Figueiredo, 2017, p. 138).³ Esse é o entendimento que este artigo persegue, acrescentando a extensão da oração fúnebre ao cunhado do escritor.

A ficção desempenha um papel central na luta pelo luto instaurada pelo gesto escritural de ambos os autores, encontrando-se mesclada a dados históricos comprováveis. Nesse sentido, Liniane Brum insere na composição de seu romance espaço epistolar fragmentado, identificado com uma sequência de cartas enviadas à avó entre os anos de 2005 e 2011, provenientes de diversas cidades (São Paulo, Brasília, Xambioá) por onde a neta efetivamente passou na busca por resquícios do tio. A intencionalidade que preside esta escrita é enunciada na primeira das correspondências: “Vó, estou buscando tio Cilon, era sobre isso que preciso lhe falar” (Brum, 2012, p. 35). De natureza ficcional, uma vez que a avó já era falecida à ocasião, as cartas figuram uma partilha imaginária com a matriarca, na qual o silêncio que imperava na família acerca do desaparecido é rompido em íntima e afetiva cumplicidade:

Vó Lóia,

Continuo buscando o tio, agora em São Paulo. Estava ansiosa para lhe contar.

[...]

Vó, adoro escrever essas cartas. Elas tem essa ternura exagerada que sinto pelo tio Cilon - um gostar que nasceu na senhora, atravessou o pai e desaguou em mim, e que me faz sentir próxima do que realmente importa. (Brum, 2012, pp. 75-78)

Verdadeiro espaço de rememoração, mais que de informação, as cartas tem letras em tipo itálico, evidenciando visualmente uma diferença em relação aos demais trechos de *Antes do passado*. Ao texto escrito, são anexadas fotografias de Cilon Cunha Brum, tornando visível também na esfera deste contato privado fictício a corporeidade do tio. Da região do Araguaia, a neta conta que estava se aproximando do que fora buscar: “Eu sinto, vó, uma emoção sem nome cada vez que chego perto de saber do tio; que arranho uma pista, uma possibilidade, sinto como se ele estivesse voltando” (Brum, 2012, p. 188). Fazer o tio voltar à casa, aos braços da mãe que faleceu à sua espera, esta parece ser a razão de ser das sucessivas cartas que a neta Nane dirige a Lóia.

Do modo como é possível, a neta cumpre com a promessa, oferecendo à avó “[...] um vislumbre do seu filho, feito de fragmentos” (Brum, 2012, p. 239). Pedacos da personalidade e dos modos de ser do tio expostos em lascas de textos esparsos. Pegadas e rastros provenientes do olhar daqueles que o conheceram, eis o corpo

³ Kaddish: prece por uma desaparecida (2018) é o título da obra escrita como homenagem a Ana Rosa Kucinski pela jornalista Ana Castro, pesquisadora sobre repressão e memória.

simbólico que a neta foi capaz de restituir no conjunto das missivas, que concentram o teor de epitáfio que a narrativa *Antes do passado* no seu todo institui:

Então percebi que chegara o momento de cessar nossa correspondência. Senti quarenta anos se passando desde que o tio Cilon entrou na Igreja São Sebastião, esgueirando-se, o corpo alto e magro fazendo o contorno lateral no templo até alcançar a pia batismal – e ali ungir minha testa.

[...]

E vó, sinceramente, esse espaço tão nosso que foge até mesmo da minha compreensão, esse tempo antes do passado vai ser sempre o lugar de tio Cilon. O recanto dele, íntegro e inteiro. Um lar onde passamos a limpo sua vida e feições. Nosso canto de polir palavras com panos plácidos e puros.

E ponto. (Brum, 2012, p. 260)

O tempo histórico do presente dos quarenta anos da autora motiva o encerramento da correspondência com a avó, realizada no tempo imaginário que reúne ambas em torno da memória de Cilon. Esse tempo “antes do passado” é o recanto do tio, construção ficcional que a neta erige para levar a avó os restos simbólicos do filho, a fim de juntas ritualizarem a sua despedida. Nesta última moradia, vida e feições de Cilon Cunha Brum são reconstituídas por meio de palavras polidas com os panos puros que não puderam limpar seu corpo ferido e morto. O túmulo de palavras constitui um lar íntegro e inteiro para um corpo deixado insepulto, “banquete fácil dos abutres”, carne passível de ser levada pelas feras e pelos urubus, da mesma forma como sucedeu a Polinices, irmão de Antígona.

A crítica Eurídice Figueiredo, no estudo já referido *A literatura como arquivo da ditadura*, entende que, “se ao longo da narrativa já há essas homenagens que ritualizam a revisitação de sua vida, o próprio livro é um epitáfio para o desaparecido cujo corpo nunca foi encontrado” (Figueiredo, 2017, p. 92). Trata-se, no seu entender, de uma narrativa afinada com o propósito de *K.*, *relato de uma busca*, ambas voltadas a homenagear e a manter viva a memória dos familiares desaparecidos, consideração que este artigo acolhe e procura desenvolver, ressaltando que a homenagem fúnebre composta pelo artesanato verbal de Liniane Brum em *Antes do passado* tem no espaço impregnado de amor das cartas *locus* privilegiado de realização.

Bernardo Kucinski também vai recorrer à fantasia ficcional para colocar um ponto final na história até então aberta da irmã. Em cena componente do emaranhado de vozes sobrepostas que constitui o romance, será Jesuína, faxineira da Casa da Morte (Petrópolis) e também informante, que fará o relato de sua morte. O capítulo “Terapia” traz a personagem em uma consulta à qual é encaminhada em razão de distúrbios nervosos decorrentes da rotina de trabalho em cenário que continha ganchos de açougue, “pedaços de gente. Braços, pernas cortadas. Sangue, muito sangue” (Kucinski, 2014, p. 93). Ela conta à psicóloga que era enviada às celas dos prisioneiros políticos em busca de informações a serem repassadas aos delegados:

Me colocaram na cela dela, sem falar nada, e eu tentei puxar conversa. Ela me disse o nome dela e depois não falou mais nada. Disse o nome completo, acho que completo, mas eu só guardei metade, era um nome complicado. Disse assim recitado como quem sabe que vai morrer e quer deixar o nome, para os outros saberem.

[...]

Depois o Fleury chegou, já de noite. Ele me chamou e perguntou da moça e eu disse que nada, que só falou o nome e depois ficou muda [...] aí ele mandou me colocarem de volta.

De madrugada chegou o doutor Leonardo. Lá de baixo eu adivinhei que era o médico e avisei baixinho, quando vem o médico é porque vão maltratar, fazer coisa ruim. Logo depois vieram buscar ela. Foi aí que ela de repente meteu um dedo na boca e fez assim como quem mastiga forte e daí a alguns segundos começou a se contorcer. Disseram que ela tomou veneno, que tinha veneno na boca, pronto para engolir. O Fleury naquela noite ficou louco. (Kucinski, 2014, p. 89)

Este é o final ficcional da personagem de nome difícil, que o leitor identifica como sendo Ana Rosa Kucinski na sinfonia de vozes e silêncios que constitui o romance, cuja forma mimetiza a atmosfera opressora da época que se seguiu ao golpe militar de 1964. O relato do suicídio, através do qual a personagem assume a autoria da própria morte, impedindo seus algozes de torturá-la, é feito por meio de um deslocamento enunciativo denominado “movimento ficcional” por Maria Zilda Cury em “Memória e resistência: figurações da ditadura na literatura brasileira contemporânea”. Valho-me de sua leitura para identificar que Bernardo Kucinski, escritor que ostenta o mesmo “nome difícil” da personagem, por meio desse recurso cumpre as honras fúnebres familiares por meio da invenção do final honroso do qual julga ser a irmã merecedora.

Para Maria Zilda Cury, “a cena relatada pela faxineira para alívio do trauma pode ser lida como metonímia do processo de escrita do romance” (Cury, 2020c, p. 62). A estudiosa complementa, desta forma, a leitura oferecida por Eurídice Figueiredo (2017) a respeito de *K., relato de uma busca* em seu fundante estudo crítico, especificando na carpintaria literária do autor momentos específicos que sintetizam a homenagem fúnebre que o romance no seu todo realiza à irmã desaparecida.

O desenlace da vida de Ana Rosa Kucinski não ocorreu no processo histórico brasileiro, segundo se sabe atualmente, da forma como foi enunciada no romance do irmão Bernardo⁴. Tampouco a avó de Liniane Haag Brum recebeu as cartas em que a neta instaurava o recanto do tio, “íntegro e inteiro”. Os dois autores em estudo dão forma em sua prosa de ficção justo ao que foi calado, colocando assim um fim nas histórias dos respectivos desaparecidos, que perduravam em estado de suspensão, assombrando o presente.

⁴ Posteriormente à publicação de *K., relato de uma busca*, em 2011, foi divulgada, a partir de confissão de um agente da repressão, a forma com que Ana Rosa e Wilson Silva foram mortos. Ambos foram incinerados no ano de 1974 em forno da fazenda Cambahyba, localizada no município de Campos de Goytacazes, no estado do Rio de Janeiro. Ver <https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/ana-rosa-kucinski-silva/> e <https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/wilson-silva/>. O ex-delegado Cláudio Guerra lançaria posteriormente o livro *Notícias de uma guerra suja*, narrando sua experiência na execução de mais de uma dezena de militantes políticos.

IV

Até quando, Creonte?
Antonio Sérgio.

A literatura oferece, conforme se pretendeu evidenciar na leitura apresentada de *K., relato de uma busca* (2011) e *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia* (2012), espaço de acolhida final aos desaparecidos, seres desalojados de qualquer remanso, convertendo-se em abrigo onde podem descansar. O enterro simbólico nas páginas das obras ficcionais analisadas os colocaria finalmente no reino dos mortos, que é o seu reino por direito desde que foram criminosamente privados da vida. E ainda abriria perspectivas de futuro à sociedade que, narrando o que passou, pode projetar à frente um tempo distinto do que transcorreu. Essa é a leitura de Michel de Certeau acerca da potência do processo de escrita do passado:

Por um lado, no sentido etnológico e quase religioso do termo, escrita representa o papel de *um rito de sepultamento* [un rite d'enterrement]; ela exorcisa a morte introduzindo-a no discurso. Por outro lado, tem uma função *simbolizadora*; permite a uma sociedade situar-se, dando-lhe na linguagem, um passado, e abrindo assim um espaço próprio para o presente. (Certeau, 1982, p. 106)

Cumprida a função ritual do texto literário, exorcizada a morte e assimilado o passado no gesto em que a pá da palavra de cada escritor cavou e alcançou cobrir, ainda que tenuemente, ao modo de Antígona, os corpos de seus desaparecidos, resta ainda o vazio: “O dano é infinito e irreparável” (Vidal, 2015, p. 59). *Antes do passado* figura a necessidade intransponível e renitente da família Brum de ritualizar a despedida real de seu ente querido. A escritora, ao final de seu romance constata o quanto a restituição realizada em seu texto é ínfima e incapaz de cumprir a função pretendida: o capítulo “Aguardar”, composto apenas da imagem de uma lápide com a inscrição “Esta sepultura aguarda o corpo de...” (Brum, 2012, p. 243) é revelador da persistência do buraco na memória familiar e social.



Figura 1 – Fotografia do álbum familiar (p. 243).
Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Em *K, relato de uma busca*, o último capítulo, intitulado “*Post scriptum*”, retoma aquele que abria o romance, sendo igualmente narrado pela voz ficcional do autor e situado no mesmo tempo e espaço: “São Paulo 31 de dezembro de 2010” (Kucinski, 2014, p. 120), o que torna a estrutura da narrativa circular, dando ao leitor a sensação de que tudo está como antes de o fio narrativo ter sido desencadeado. O escritor Bernardo Kucinski, tal qual Liniane Brum, acolheu o corpo do ente desaparecido no túmulo de palavras que ergueu com esta especial função. Do mesmo modo que em *Antes do passado*, neste texto a cova permanece aberta, o tempo volta atrás com a confirmação da suspeita de que pistas falsas do paradeiro de Ana Rosa seguiriam sendo enviadas para cansar e desmoralizar a família: “Esse telefonema” – conclui – feito por uma suposta turista brasileira residente no Canadá, “veio do sistema repressivo, ainda articulado” (Kucinski, 2014, p. 120).

Os dois romances analisados como túmulos de palavras representam o próprio fracasso na empreitada discursiva pelo direito ao luto: nenhum expediente ficcional repara a perda ou restitui o corpo e a história. Os familiares e a sociedade seguem aguardando por verdade e sobretudo justiça. É pouco o que a literatura pode fazer enquanto prática de restituição. A restituição simbólica que motivou a criação ficcional de vários escritores brasileiros contemporâneos é tudo que pode a literatura fazer para reparar o desastre histórico do desaparecimento político. Não se pode, no entanto, de acordo com Paloma Vidal, atribuir à escrita literária função redentora. A crítica e escritora argentina radicada no Brasil alerta para esse risco no artigo “Literatura e reparação: um percurso”:

É fundamental evitar essa sedução. Entender que o trabalho simbólico de memória tem um papel central, mas que ele não substitui o trabalho efetivo realizado no plano jurídico. [...] Entender que esse papel é central porque, [...] como bem assinalou Roberto Vecchi, mesmo havendo alguma reparação, ela se ergue sobre o fundo de uma falta terrível, de um vazio, do irreparável, do irrestituível, sendo aí onde a literatura é efetivamente muito útil, como *prática*, como *mise en action*, como o ‘repertório notável de recursos expressivos’. (Vidal, 2015, p. 64)

Nos textos literários analisados, diante da ausência dos corpos dos familiares dos autores, e igualmente de informações oficiais sobre as respectivas mortes, a literatura encarregou-se de manter viva a memória dos desaparecidos por meio de riquíssimos recursos expressivos, como se viu. A condição estranha do desaparecido político corporificou-se nos dois textos, tanto por meio da sua presença, como de sua ausência: o corpo do jovem Cilon Cunha Brum foi encarnado nas páginas da sobrinha, o vazio decorrente da desapareição forçada de Ana Rosa Kucinski foi mimetizado nas páginas do romance do irmão. O túmulo de palavras propiciou o enterro de ambos, criando aos familiares a possibilidade de uma despedida libertadora, que abre caminho para o processo do luto necessário. A sociedade brasileira segue, no entanto, clamando incessantemente por verdade e justiça. Este ensaio não deixa de pretender, de algum modo, somar esforços nesse sentido.

Referências bibliográficas

- Brum, L. H. (2012). *Antes do Passado: o silêncio que vem do Araguaia*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial.
- Castro, A. (2018). *Kaddish: prece por uma desaparecida*. Belo Horizonte: Letramento.
- Certeau, M. (1982). *A escrita da História* (Trad. Maria de Lourdes Menezes). Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- Cury, M. Z. (2020). Escritas do corpo ausente In I. Walty, & T. Moreira, *Violência e escrita literária*. (pp. 170-188). Extraído de https://www.editora.pucminas.br/arquivos/obra/arquivo_digital/215/violencia_e_escrita_literaria.pdf.
- Cury, M. Z. (2020b). *Non habeas corpus: direito ao corpo na ficção de Bernardo Kucinski*. In G. Gomes (Ed.), *Narrativas brasileiras contemporâneas* (pp. 39-62). Porto Alegre: Polifonia.
- Cury, M. Z. (2020). Memória e resistência: figurações da ditadura na literatura brasileira contemporânea. In R. de Oliveira, & P. Thomaz, *Literatura e ditadura* (pp. 59-72). Porto Alegre: Zouk.
- Derrida, J. (2003). *Da hospitalidade* (Trad. Antônio Romane). São Paulo: Escuta.
- Figueiredo, E. (2017). *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Gagnebin, J. M. (2010). O preço de uma reconciliação extorquida. In E. Teles, & Safatle, V. (Orgs), *O que resta da ditadura: a exceção brasileira* (pp. 177-186). São Paulo: Boitempo.
- Guerra, C. (2012). *Memórias de uma guerra suja*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Klüger, R. (2005). *Paisagens da Memória. Autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto* (Trad. Irene Aron). São Paulo: Editora 34.
- Kucinski, B. (2014). *K., Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify.
- Kucinski, B. (2023). *O congresso dos desaparecidos*. Drama em prosa. São Paulo: Alameda.
- Sá, I. M. (2021). Um livro em forma de lápide: testemunho e luto em *K.: relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. In D. R. Silva, R. Pivetta, & R. L. Bittencourt (Org.). *Literatura: modos de resistir* (pp. 149-163). Extraído de <https://abralic.org.br/downloads/publicacoes/2020-2021/ABRALIC-eixo-3-volume-2-literatura-modos-de-resistir.pdf>.
- Seligmann-Silva, M. (2009). Testemunho da Shoah e literatura. Extraído de <https://texsituras.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/03/testemunho-da-shoah-e-literatura-seligmann-silva.pdf>.
- Teles, E., & Safatle, V. (Orgs). (2010). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo.
- Vernant, J.-P. (1989). *L'individu, la mort, l'amour*. Paris: Gallimard.
- Vidal, P. (2015). Literatura e reparação: um percurso. *Lua Nova*, 96, 55-70. Extraído de <https://www.scielo.br/lua/a/hPzGSKTXSmKrxKT8PCJ838R/?lang=pt>.
- Vecchi, R. (2014). O passado subtraído da desapareição forçada: Araguaia como palimpsesto. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 43, 133-49. Extraído de <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9950>.

Resumo

O mito fecundo de Antígona tem sido evocado no espaço literário brasileiro contemporâneo, tanto no âmbito da criação, quanto no da crítica, sobretudo no interior da série literária identificada com a elaboração ficcional dos danos decorrentes da violência da ditadura civil-militar (1964/1985). O trauma dos desaparecidos políticos, identificado com a interdição aos atos fúnebres e decorrente privação do luto a familiares, tem motivado ficcionistas e estudiosos do século XXI de meu país a atualizarem o gesto com que a irmã de Ismene confronta os poderes constituídos de Tebas na tragédia de Sófocles em nome do direito inalienável ao sepultamento do ente querido.

Se em Portugal a contestação de Antígona é lembrada para celebrar os “50 anos de abril”, no Brasil, o sentido de justiça que a move atende contrariamente nos 60 anos do nosso abril, quando um golpe de Estado ceifou a ordem democrática, abrindo feridas ainda não cicatrizadas no tecido social do país.

Proponho uma leitura crítica de sentido político dos romances *K., relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski, e *Antes do passado: o silêncio do Araguaia* (2012), de Liniane Haag Brum, segundo a qual ambos os escritores imitam o gesto de amor de Antígona e realizam uma forma simbólica de túmulo através das palavras para seus respectivos desaparecidos, a irmã do primeiro e o tio da segunda autora. Tomando por fundamento o conceito de “poética restitutiva” (Vecchi, 2014), analiso nas narrativas a peculiar tessitura ficcional de fraturas e lacunas do discurso histórico que faculta à literatura, por meio dos recursos que lhe são próprios, compor fragmentos da memória social de crimes de um passado que permanece recalcado no imaginário nacional, e por isso retorna como fantasma a assombrar a vida política no tempo presente.

Abstract

The fertile myth of Antigone has been evoked in contemporary Brazilian literary space, both in creation and criticism, especially within the literary series that explores the fictional representation of the damage resulting from the violence of the civil-military dictatorship (1964-1985). The trauma of the politically disappeared, tied to the prohibition of funeral rites and the resulting deprivation of grief and mourning for their families, has driven 21st-century Brazilian fiction writers and scholars to revisit the gesture of Ismene’s sister in Sophocles’ tragedy, who challenges the authority of Thebes in defense of the inalienable right to bury a loved one. Portugal celebrates Antigone’s defiance as a symbol of the “50 years of April.” In Brazil, however, the sense of justice that Antigone embodies takes on a darker resonance as we mark 60 years since our April, when a coup d’état shattered the democratic order, leaving deep wounds in the nation’s social fabric that have yet to heal. I propose a critical reading of the political meaning in the novels *K., relato de uma busca* (2011) by Bernardo Kucinski and *Antes do passado* (2012) by Liniane Haag Brum, wherein both writers, echoing Antigone’s act of love, create a symbolic grave through their words. This allows them to bid an honorable farewell to their respective disappeared loved ones—Kucinski’s sister and Brum’s uncle. Based on the concept of “restitutive poetics” (Vecchi, 2014), I analyze how the narratives weave fictional fractures and gaps within historical discourse. This enables literature, through its unique resources, to piece together fragments of the social memory of crimes from a past that remains repressed in the national imagination, and which therefore returns as a ghost to haunt political life in the present.

