

REDES DE AFETOS NA NARRATIVA PÓS-DITATORIAL LATINO-AMERICANA CONTEMPORÂNEA

REDES DE AFECTOS EN LA NARRATIVA POST-DICTATORIAL LATINOAMERICANA CONTEMPORÂNEA

Valéria Gomes Ignácio da Silva¹
Vera Lucia Bastazin²

RESUMO: A literatura configura-se território privilegiado para a expressão dos afetos que integram a vida social e privada, especialmente em se tratando de experiências de violência e trauma. Este ensaio propõe a análise de narrativas referenciadas nas ditaduras civil-militares ocorridas no Brasil, Chile e Argentina na segunda metade do século passado com o propósito de interrogar os procedimentos estéticos que, à luz da Teoria de afetos, de pressupostos teóricos acerca do testemunho e da memória, permitem identificar seu caráter de resistência e sua potência política. Os romances em análise têm como narradores personagens indiretamente relacionados aos acontecimentos, o que significa que estamos abordando as chamadas produções pós-memória, ou, em alguns casos específicos, relatos de filiação. Infere-se que a economia de afetos que permeia as narrativas, no imbricamento entre memória, subjetividade e história, acentua, no ato narrativo da cotidianidade, a produção de sentidos e sua potência estética e ética.

Palavras-chave: Teoria de afetos; Testemunho; Memória; Literatura latino-americana; Ditaduras latino-americanas.

RESUMEN: La literatura es un territorio privilegiado para la expresión de afectos que integran la vida social y privada, especialmente cuando se trata de experiencias de violencia y trauma. Este ensayo propone el análisis de narraciones a las que se hace referencia en las dictaduras civil-militares ocurridas en Brasil, Chile y Argentina en la segunda mitad del siglo pasado con el propósito de interrogar los procedimientos estéticos que, a la luz de la Teoría de afectos, de los supuestos teóricos sobre el testimonio y la memoria, permiten identificar su carácter de resistencia y su poder político. Las novelas bajo análisis tienen como narradores personajes relacionados indirectamente con los eventos, lo que significa que estamos abordando las llamadas producciones posteriores a la memoria o, en algunos casos específicos, narrativas de afiliación. Se infiere que la economía de afectos que impregna las narraciones, en la superposición entre memoria, subjetividad e historia, acentúa, en el acto narrativo, la producción de significados y su poder estético y ético.

Palabras-clave: Teoría de afectos; Testimonio; Memoria; Literatura latinoamericana; Dictaduras latinoamericanas.

¹ Doutoranda em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUCSP, jornalista, revisora acadêmica.

² Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUCSP. Professora-Associada do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUCSP.

Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive os fatos. Ou a ausência deles. (Guimarães Rosa)

A crítica ao chamado giro linguístico³ das décadas de 70 e 80 do século passado resultou em um deslocamento que privilegia os estudos sobre os afetos como presença dos corpos no mundo social e também como movimento contrário ao logocentrismo que sempre sustentou os estudos sociais e filosóficos. A crise de experiências que caracteriza as sociedades contemporâneas, a partir de transformações históricas e mudanças nas formas de produção, nos mostra que os movimentos e práticas comunitárias presentes na mobilização de afetos pode resultar em potência política. Infere-se, nesse contexto, que também a literatura é um caminho possível de expressão das incertezas, mesmo que em sua essência tenha a palavra e sua multiplicidade de sentidos como constituintes estruturais.

Tomando como referência algumas das principais reflexões teóricas desenvolvidas no final do século XX e começos do XXI sobre os afetos, este ensaio pretende reunir pressupostos conceituais e observações críticas, articulando, ao mesmo tempo, perspectivas sobre o tema a partir de produções da literatura latino-americana contemporânea. Para isso, propõe-se um recorte que privilegia os narradores de quatro novelas de teor testemunhal⁴ em suas relações com a memória, a violência, as perdas e o trauma característicos dos períodos ditatoriais no Brasil, Chile e Argentina na segunda metade do século passado.

Interrogar os gestos e a dicção autorais que buscam construir o sentido nos relatos em questão nos apresenta um paradoxo essencial, que é a articulação entre escrita e afeto. Como os narradores se apropriam desses afetos tóxicos em discurso? Como a dinâmica de afetos pode ser transmitida e compartilhada por meio da narrativa? Nas passagens entre afetar e ser afetado, o ato escritural resulta em entrelaçamento entre ética e estética?

Em princípio, é interessante assinalar alguns eixos sobre o conceito de afeto. Nesse sentido, um dos primeiros pensadores que refletiu sobre a questão é o filósofo Baruch Spinoza (1632-1677), que compreende o afeto como as afecções do corpo por meio das quais a potência de atuar é aumentada ou diminuída, estimulada ou restringida. Um corpo afetado resultaria em ação; e, na situação contrária, em paixão. Para Spinoza (2003), ocorre uma coincidência ou simultaneidade das afecções no corpo e nas ideias.

Um olhar sobre a etimologia do vocábulo ‘paixão’ – que compartilha com a palavra ‘passivo’ a raiz latina *passio* –, cujo significado é sofrimento, permite, segundo a investigadora Sara Ahmed, inferir que o temor à passividade está ligado ao temor do pensamento e da razão ao longo da história. A partir desse entendimento, em *La política cultural de las emociones* (2015), Ahmed defende que, na contemporaneidade, uma hierarquia de emoções vem determinando bons e maus atributos dos corpos, sejam individuais ou coletivos. “As emoções moldam as superfícies mesmas dos corpos, que tomam forma através da repetição de ações no tempo, assim como através de orientações de aproximação ou afastamento dos outros.”⁵ (2015, p. 24).

³ A expressão “giro linguístico”, ou virada linguística, faz referência a uma interlocução da literatura com a filosofia que resulta na mudança do papel atribuído à linguagem, que deixa de ser meio para traduzir ou expressar o pensamento e passa a ser instrumento para a própria constituição das ideias em si mesmas, sendo compreendida como agente estruturador não apenas do discurso, mas de todas as questões relacionadas ao conhecimento.

⁴ Termo cunhado por Seligmann-Silva (2003): nova possibilidade de articulação entre o histórico e a literatura. O histórico que está na base do testemunho exige uma visão “referencial” que não reduza o “real” à “ficção” literária; pressupõe uma lacuna entre o evento e o discurso; e manifesta-se em escritura fragmentada, que remete tanto à recordação quanto ao esquecimento.

⁵ Todas as traduções, com exceção de *Formas de volver a casa*, são de nossa autoria.

Como as teorias de afetos são relativamente novas – começaram a ser sistematizadas e discutidas com maior vigor no fim do século passado –, é necessário apresentar algumas das principais aberturas proporcionadas pelos estudiosos do tema para subsidiar esta reflexão. Para os autores Gregory Seigworth e Melissa Gregg, a força dos afetos é “visceral”, ou seja, manifesta-se para além do conhecimento e da emoção e pressupõe um campo de relações coletivas e de pertencimento, que envolvem dimensões éticas, estéticas e políticas.

Na obra *The affect theory reader* (2010), os autores apontam algumas das principais questões observadas como desdobramentos da reflexão sobre os afetos: (1) as abordagens que tentam ir além das limitações culturais de gênero; (2) os agenciamentos do humano, máquina e inorgânico (como cibernética e neurociências, inteligência artificial e bioengenharia); (3) linhas de psicologia e psicanálise mais centradas no humano; (4) trabalhos politicamente engajados, comumente realizados por grupos subalternos que vivem sob o domínio de um poder normativizador, e (5) vozes pós-coloniais e discursos críticos das emoções voltados para a sociabilidade.

Diante da amplitude do tema e de inúmeras possibilidades de aproximação, entende-se que as leituras, julgamentos e atribuições de significados que os sujeitos ou coletividades fazem de objetos, pessoas, relações e acontecimentos constituem formas de compreensão do mundo. O que Ahmed denomina “circulação de emoções” está vinculado ao sentido de que os sentimentos não estão nos objetos e nos sujeitos, mas são resultado de economias, ou representações afetivas em constante deslocamento, tornando-se práticas sociais e culturais para além de sua importância na constituição de subjetividades.

A partir dessa breve introdução ao tema, interessa-nos refletir sobre as implicações estéticas e éticas da escritura afetiva. Para pensar as redes de afetos na literatura latino-americana contemporânea, temos a enfrentar um território pantanoso e de incerteza como cenário das histórias de que nos ocupamos nesta análise, uma vez que seus narradores estão às voltas com transformações de grande impacto impostas pelas condições das sociedades latino-americanas durante as ditaduras, com efeitos diretos em seu cotidiano, efeitos esses que seguem impactando o presente. Como dizer a incerteza, o medo e o desamparo e também a revolta e a resistência vividas?

K. Relato de uma busca (2011) e *Os visitantes* (2016), de Bernardo Kucinski, apresentam a história do desaparecimento de Ana Rosa Kucinski, militante política e irmã do autor, durante a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). O primeiro conjuga episódios da busca empreendida pelo pai, suposto narrador, e textos ficcionais alternados, como se fossem pequenos contos, sobre a máquina repressiva. Na novela seguinte, personagens do romance anterior voltam para pedir explicações ao escritor, em um claro jogo de autoficção. Os dois relatos assinalam tanto a perplexidade e o desamparo diante da violência do desaparecimento como os esforços para compreender e transmitir os fatos.

Formas de volver a casa (2011), de Alejandro Zambra, parte do procedimento chamado *mise en abyme*⁶ como caminho para desvelar a mudança do olhar de um menino nos anos finais da ditadura de Pinochet (1973-1990) até a idade adulta. De personagem observador na infância a autor-protagonista, o narrador reflete com melancolia sobre a memória em ato de escritura, o livro dentro do livro, ao mesmo tempo interpretativo e impotente.

La casa de los conejos (2008), de Laura Alcoba, é um testemunho e também um relato de filiação, ou pós-memória. Apresenta o olhar de uma menina, filha de militantes montoneros, sobre o medo e a clandestinidade na ditadura argentina (1976-1983). O resgate da memória

⁶ Conceito referido por Lucien Dällenbach, em 1977, como espelho interno à narrativa, que reflete a totalidade do relato por meio da sua reduplicação, com destaque para a imagem refletida.

toma, na idade adulta, a perspectiva de um sobrevivente – a narradora admite a reelaboração do passado como tentativa de esquecimento do vivido –, mas a atualização da experiência é filtrada pela perspectiva e pelo entendimento da criança.

A cena desta reflexão reúne, assim, mais de uma problemática em um mesmo conjunto de gestos autorais, pois a operação a que se propõem os narradores dos relatos testemunhais na contemporaneidade articula tanto o resgate dos restos do passado filtrados pela memória como a rede de afetos e a toxidade da experiência de opressão que a engendra. A esse respeito é válido lembrar o ensaio de Walter Benjamin sobre o narrador e o declínio da experiência, produzido entre as décadas de 1930 e 1940, em que os soldados retornam mudos dos campos de batalha porque as palavras não dão conta de significar o vivido.

É a filósofa Jeanne Marie Gagnebin quem nos guia no entendimento dessa experiência “sobre a impossibilidade, para a linguagem cotidiana e para a narração tradicional, de assimilar o choque, o *trauma*, diz Freud na mesma época, porque este, por definição, fere, separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico, em particular, à linguagem.” (2006, p. 51; grifo da autora). A exigência benjaminiana de outra narração, que tome as ruínas como possibilidade ética e política de se opor ao esquecimento é, no entendimento da autora, a tarefa do “narrador sucateiro” e também do historiador na contemporaneidade, de “apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação [...], algo com o que a história oficial não sabe o que fazer [...] elementos de sobra do discurso histórico.” (2006, p. 54).

São, pois, esses afetos, quase nunca referidos nos discursos oficiais, e às vezes sequer diretamente nomeados nas narrativas, o que nos propomos a analisar. A dinâmica que os coloca em movimento é potencializada especialmente na diferença entre convicções políticas e na intimidação pela força características dos regimes de exceção, no medo, na perplexidade, assim como na cumplicidade e na solidariedade. A falta de informações, ou sua subtração, e a debilidade da memória, que afetam tanto os narradores que voltam à infância – um chileno e uma argentina –, mas também o pai em busca do paradeiro da filha ou o escritor de ficção das novelas brasileiras são, por outro lado, condição para a empreitada a que nos propomos a partir do *corpus* referido. Os narradores estão interpretando e contando histórias que viveram em alguma medida, ou ainda, histórias herdadas, direta ou indiretamente.

1 Os afetos e sua relação com a memória

Importante se faz observar que o processo de composição de imagens e sua transformação em narrativa na representação do passado e em sua proximidade com as ciladas do imaginário corrói, de certa forma, a confiabilidade da memória. Mas também configura o exercício de memória que subsidia as narrativas objetos desta investigação. Como afirma Paul Ricoeur,

Essa busca de verdade especifica a memória como grandeza cognitiva. Mais precisamente, é no momento do reconhecimento, em que culmina o esforço de recordação, que essa busca de verdade se declara enquanto tal. Então, sentimos e sabemos que alguma coisa se passou, que alguma coisa teve lugar, a qual nos implicou como agentes, como pacientes, como testemunhas. (RICOEUR, 2007, p. 70).

Uma condição específica merece ser examinada em relação à transmissão da memória: seu caráter individual e, ao mesmo tempo, sua perspectiva coletiva. A singularidade da memória – “não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro” (RICOEUR, 2007, p.

107) –, o vínculo da consciência em relação ao passado e o sentido de orientação da passagem do tempo são os traços determinantes da individualidade que orienta as narrativas.

Do fluxo do tempo como subjetividade – “a transformação incessante do ‘agora’ em ‘não mais’, e do ‘ainda não’ num ‘agora’” (RICOEUR, 2007, p. 122) – ao uso da primeira pessoa para referir-se a um estatuto plural, a consciência individual não deixa de comandar o exercício da memória. O eixo de compreensão apenas conhece um deslocamento essencial a partir da reflexão de Maurice Halbwachs, que atribui de forma direta à memória uma instância coletiva: “[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva.” (2003, p. 69).

O sociólogo francês argumenta que a memória individual não é impermeável a lembranças de grupos sociais e, ao contrário, precisa se transportar a pontos de referência externos determinados pela sociedade, ou seja, precisa do outro para se lembrar de algo. Halbwachs faz menção, ainda, à linguagem reproduzida no tempo, que os indivíduos tomam emprestada do ambiente. A esse propósito, a formulação de Bakhtin é esclarecedora:

A palavra não é um objeto tangível, mas um meio sempre móvel e alterável de comunicação social. Nunca remete a uma única consciência, a uma única voz. Seu dinamismo consiste em passar de um falante a outro, de um contexto para outro, de uma comunidade social para outra, desta para aquela geração. [...] De maneira alguma ocorre que cada elemento da comunidade de falantes aprenda a palavra como um elemento neutro da língua, livre das intenções e desabitada das vozes de seus usuários anteriores. Pelo contrário, ele recebe a palavra de um outro e conduzida pela voz do outro [...] permeada pelas intenções de outros falantes. (BAKHTIN, 2002, pp. 508-509).

Apesar da presença de imagens parciais, de contornos muitas vezes irregulares, presentes nos subterrâneos da memória de cada um, é necessário tomar vestígios e indicações na sociedade para reconstituir o próprio passado e resgatar as redes de afetos que o constituíram, recorrendo a uma realidade objetiva que está além do indivíduo. “A memória coletiva [...] é o grupo visto de dentro e durante um período que não ultrapassa a duração média da vida humana” (HALBWACHS, 2003, p. 109), em oposição à reconstrução histórica, esquematizada e com pretensão de abarcar uma sucessão cronológica mais ampla.

Para além da condição social que determina a memória, Ricoeur está convencido de que o caminho que nos conduz ao reconhecimento – o que pressupõe a fidelidade da imagem do presente à afecção inicial, ou ao próprio acontecimento –, está intimamente vinculado à característica das afecções, “sobreviver, persistir, permanecer, durar, conservando a marca da ausência e da distância.” (RICOEUR, 2007, p. 436). Os estágios do aparecimento, do desaparecimento e do reaparecimento condicionam o reconhecimento, a sobrevida da imagem. Em contraponto a essa ideia, o esquecimento nos apontaria “o caráter *despercebido* da perseverança da lembrança, sua subtração à vigilância da consciência” (2007, p. 448; grifo do autor). O passado não pode ser eliminado e, assim, o esquecimento se vincula a ele como um tendo-sido ao qual está condicionada a lembrança, porque “ninguém pode fazer com que o que não é mais não tenha sido.” (2007, p. 450).

Cada um narradores por nós analisados persegue a compreensão dos afetos do passado e sua reelaboração de forma singular. Os livros de Bernardo Kucinski nos oferecem uma experiência instigante de leitura porque declaradamente misturam referências históricas e ficção, para além do esforço de recuperação da memória. Em *K. Relato de uma busca*, o narrador é um pai à procura da filha desaparecida política. O paratexto “Caro leitor: tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu.”, assinado pelo autor, que é também irmão da militante

Ana Rosa Kucinski, revela-se desde o princípio em relação à ambiguidade do projeto literário. Dessa forma, antes de iniciar a história, o texto “As cartas à destinatária inexistente”, é contundente: “O nome no envelope será o registro tipográfico não de um lapso ou falha do computador, e sim 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. 12).

A escrita que se inicia depois desse primeiro texto é labiríntica, numa reunião de fragmentos que exige do leitor participação atenta para acompanhar os episódios da busca do pai e articulá-los aos fragmentos dispersos, exigência para preencher lacunas e produzir significações. O discurso da trama central está em terceira pessoa – K., o pai de Ana Rosa, desaparecida em 1974, procura pela filha, mobilizando, sem sucesso, autoridades e informantes desconhecidos. Intercalados a esse eixo, há curtos textos em primeira ou em terceira pessoa com a perspectiva de agentes da repressão, de militantes, da amante de um delegado de polícia, de um agente infiltrado, de um general cassado e de personagens que orbitam as engrenagens do regime, além de duas cartas. À falta de linearidade da narrativa, à multiplicidade de gêneros e de pontos de vista, soma-se um emaranhado de afetos, partindo da dor e da angústia do narrador, que desvela também a perplexidade diante dos abusos da repressão, da impossibilidade do luto, assim como aponta eventuais redes de solidariedade.

O pai que procura a filha desaparecida não tem medo de nada. Descobre a muralha sem descobrir a filha. Logo se cansará de mendigar atenção. Quando os dias sem notícia se tornam semanas, o pai à procura da filha grita, destemperado; importuna, incomoda com a sua desgraça e suas exigências impossíveis de justiça. O sorvedouro de pessoas não para, a repressão segue cruenta, mas o pai que procura sua filha teme cada vez menos. [...] Recebe olhares oblíquos de susto, percebe outros, de simpatia. (KUCINSKI, 2014, pp. 88-89).

Na novela *Os visitantes*, lançada cinco anos depois do romance *K.*, retoma-se a temática, do desaparecimento da jovem, agora, porém, sob o prisma de um autor-narrador que recebe inúmeros visitantes dispostos a interrogar o escritor sobre o conteúdo do livro anterior. “Disse a ela: Na minha memória nunca sei o que aconteceu antes e o que aconteceu depois. Ela, que entende de tudo, disse: Isso se chama memória atemporal. E serviu o café.” (KUCINSKI, 2016, p. 41).

Na novela, cada episódio do cortejo de 11 visitantes, sobre os quais não se sabe se são personagens fictícias ou pessoas vivas, deixa clara a intenção autoral de revelar os mecanismos que engendram a produção narrativa – autoficção⁷ –, o que ocorre não apenas no próprio discurso, mas também por meio do estatuto autoral, que propõe ao leitor um embaralhamento entre as categorias de autor, narrador e personagem. Como em *K.*, o paratexto, agora sem assinatura, antes do início texto é o primeiro indicador desse duplo pacto: “Tudo aqui é invenção, mas quase tudo aconteceu”.

O narrador se vale da contestação dos visitantes para afirmar o caráter ficcional da obra. Tem-se um registro alicerçado no referencial histórico, mas que não cessa de remeter à recriação imaginativa da memória a respeito dos fatos, o que evidencia a quebra do contrato de ilusão. A

⁷ Fonte de contínua polêmica, o neologismo autoficção, usado pela primeira vez em 1977 por Serge Doubrovsky, configura o que se pode chamar mentir-verdadeiro ou, nas palavras de seu criador, “ficção de fatos estritamente reais”. Conjuga escrita referencial e escrita ficcional numa operação marcada por estratégias de ambiguidade e adota “o princípio contraditório de uma narrativa dada como autobiográfica pela identidade do autor-narrador-protagonista e intitulada [...] romance” (DOUBROVSKY, 2014, p. 117).

indistinção propositalmente arquitetada entre realidade e criação chama a atenção de forma particular na narrativa. Em determinado momento, o narrador registra “Falei: Eu sou escritor, faço ficção, faço arte. Ele protestou: Então não faça arte com pessoas que podem ser identificadas nem com episódios que todo mundo sabe que aconteceram, faça ficção mesmo, inventada.” (KUCINSKI, 2016, p. 73).

O protagonista de *Formas de volver a casa*, escritor no presente da narrativa, dirige continuamente um olhar crítico para a própria produção, conduzido por um exercício ativo de memória. Mas parece, ao mesmo tempo, que é como se tateasse no escuro.

[...] espero uma voz. Uma voz que não é a minha. Uma voz antiga, romanesca, firme. Ou então é que eu gosto de estar no livro. Prefiro escrever a já ter escrito. Prefiro permanecer, habitar esse tempo, conviver com esses anos, perseguir longamente imagens esquivas e examiná-las com cuidado. Vê-las mal, mas vê-las. Ficar ali olhando. (ZAMBRA, 2014, p. 53).

A esse estado, alinhava a percepção infantil e um “tom anestesiado” ou um “dizer em voz baixa” – como bem assinala o escritor Alan Pauls em paratexto da edição brasileira – no ato de lembrar/registrar.

O romance era o romance dos pais, pensei então, penso agora. Crescemos acreditando nisso, que o romance era dos pais. Maldizendo-nos e também nos refugiando, aliviados, nessa penumbra. Enquanto os adultos matavam ou eram mortos, nós fazíamos desenhos num canto. Enquanto o país se fazia em pedaços, nós aprendíamos a falar, a andar, a dobrar os guardanapos em forma de barcos, aviões. Enquanto o romance acontecia, nós brincávamos de esconder, de desaparecer. (ZAMBRA, 2014, p. 54).

Os tempos verbais pretérito imperfeito e indicativo qualificam o estatuto da história dentro da história, seu espelhamento, assim como permitem jogar luz sobre os afetos da infância e a sua transformação na idade adulta. Voltar para casa, nesse sentido, é uma tentativa de compreensão do passado e da história dos pais e do país. Na novela, cada resgate sugere uma apreensão melancólica dos anos ditatoriais, contrapondo famílias apolíticas e outras perseguidas, para desembocar em um presente desesperançado.

É importante apontar a observação do filósofo Sergio Rojas sobre a narrativa de Zambra, no artigo intitulado “Profunda superfície: memória de lo cotidiano en la literatura chilena”, no aspecto que destaca sobre seu teor testemunhal: “A cotidianidade rememorada opera na narração como se se tratasse antes de tudo de recordar que se esteve aí. Como recordar esse aí? O aí pretérito é o significante ausente em torno do qual se articula essa escritura.” (2015, n.p.). A testemunha, nessa situação específica “personagem secundário”, por pouco ou nada saber do que ocorria, acaba por estabelecer um jogo paradoxal com o gênero do testemunho, com o efeito de oferecer ao leitor uma nova perspectiva sobre o que teriam sido aquelas imagens afetivas da infância.

Já no relato *La casa de los conejos*, o medo e a morte são presenças contínuas na vida clandestina de uma menina de sete anos. Sob a fachada de uma criação de coelhos, em uma das muitas casas onde vive com a mãe nesses anos, esconde-se uma rotativa que produz informativos de um grupo militante. Testemunhal, a narrativa traz um indicativo claro de seus pressupostos, em paratexto da autora.

Vou invocar enfim toda aquela loucura argentina, todos aqueles seres

arrebatados pela violência. Me decidi porque muitas vezes penso nos mortos, mas também porque agora sei que não há que se esquecer os vivos. Mais ainda: estou convencida de que é imprescindível pensar neles. Esforçar-se por dar-lhes, também a eles, um lugar. (ALCOBA, 2008, p. 12).

A casa é o que os argentinos chamavam *embute* durante a repressão, ou um esconderijo secreto de documentação subversiva, e o relato está dirigido a Diana, uma mulher grávida, por quem a protagonista se afeiçoa no convívio de poucos meses. Reuniões políticas, armas e um silêncio imposto acompanham parte da sua infância. “Depois os momentos de calma se tornaram mais raros. O medo estava em todas as partes. Sobretudo nesta casa. Eu já não conseguia acreditar que os coelhos brancos poderiam nos proteger.” (ALCOBA, 2008, p. 109).

O cotidiano pouco convencional da casa e acontecimentos esparsos vão revelando, aos poucos, a onipresença da violência e sua aderência à vida das pessoas que cercam a protagonista. Deixa de frequentar a escola por razões de segurança, estuda em casa e inventa um jogo de palavras cruzadas que “dissem um pouco do que nos acontecia”. A seleção infantil das forças afetivas em jogo é bruta e provoca assombro no leitor:

HORIZONTAIS

Do verbo “ir”.

Imitadora fracassada e odiada.

Do verbo “dar”.

Pátria ou...

VERTICAIS

Assassino.

Casualidade.

Literatura, música

(ALCOBA, 2008, p. 115).



Sob emoções como ansiedade e medo, observando o manuseio de armas e explosões de cólera, sabe que “não devo dizer nada. As pessoas não sabem que a nós, somente a nós nos forçaram a entrar em guerra” (ALCOBA, 2008, p. 16). O ingresso compulsório no mundo dos problemas adultos não é recordado com sentimentalismo ou queixas e a perda da ingenuidade revela-se aos poucos, a cada novo sobressalto. Ao final do relato, já adulta e exilada na França, a protagonista admite que a amargura da experiência deixou marcas profundas.

2 Gestos autorais e potência política

A tensão entre significado e experiência corporal é uma das marcas do giro afetivo⁸ diante do que Deleuze chamou limitações das perspectivas discursivas⁹. Entendemos que as emoções e os regimes discursivos não se excluem, mas se complementam, pois “se sentimos algo

⁸ Segundo Alí Lara e Giazú Enciso Domínguez, no artigo “El Giro afectivo”, de 2013, esse movimento faz referência à relevância que caracteriza os estudos dos afetos e das emoções nas ciências sociais a partir dos anos 1990: “um indicador simultâneo das modificações na vida pública e da experiência subjetiva, a partir da qual está se transformando a produção de conhecimento” (p. 101).

⁹ Para Deleuze (1995), o discurso caracteriza um conjunto de materialidades múltiplas, ou um sistema de diferenças, em que um enunciado, um grupo de enunciados ou uma formação discursiva são multiplicidades. Nesse sentido, postula a autonomia do afeto em relação ao discurso.

como bom ou ruim, já se está falando de um processo de leitura, que veio com a atribuição de significado.” (AHMED, 2015, p. 27). São os intervalos entre a realidade e a consciência, entre os afetos e seu registro o que nos propomos a interrogar.

Em artigo intitulado “Cuerpo del discurso y discurso de los cuerpos” (2009), José Luis Grosso retoma reflexões de Bakhtin sobre o conceito de interação discursiva¹⁰ para compreender como “as réplicas dos corpos em dança” estão inscritas necessariamente nas relações de poder discursivas. As relações entre signo e compreensão já configurariam resposta, ou seja, a linguagem pertence a um curso de ação em que as palavras nos afetam.

A linguagem é o acontecimento social de interação discursiva; uma de suas formas é o coro e o tumulto do discurso alheio no diálogo; outra, o discurso alheio no discurso autoral, mas a primeira tem lugar na intempérie das relações sociais, a segunda se refugia no imaginário letrado de uma tecnologia de autor. (GROSSO, 2009, p. 54).

A diferenciação contribui para nossa análise das redes afetivas presentes nas obras em estudo na medida em que o discurso autoral seleciona, ordena e narra de forma diversa do que ocorre com a diversidade de vozes na vida social. A forma como a produção estética nos afeta é, por isso, diferente, pois o discurso alheio, plural e tumultuado, não admite definir ou numerar corpos-vozes, ao contrário do que ocorre na escritura.

A essa perspectiva, cumpre acrescentar a formulação de Sara Ahmed em relação aos significados de impressão em seus aspectos perceptivos e cognitivos: efeito nos sentimentos dos sujeitos, crença, imitação, imagem ou marca em uma superfície. Para a autora, “uma impressão nos permite associar a experiência de ter uma emoção com o efeito mesmo de uma superfície sobre outra, um efeito que deixa sua marca ou rastro” (AHMED, 2015, p. 28), o que nos leva à reversibilidade característica dos afetos, que pressupõem tanto afetar como ser afetado.

Nas narrativas em análise, esse movimento é pontuado por camadas de impressões superpostas. As experiências que afetaram os narradores no passado e deixaram marcas e rastros apontam, nas narrativas, para além dos sentimentos que imprimiram em seus corpos e dos desafios da reelaboração da memória, um contexto social e cultural de violência, de reordenamento de poder e de hegemonia no modelo capitalista depois da Guerra Fria. Tendo a subordinação das economias periféricas como meta, especialmente por parte dos Estados Unidos, a orientação foi a de eliminação de manifestações de contestação, privilegiando políticas de contra-insurgência. “Essa opção implicou assumir como meios a força e a violência, utilizadas sistemática e racionalmente com o intuito de aniquilar as diferenças e reestruturar a unidade política, o que foi feito em detrimento do direito e do consenso da negociação política.” (PADRÓS, 2008, p. 149).

A transformação em escritura, a partir do presente, dos abalos e rupturas provocados por esse passado histórico no cotidiano subjetivo dos narradores imprime valorações particulares a esses afetos, assim como provoca impressões outras estéticas e éticas nos leitores. A expressão dos afetos persegue a tentativa de compreender e ocupar um lugar no mundo social. Nesse sentido, a ação presente de narrar os afetos constituintes do passado pode ser considerada uma tradução da experiência em ação política. O privado e o íntimo que estão no cerne da elaboração literária recuperam, assim, a dimensão coletiva a que se refere Halbwachs quando fala em pontos de vista da memória.

A narrativa K. – *Relato de uma busca* orbita a impossibilidade do luto pelo

¹⁰ Entendimento da linguagem, segundo o Círculo de Bakhtin, como uma prática social que remete ao fato de a realidade fundamental da língua ser a interação verbal que ocorre entre sujeitos social e historicamente situados.

desaparecimento de uma filha, aí incluídos sentimentos de impotência diante da máquina repressora, de medo, mas também o desafio de resistir e o reduzido apoio de redes de solidariedade. Para K., o pai narrador, judeu que fugiu para o Brasil durante a Segunda Guerra,

Embora cada história de vida seja única, todo sobrevivente sofre em algum grau o mal da melancolia. [...] O sobrevivente só vive o presente por algum tempo; vencido o espanto de ter sobrevivido, [...] ressurgem com força inaudita os demônios do passado. [...] A culpa, sempre a culpa. A culpa de não ter percebido o medo em certo olhar. De ter agido de uma forma e não de outra. De não ter feito mais. (KUCINSKI, 2014, pp. 166-167).

Com o desaparecimento da filha, o protagonista começa a percorrer caminhos que revelam o quanto viviam afastados e quão pouco ele sabia sobre sua vida, reconstrução angustiante, que se dá por vestígios esparsos na ausência de Ana Rosa. Nem mesmo uma lápide ele consegue oferecer à filha, pelos preceitos da religião judaica, e ao final de cada tentativa ouve o mesmo refrão: “mas ela não era comunista?”.

Essa trajetória é entremeada por capítulos autônomos, sem organização temporal, que apresentam uma versão não oficial dos fatos, como ações de agentes do regime e práticas em relação à tortura, onde está clara a ficcionalização como recurso de mediação da matéria histórica. Como fosse um quebra-cabeças, a narrativa nos oferece um mosaico de diferentes pontos de vista, do apagamento de rastros à manutenção de uma rede de intrigas junto aos familiares dos desaparecidos. Um exemplo pode ser identificado na fala do delegado de polícia Fleury, conhecido por sua perseguição sanguinária aos subversivos: “Temos que mudar tudo, Mineirinho. O inimigo agora são as famílias desses terroristas. Mas temos que usar mais a cabeça, a psicologia. Temos que desmontar essas famílias pela psicologia.” (KUCINSKI, 2014, p. 73).

Ao fim da narrativa, K. é um derrotado. A filha foi desaparecida, exonerada como professora da Universidade de São Paulo por abandono de emprego, não há um corpo para sepultar. Resta o abandono.

A novela seguinte, *Os visitantes*, é como uma indagação à obra anterior. Quem leu? Ou mesmo, como teria lido o testemunho do senhor K., pai à procura da filha desaparecida política, no romance anterior? Perseguido pelos leitores, o autor também vai revelar a própria dessacralização, numa escritura de ironia trágica e, ao mesmo tempo, patética. Em relação a esse aspecto, vale observar que a ironia, por si só, adiciona ao tecido narrativo nova polaridade vocal, em um jogo de enunciação que conjuga tanto afirmação como negação.

Povoado pela presença de fantasmas e crivado de autorreferências, o novelo enunciativo faz avultar a categoria da autoficção, que, em princípio, provoca espanto se o objeto que se tem em exame é um relato de teor testemunhal. O narrador não nega, mas, ao contrário, explicita no texto a dificuldade enfrentada para relatar fatos reais sob forma ficcional, admite tanto memórias enganosas como licenças poéticas. Na convivência entre vivos e mortos, reafirma a identidade autoral obscura e a primazia da ambiguidade, não apenas por meio da máscara, mas pelo embate de duplos enunciativos.

Depois de reafirmar seguidamente o caráter ficcional da obra, o capítulo intitulado “Post mortem” transcreve uma suposta entrevista na televisão na qual se relata a incineração de corpos de subversivos em uma fazenda, com referências diretas à Ana Rosa. “Eu e minha ex ficamos em silêncio. Nossas mãos haviam se encontrado no instante em que o agente falara do forno, e permaneceram unidas. [...] sabíamos que era verdade. Sempre soubemos.” (KUCINSKI, 2016, p. 83).

Na curta novela *Os visitantes*, o autor-narrador-personagem revisita o romance anterior,

disseca as feridas que não se curam e as perguntas sem resposta, afirma a ficção, mas também reafirma as dúvidas. Uma vez mais, um corpo insepulto, do qual não se sabe as condições da morte, uma vez mais, revolver um passado que demarca indefinidamente o presente.

A crise da experiência é um dos aspectos a destacar em *Formas de volver a casa*, o que se percebe na articulação do vivido na infância e o sentimento de continuada impotência, borrado pelo que o autor chama o “rumor das frases” e de uma “linguagem [que] nos agrada e confunde”.

Um alívio longo, mas passageiro. Porque nesse sentimento há inocência e há culpa, e embora não possamos, embora não saibamos falar de inocência ou de culpa, dedicamos os dias a repassar uma longa lista que enumera o que então, quando crianças desconhecíamos. É como se tivéssemos presenciado um crime. Não o cometemos, apenas passávamos pelo lugar, mas arrancamos dali porque sabíamos que se nos encontrassem nos culpariam. Nos julgamos inocentes, nos julgamos culpados. Não sabemos. (ZAMBRA, 2014, p. 131).

O trânsito dos afetos segue entre os diferentes tempos da história, revelando não apenas a passagem ocupada pelos sentimentos e emoções, mas a sua duração e o exercício ininterrupto de decifração. Muito da escritura de Zambra nos leva a esse compartilhamento de dúvidas e questionamentos, como se buscasse a cumplicidade do leitor na reconstituição de um passado enevado.

Em *La casa de los conejos*, é interessante destacar que, à ameaça e ao medo constantes, identifica-se um movimento de resistência da protagonista, que se pode nomear também como resiliência. As emoções da menina explodem eventualmente, quase sempre quando o entendimento infantil não alcança a compreensão dos adultos, algumas vezes em lágrimas ou fugas. E todo o tempo ela demonstra a carga de obrigatoriamente calar.

A mim já explicaram tudo. Eu compreendi e vou obedecer. Não vou dizer nada. Nem mesmo se eles vierem a minha casa e me machucarem. Nem mesmo se eles torcerem meu braço ou me queimarem com ferro. Nem mesmo que eles me ponham de joelhos. Eu entendi o quanto o silêncio é importante. (ALCOBA, 2008, p. 18).

A trama social de silêncios da clandestinidade na qual se move a criança está presente nos gestos autorais que exploram situações aparentemente avulsas, como quando uma amiga da mãe aponta a importância do batismo da menina e, juntas, resolvem realizar um ritual simbólico para batizá-la.

A senhora diz que é urgente batizar-me. Eu não sabia que não o era. Para dizer a verdade, jamais havia me perguntado sobre isso. [...] A senhora diz que Deus não se encontra somente nas igrejas. Acredita que qualquer um poderia inclusive perguntar-se se Ele está *ainda* nas igrejas; sim, com tudo o que está acontecendo, se pode senti-Lo mesmo ali, em sua casa. Essa ideia as faz rir muito, parecem considerá-la uma piada excelente. Eu também rio diante da ideia de um Deus sem casa, errante, um pouco como nós agora. (ALCOBA, 2008, p. 37; grifo da autora).

Dos afetos do passado, permanecem as imagens que constituem a escritura. Depois do “batismo” a menina afirma: “Já sinto uma paz extraordinária. Ele respondeu, então, Ele me

aceitou [...] saio da água sentindo-me bastante mudada.” (p. 39). Grande parte do relato, porém, tem como foco o medo permanente, seja no trajeto que cumpre poucas vezes em visita ao pai detido, seja nas eventuais idas à padaria para verificar se há operações militares perto de casa. Insinua-se uma maturidade precoce e a determinação de não desapontar os adultos, mas o custo dessa atitude resulta em uma dificuldade continuada ao longo da vida para lidar com as lembranças, o que a narradora admite 30 anos depois, “na verdade, custa muito falar de tudo aquilo.” (ALCOBA, 2008, p. 124).

3 Considerações finais

A reinterpretção histórica que parte da experiência é um eixo nas narrativas contemporâneas em análise, apresentando-nos um “narrador sucateiro” como premissa. Esse narrador privilegia afecções singulares e persegue acontecimentos privados e cotidianos para dizer o histórico. Os afetos que o mobilizam são, em princípio, a origem e a justificativa dos relatos: partilhar experiências. São narrativas referidas em violência, medo, culpa, desamparo, resiliência. Relatos literários que, muita vez, escapam ao discurso científico dos estudos culturais no dizer os afetos.

Nomeá-los estritamente é tarefa muito difícil, dada a singularidade da literatura em tomar a palavra e sua polissemia como essência. Aí está a potência política dos relatos testemunhais contemporâneos: a subversão dos testemunhos clássicos como os conhecemos, nova escritura que se apresenta como abertura à reinterpretção. História não acabada, passado que se faz presente no enunciado vivo da violência, da insubordinação, do desamparo. Abertura para outra apropriação e leitura da história oficial, e especialmente das ditaduras latino-americanas, os gestos autorais desses narradores sobre os afetos que os determinaram e determinam ainda hoje engendram novas camadas de sentidos sobre o passado e podem ser compreendidos como tradução da experiência em ação política da linguagem.

Agradecimentos à CAPES, financiadora da pesquisa que originou o trabalho.

Referências

AHMED, S. *La política cultural de las emociones*. Tradução de Cecilia Olivares Mansuy. México, DF: Universidad Autónoma de México, 2015.

ALCOBA, L. *La casa de los conejos*. Tradução de Leopoldo Brizuela. Buenos Aires: Edhasa, 2008.

BAKHTIN, M. A tipologia do discurso na prosa. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Mil Platôs. In: *Capitalismo e Esquizofrenia*, v. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DOUBROVSKY, J. S. O último eu. In: NORONHA, J. M. G. (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GREGG, M.; SEIGWORTH, G. J. (org.). *The affect theory reader*. Durham; London: Duke University Press, 2010.

GROSSO, J. L. Cuerpo del discurso y discurso de los cuerpos. Nietzsche y Bajtin en nuestras relaciones interculturales. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, Córdoba, número 1, diciembre, Córdoba, pp. 44-77, 2009. Disponível em: <<http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/viewArticle/7>>. Acesso em: 20 mar 2020.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

KUCINSKI, B. K. - Relato de uma busca. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

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

LARA, A.; DOMÍNGUEZ, G. E. El giro afectivo. *Athenea Digital*, Barcelona, v. 13, número 3, pp. 101-119, 2013.

PADRÓS, E. S. Repressão e violência: segurança nacional e terror de Estado nas ditaduras latino-americanas. In: FICO, C. et al. *Ditadura e democracia na América Latina: balanço histórico e perspectivas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SELIGMANN-SILVA, M. (org.). *História memória literatura - O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

ESPINOSA, B. *Tratado teológico-político*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ZAMBRA, A. *Formas de voltar para casa*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Recebido em: 26/03/2020

Aceito em: 17/05/2020