



**PRESENÇA DA AUSÊNCIA: O ESPAÇO LACUNAR EM
GUSTAVO GERMANO E BERNARDO KUCINSKI**
*PRESENCE OF ABSENCE: THE EMPTY SPACE IN
GUSTAVO GERMANO AND BERNARDO KUCINSKI*

Ane Beatriz dos Santos DUAILIBE¹  

RESUMO: O presente trabalho analisa como a exposição *Ausenc'as* (2015), de Gustavo Germano, e o romance *K. relato de uma busca* (2018), de Bernardo Kucinski, mobilizam a temática de desaparecidos políticos da ditadura civil-militar brasileira, a partir de um espaço lacunar comum nas duas produções. Para o alcance dessa compreensão, utiliza-se a metodologia bibliográfica, com aporte teórico de Barthes (1984; 2011), Didi-Huberman (1998; 2012), Figueiredo (2017), Cury (2020), entre outros. No projeto de Gustavo Germano, o trauma é configurado na ausência do corpo, que transcende o círculo familiar e adentra a esfera pública para incitar o espectador a enxergar além da lacuna, do vazio imposto pela nossa história oficial. O mesmo movimento é observado na obra de Kucinski, que também parte de um trauma familiar para convidar o leitor a rememorar os horrores da ditadura, a ouvir o grito do silêncio que reverbera nos cantos mais obscuros do nosso passado. Guardadas as singularidades de cada objeto, a análise aponta uma potência comum: a arte como resistência ao esquecimento, como uma instância de visibilidade e realce significativo à história, capaz de evitar que a reconstrução do passado se esgote na lógica dos documentos oficiais.

Palavras-chave: Fotografia. Literatura. Ditadura Militar. Resistência.

ABSTRACT: *This work analyse how the *Ausenc'as*' exhibition, of Gustavo Germano, and the *K* romance, the story of a quest, of Bernardo Kucinski, bring to bear the political disappearances theme of Brazilian civil and military dictatorship, from a incomplete, empty space on both productions. So, to achieve this comprehension, it's used a bibliographical methodology, with Barthes (1984; 2011), Didi-Huberman (1998; 2012), Figueiredo (2017), Cury (2020), among other authors as academic input. In Gustavo Germano's project, the trauma is shaped in the absence of a body, that go beyond the family circle and enter the public sphere to incite the viewer to see beyond emptiness, the void enforced by our official history. The same movement is observed in the Kucinski's work that also goes from a family trauma to invite the reader to remember the military dictatorship horrors, to hear the silence scream that reverberate in the darkest corners of our past. Saving the singularities of each object, the analysis points to a common force: the art as an oblivion resistance, as a meaningful visibility and highlight stage of the history, capable of avoiding that the past reconstruction be consumed in the official documents logical.*

Keywords: *Photography. Literature. Military Dictatorship. Resistance.*

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UFGA). Professora substituta do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão. Bolsista PROEX/CAPES. E-mail: ane.duailibe@ilc.ufpa.br.

Introdução

A memória cultural brasileira continua carente de imagens da ditadura civil-militar. Vivemos, como sugere Kucinski (2016, p. 15), “um mal de Alzheimer nacional”. A Lei da Anistia de 1979, e seu perdão geral e irrestrito a perseguidores e perseguidos, reprimiu a memória do trauma e jogou à sombra do esquecimento os anos de repressão, torturas e mortes cometidos pelo regime ditatorial.

Na contramão dessa tendência ao esquecimento, diversas produções artísticas dedicam-se à rememoração desse tempo sombrio, principalmente em um momento em que os fantasmas do Totalitarismo pairam ao nosso redor. O conjunto dessas expressões artísticas representam não apenas um “acervo das feridas e cicatrizes infringidas pelo aparelho repressor durante os anos de exceção, podem ser vistos como uma igual potência desestabilizadora, como manifestação de uma semântica própria da memória da ditadura” (Licarião, 2018, p. 73).

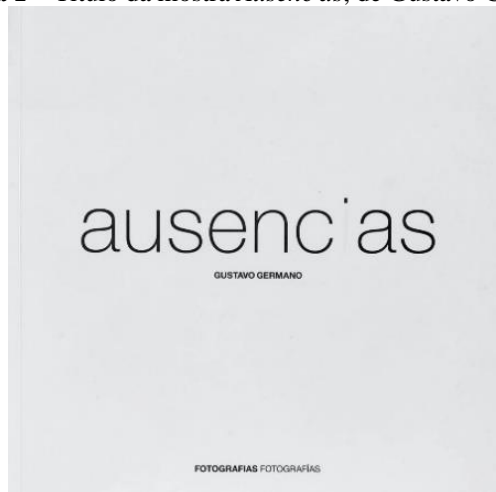
O presente trabalho objetiva demonstrar como a arte é capaz de “dar volume expressivo e realce significativo à simbólica fissurada da lembrança histórica [...] um modo de não deixar que a reconstrução do passado se esgote na lógica oficial dos documentos” (Richard, 2002, p. 191, tradução nossa). Assim, pretende analisar como a exposição *Ausênc'as*, de Gustavo Germano, e o romance *K. relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, mobilizam a temática de desaparecidos políticos da ditadura civil-militar brasileira, destacando suas estratégias próprias. Para o alcance dessa compreensão, utiliza-se a metodologia bibliográfica, com aporte teórico de Barthes (1984; 2011), Didi-Huberman (1998; 2012), Figueiredo (2017), Cury (2020a; 2020b), entre outros.

A imagem de uma falta

A fotografia, de acordo com Barthes (2011), faz um jogo fantasmagórico entre presença, ausência e tempo, pois é capaz de refletir que um “já passou”, um “isso foi”. Perpassa a ideia de que, em um dado momento, algo ou alguém esteve ali, diante das lentes, em um instante que já não é mais. Esse jogo visual pode ser percebido no projeto fotográfico *Ausenc'as*, produzido pelo fotógrafo argentino Gustavo Germano, que retrata vítimas da ditadura civil-militar brasileira e de outros países integrantes do Cone Sul, entre as décadas de 1960 a 1980. A exposição tem o intuito “de tornar visível através do recurso do paralelo fotográfico a presença das ausências dos assassinados e presos-desaparecidos das ditaduras latino-americanas” (Germano, 2012).

Entre várias significações, a ausência reflete a falta do que se supunha existir. Na exposição de Germano, essa falta é percebida desde o seu título *Ausenc'as*, com a eliminação da letra “i” em sua escrita. O espectador é levado a ler uma ausência, a falta de algo que deveria existir — outro significado apresentado para o vocábulo — sendo compelido a preencher essa lacuna para conferir uma suplementação de sentido.

Figura 1 – Título da mostra *Ausenc'as*, de Gustavo Germano



Fonte: Germano (2012)

No Memorial de Resistência de São Paulo, a mostra *Ausenc'as Brasil* ocorreu entre 28 de março e 12 de julho de 2015, com 28 imagens apresentadas em 14 dípticos, formados por uma fotografia procedente de álbuns de familiares, contraposta ao retrato realizado por Germano, no qual o cenário, as poses e as pessoas se repetem, exceto por um espaço lacunar que se preenche por uma ausência. Ao reencenar os instantes originais e apresentá-los em pares, Germano consegue fotografar um “isso foi”, um corpo que já não pode comparecer frente às suas lentes. Passado à esquerda, presente à direita, como em um movimento de escrita que desenvolve uma narrativa da falta, da presença de uma ausência.

Nas [fotografias] mais recentes, falta sempre um dos retratados na foto mais antiga, uma forma de memorar uma ausência, de simular um *corpo* que, violentamente suprimido/desaparecido, permanece na foto, contraditoriamente, como um não-corpo que, por meio da representação artística, insiste em se fazer presente (Cury, 2020a, p. 41).

Sua obra, ligada diretamente à manutenção da memória de desaparecidos políticos, surge a partir de seu próprio álbum familiar. No projeto *Ausenc'as Argentina* (2006), exibe-se um díptico no qual o próprio autor faz parte. A primeira fotografia exibe os quatro irmãos, ainda crianças. Na sua reencenação, 37 anos depois, são exibidas as mesmas pessoas, com a lacuna que expõe o não-corpo

do irmão mais velho, Eduardo, torturado e morto pela ditadura argentina, quando ainda era adolescente.

Figura 2 – Díptico de Gustavo Germano e seus irmãos



Fonte: Germano (2006)

Do lado esquerdo, abaixo da foto original, constam os nomes completos dos “presentes” na fotografia; na reencenação, ao lado direito, o nome do familiar desaparecido é substituído por um asterisco — tal como o “i” do título da sua exposição, por um apóstrofo — em um gesto que presentifica a ausência, que repete o apagamento produzido pelo desaparecimento forçado, fruto da política ditatorial.

Ao contrapor as duas fotografias, é possível evidenciar o espaço vazio deixado por Eduardo, aspecto que auxilia na composição de narrativa do trauma, que sai de um espaço privado e familiar para reverberar a história de tantos outros desaparecidos. Esse espaço lacunar, segundo Didi-Huberman (2012), pede o preenchimento por um saber imaginativo. Assim, “conjecturam-se os motivos da ausência do irmão, remetendo-se às circunstâncias históricas da época, das torturas e dos assassinatos sobre os quais se tem conhecimento. Passado e presente se entrecruzam, nas duas imagens” (Santos; Oliveira, 2017, p. 256).

É a partir dessa ambivalência, da lógica do “ao mesmo tempo” que observamos a força da fotografia. De acordo com Soulages (2010, p. 132), é por meio dessa tensão entre opostos — passado e presente; presença e ausência — que percebemos “a articulação entre o que se perde e o que permanece” nas fotos dos desaparecidos políticos. E o que prevalece, em consonância ao que preconiza Didi-Huberman (1998, p. 174), é um trabalho de memória “não como posse do lembrado [...] mas como uma aproximação dialética da relação das coisas passadas a seu lugar”, ou seja, uma atividade voltada para a compreensão da história dos ausentes, das circunstâncias de suas mortes e desaparecimentos.

Figura 3 – Díptico da família Almeida Araújo

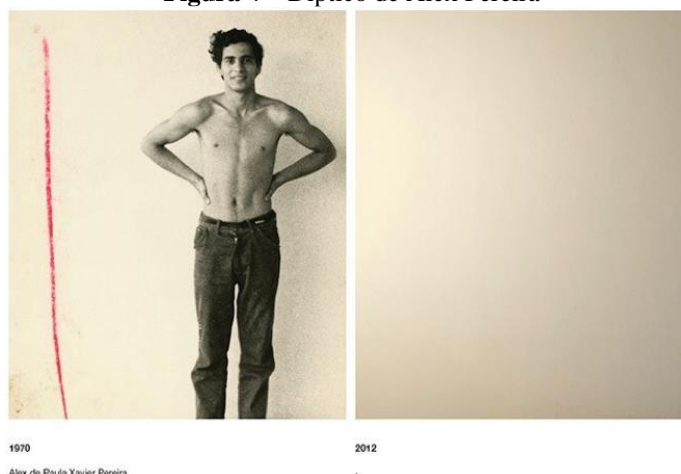
Fonte: Germano (2012)

A justaposição das fotografias, com passado e presentes dispostos sempre na mesma posição, traçam o paralelo entre o que foi perdido e aquilo que permanece, como nas fotos acima, da família Almeida Araújo. Na imagem à esquerda, todos posam na estrada de Mogi Mirim-São Paulo; à direita, temos a permanência das irmãs e o vazio instalado pela ausência de Luiz Almeida Araújo. A partir do díptico, é possível observar a lacuna instituída e atestar o desaparecimento do rapaz, a partir de um não-registro, ou como pontua Cury (2020a), a partir da observação do não-corpo.

Além disso, percebe-se a substituição dos sorrisos do passado por expressões mais fechadas e sérias de sujeitos que olham diretamente à câmera. Corroborando a ideia de Didi-Huberman (1998), em *O que vemos, o que nos olha*, Santos (2018, p. 247) comenta:

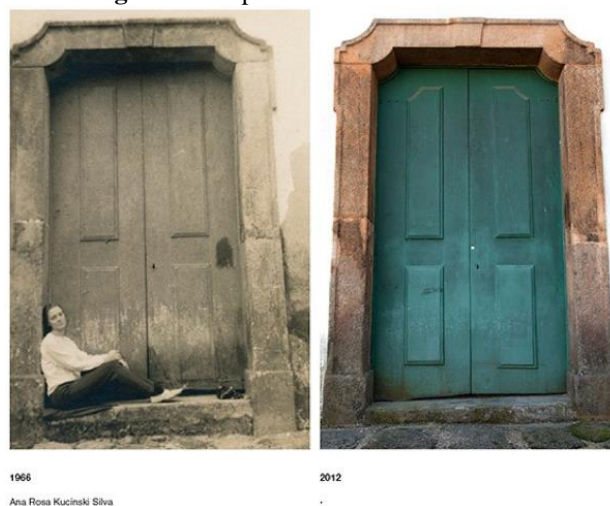
Esse gesto, que não parece acidental, dá a impressão de forçar um diálogo com o espectador, desafiando-o. Há, portanto, um duplo jogo de olhares: de um lado, o dos desaparecidos, conscientes de suas mortes, que visam os espectadores do futuro; de outro, nesse futuro desolador, o presente atual, de seus parentes, que restabelecem essa visada como sobreviventes enlutados, reforçando o caráter reivindicativo da imagem.

Germano, no entanto, não traz apenas pares fotográficos que contemplem uma cena familiar ou doméstica. Como observa-se abaixo, na fotografia original, Alex Pereira, militante da Ação Libertadora Nacional, assassinado durante a ditadura brasileira, aparece sorridente, posando ao lado de uma linha vermelha que aparenta demarcar a sua altura. Na reencenação, sua ausência é acentuada também pelo apagamento da linha vermelha na parede, restando apenas um quadro acinzentado, tal como podemos referenciar esse período de sombras.

Figura 4 – Díptico de Alex Pereira

Fonte: Germano (2012)

Caso similar ocorre no díptico que representa a presença da ausência de Ana Rosa Kucinski, professora de Química da USP, torturada e morta pela ditadura. Nele, não há familiares a demandar algo daquele que observa; o desaparecimento ocupa toda a imagem, restando apenas o vazio no cenário. Como um amigo ou familiar, o espectador passa a enxergar somente sua ausência em ambas as fotos.

Figura 5 – Díptico de Ana Rosa Kucinski

Fonte: Germano (2012)

Ana Rosa Kucinski também tem sua ausência presentificada na ficção-testemunho *K. relato de uma busca* (2016). A narrativa tematiza a história de um pai idoso, um judeu identificado apenas pela letra “K.”, à procura da filha desaparecida no seio da ditadura militar brasileira, na década de 1970. A falta de informações e de uma versão oficial acerca do desaparecimento constitui-se tal

como o espaço lacunar apresentados no díptico acima, espaço narrativo no qual um jogo de presença da ausência se constrói, aspectos que discorreremos a seguir.

O relato de uma busca

Assim como as fotografias que compõe a exposição de Gustavo Germano, a literatura também é capaz de dar voz aos que foram silenciados pelo aparelho ditatorial e de expor a dor de uma ausência; uma resistência ao esquecimento, “um arquivo onde os corpos ficcionalizados de desaparecidos políticos ganham corpo” (Cury, 2020a, p. 45).

Em *A literatura como arquivo da ditadura* (2017), Eurídice Figueiredo faz uma sistematização das principais produções literárias que se referem ao período ditatorial, organizando-as em três momentos: o primeiro contempla 1964 a 1979, cujas produções refletem uma tônica, ora prospectiva e utópica, ora distópica, com romances que tematizam os impasses da luta armada, a morte e a tortura do militantes e o despreparo das organizações de resistência; o segundo, de 1979 a 2000, é caracterizado por relatos autobiográficos, principalmente de políticos que, devido a lei da anistia, puderam retornar do exílio; o terceiro, que engloba produções de 2000 aos dias atuais, “aborda o passado de pessoas reais ou fictícias, utilizando a forma do romance para transmutar o vivido através de um trato mais literário” (Figueiredo, 2017, p. 48).

Pertencentes ao terceiro momento, grande parte das produções contemporâneas voltam-se para a temática dos desaparecidos políticos, como uma forma de enfrentamento do trauma, de reelaborar o vivido a partir da escrita ficcional. É o que faz Bernardo Kucinski em *K. relato de uma busca* (2016), ao criar a narrativa de um pai à procura da filha desaparecida na década de 1970. A falta de informações e de uma versão oficial acerca do seu paradeiro constitui-se como o espaço desolador sobre o qual a narrativa se constrói. A obra é inspirada por um trauma familiar: o desaparecimento de sua irmã, Ana Rosa, e do cunhado, Wilson Silva, em meio à ditadura militar brasileira.

Essa depuração torna-se possível somente a partir de um deslocamento temporal, conforme afirma Kucinski (2013), em entrevista a DW Brasil: “há um momento logo depois do choque do desaparecimento em que se deve seguir vivendo pelos que estão vivos [...]. Passaram-se quarenta anos [...], nesse momento se dá o processo de catarse”.

Na obra, o processo de transposição da experiência traumática em literatura é sintetizado por uma citação que abre o romance: “acendo a história, apago-me de mim” (Couto, 2015). Ao acender

a narração do trauma, Kucinski estabelece o distanciamento necessário para narrar o inenarrável. Como observa Kehl (2011, s/n), somente assim “apagando-se, teria sido possível ao autor encontrar coragem para reconstituir o sofrimento do pai que procura em vão pela filha e se convence aos poucos de que nunca a reencontrará, nem terá direito a homenagear seus restos mortais”.

No entanto, tal apagamento não evidencia uma despersonalização quase absoluta do autor, como sugere Barnet (1983, tradução nossa) acerca do transcritor de relatos testemunhais, mas sim a criação de um narrador em 3ª pessoa, cuja impessoalidade pode ser questionada devido à proximidade quase afetiva que há entre o ponto de vista indireto e o de K. (Schiffner, 2015): um judeu idoso que, entre os entraves burocráticos, os crimes violentos do período ditatorial e a angústia do “não saber” tenta descobrir o paradeiro da filha e do genro desaparecidos.

A instância enunciativa dá voz ao personagem K., mas também abre espaço à enunciação de outras vozes, para tentar compreender o cenário autoritário que se instala nos anos de chumbo, tal como versa a citação de Guimarães Rosa, também presente na epígrafe da obra: “Conto ao senhor o que sei e o senhor não sabe; mas principalmente quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba”. Em paralelo ao projeto de Germano, aqui também se infere um espaço lacunar que necessita de um saber imaginativo para preenchê-lo (Didi-Huberman, 2012), assim como um olhar desolador de um familiar que encara a câmera e olha para o espectador em busca de informações.

A presença da ausência é percebida logo no primeiro capítulo do livro, intitulado “Cartas à destinatária inexistente”, que se estabelece em similaridade com o último, “*Post scriptum*”: são narrados em primeira pessoa, grafados em itálico, apresentando a mesma marcação espaço-temporal ao final de suas linhas: 31 de dezembro de 2010, data de suposto término da escrita. Nele, um narrador-personagem não identificado reclama das constantes correspondências bancárias que chegam ao seu antigo endereço destinadas a uma pessoa que “já não existe”. Embora seu nome não seja revelado, ele informa tratar-se da sua irmã desaparecida há mais de trinta anos. Esse erro burocrático expõe a dor do narrador, que constantemente refere-se a um espaço lacunar:

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; o remetente não se esconde, ao contrário, revela-se orgulhoso em um vistoso logotipo. Ele é a síntese do sistema, o banco, da solidez fingida em mármore; o banco que não negocia com rostos e pessoas e sim com listagem de computador (Kucinski, 2016, p. 13, grifos do autor).

Em contrapartida à falta da destinatária sentida pelo narrador-personagem, os órgãos estatais, exemplificados aqui nas figuras dos bancos e dos correios, ignoram a sua inexistência, tal como os relatos oficiais, nos quais não constam os dados de sua morte, tampouco de seu desaparecimento. As correspondências também “evidenciam o aspecto trágico em torno da restituição da memória da ditadura civil-militar, o gesto coletivo de esquecimento e apagamento do terror dos anos de chumbo” (Ferreira, 2018, p. 65), aspecto observado no seguinte excerto:

O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe; que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar. Assim como o ignoraram 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 uma 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, 2016, p. 13).

Nessa dolorosa procura, assim como na exposição *Ausenc'as Brasil*, mesclam-se memórias familiares e coletivas da ditadura brasileira. O personagem tenta decifrar os labirintos e as arbitrariedades típicas do regime ditatorial, mas todos os contatos que consegue estabelecer, toda a ajuda que consegue buscar, vira uma forma de terrorismo psicológico arquitetado pela repressão, com a implantação de diversas pistas falsas sobre o desaparecimento de sua filha, na tentativa de apagar a sua ausência.

O narrador, em um inventário de memórias, tal como pontua Cury (2020a, p. 52), “tenta também recuperar o corpo revisitando fotos do álbum familiar para que o encadeamento das imagens da filha, em diferentes momentos, possa conferir um sentido à ausência do seu corpo”:

Quando deparou com fotografias da filha em situações e cenários que nunca imaginara, percebeu de novo o quanto da vida dela ignorara e ainda ignorava. Além da pose com as duas amigas, que ele conhece bem, e as fotografias previsíveis no trabalho, trajando o avental branco do laboratório, havia outras surpreendentes. [...] K. tenta imaginar naquele punhado de flagrantes, qual teria sido a última imagem da sua filha. (Kucinski, 2016, p. 108; 112).

No romance, assim como em *Ausenc'as*, as fotos de família reverberam a falta, a ausência não só do corpo desaparecido, mas também do seu desconhecimento sobre a vida particular da filha, aspecto que lhe insere novas lacunas e questionamentos. A atitude do personagem K. assemelha-se a de Barthes, nos escritos de *A câmara clara*, em que tece considerações sobre a fotografia, envolto em um luto pela perda de sua mãe: “Eu ia assim olhando sob a lâmpada, uma a uma, essas fotos de minha mãe, pouco a pouco remontando com ela o tempo, procurando a verdade da face que eu tinha amado” (Barthes, 1984, p. 101).

Aos poucos, K. vai tomando consciência, de uma forma muito penosa, sobre a morte da filha, embora essa nunca tenha sido confirmada pelas autoridades. Na falta de um corpo, recorre ao rabino para um sepultamento simbólico, que nega o pedido sob a justificativa de que comunistas são indignos de serem sepultados em um campo sagrado. Após um ano sem novas notícias sobre o desaparecimento, K. sente a necessidade de “compor um pequeno livrinho em memória da filha e do genro. Uma lápide em forma de livro. Um livro *in memoriam*” [...] uma vez que “a falta de lápide equivale a dizer que ela não existiu e isso não era verdade, ela existiu [...]” (Kucinski, 2016, p.77-78; 74). No romance, o livro não se concretiza; no entanto, Bernardo Kucinski, cerca de 40 anos depois, assim como Barthes (2011, p.110), escreve não para lembrar, “mas para combater a dilaceração do esquecimento na medida [em] que ele se anuncia como absoluto”.

Para contar o vivido, é preciso reinventá-lo a partir da ficção. O livro se apresenta não só como uma forma de luto, mas também uma forma de resistência, de não esquecimento e de denúncia das atrocidades vividas no período dos anos de chumbo. Assim, “a reflexão sobre a literatura como espaço de resistência tem, pois, importância no romance. Encarnar a palavra: constata-se uma ligação estreita entre o corpo físico e o corpo do texto” (Cury, 2020b, p.66). Esse último, simbolicamente, substitui aquele que fora perdido, uma vez que K., tal como tantos outros familiares de desaparecidos, sente a necessidade de um corpo a ser velado, ao qual se possa enfrentar o luto e o trauma. Conforme pontua Figueiredo (2017, p.128),

Se o pai não conseguiu fazer nenhum 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. [...] Ao escrever o livro, Kucinski encerra seu luto e transmite, ao mesmo tempo a imagem viva da irmã morta, uma ausente que estará sempre presente no espírito de seus leitores.

Kucinski, ao embaralhar aspectos referenciais e ficcionais e mesclar diversas vozes narrativas e gêneros literários, apresenta “uma escrita fragmentária e altamente elaborada [...] que busca dar testemunho das atrocidades cometidas nos porões da ditadura” (Figueiredo, 2017, p. 123), incitando no leitor uma empatia pelo outro, suscitando emoção e compreensão, por ser capaz de percorrer “regiões da experiência que outros discursos artísticos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes” (Compagnon, 2009, p. 50).

Uma última situação absurda pode ser observada no “*Post scriptum*”, capítulo que encerra o livro com a mesma voz narrativa que o inicia. Nele, o narrador-personagem relata um telefonema recebido pelo filho, no qual uma mulher afirmava ter conhecido sua “tia desaparecida”, ocasionalmente, em um restaurante, no Canadá:

Lembrei-me dos primeiros meses após a desapareição; sempre que chegávamos a um ponto sensível do sistema, surgiam as pistas falsas do seu paradeiro para nos cansar e desmoralizar. Esse telefonema — concluí — é uma reação à mensagem inserida nas televisões há alguns meses pela Ordem dos Advogados do Brasil, na qual uma artista de teatro personificou o seu desaparecimento. O telefonema da suposta turista brasileira veio do sistema repressivo, ainda articulado (Kucinski, 2016, p. 168).

Ao fim da narrativa, tem-se então, a mesma tensão entre opostos — passado e presente; presença e ausência — observada nos dípticos da exposição de Gustavo Germano. No primeiro capítulo, as lembranças do passado apoderam-se do narrador-personagem que, nas páginas seguintes, revelam a memória traumática dos anos posteriores ao desaparecimento da irmã. No último, ressalta que, mesmo após várias décadas do fim do regime ditatorial, ainda há um sistema repressivo articulado, que tenta barrar ações que visem a rememoração de suas vítimas e que, assim como a Lei da Anistia, nos “outorgue” um esquecimento obrigatório.

Considerações finais

O Estado Brasileiro, ao não punir os culpados pelas atrocidades do regime de exceção, continua a praticar crimes contra a humanidade. A anistia apaga da memória oficial as barbáries, perpetradas durante o regime militar, e silencia as consideradas como divergentes. Na contramão dessa tendência, expressões artísticas problematizam e descontroem os silenciamentos que reforçam o esquecimento das arbitrariedades do regime ditatorial, sendo exemplos de resistência às posições de um poder opressor que, infelizmente, ainda se faz presente em nossa sociedade. Nesse viés, são capazes de “abrir o campo da reflexão e da crítica às formas de silenciamento, de exploração e de destituição do humano” (Schmidt, 2008, p. 139); de preservar e transmitir a experiência dos outros.

Ao contrário de relatos históricos e jornalísticos que primam pela objetividade, a arte, enquanto registro do trauma, é capaz de recriar “a dor e o sangue, as lágrimas e as feridas que se abriram no corpo da nação e na memória traumática dos sobreviventes” (Finazzi-Agrò, 2014, p. 181), é capaz de retratar o “nefas, os gestos nefandos que a lei da anistia procurou apagar” (Figuereido, 2017, p. 44). No projeto de Gustavo Germano, o trauma é configurado na ausência do corpo, que transcende o círculo familiar para adentrar a esfera pública e convidar o espectador a ver pelo olhar de quem lhe olha, enxergar além da lacuna, do vazio imposto pela nossa história oficial. O mesmo movimento é observado em K. relato de uma busca, em que Kucinski também parte de

um trauma familiar para convidar o leitor a rememorar os horrores da ditadura, a ouvir o grito do silêncio que reverbera nos cantos mais obscuros do nosso passado.

As duas narrativas artísticas apresentam-se como levantes, utilizando a expressão de Didi-Huberman, contra o imperativo da ausência do corpo e reafirmam a potência da arte enquanto resistência. Assim, somos convidados a ser testemunhas, a não ir embora, a não esquecer. Somos convidados a ouvir, a ver e a ler essas e outras narrativas insuportáveis, além de transmiti-las e repassá-las, porque “somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não o repetir infinitamente, mas ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente” (Gagnebin, 2006, p. 57) e não mais avistar um futuro pelo espelho retrovisor da história.

Referências

BARNET, M. **La fuente viva**. Havana: Editorial Letras Cubas, 1983.

BARTHES, R. **A câmara clara**. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, R. **Diário de luto**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

COMPAGNON, A. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

COUTO, M. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia de bolso, 2015.

CURY, M. Z. F. Non habeas corpus: direito ao corpo na ficção de Bernardo Kucinski. In: GOMES, G. M. (Orgs.). **Narrativas brasileiras contemporâneas: memórias da repressão**. Porto Alegre: Polifonia, 2020a.

CURY, M. Z. F. Memória e resistência: figurações da ditadura na literatura brasileira contemporânea. In.: OLIVEIRA, R. P.; THOMAZ, P. C. **Literatura e ditadura**. Porto Alegre: Ed. Zouk, 2020b.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. **Pós**, Belo Horizonte: Ed. da UFMG, v. 2, n. 4, 2012.

FEREIRA, R. N. **Literatura em tempos sombrios: os porões da ditadura civil-militar no romance K. relato de uma busca, de Bernardo Kucinski**. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de pós-graduação em Letras: Porto Alegre: 2018.

FIGUEIREDO, E. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2017.

Finazzi-Agrò, E. (Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 43, jan./jun. 2014.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GERMANO, G.. **Ausenc'as Argentina**. 2006. Disponível em: <http://www.gustavogermano.com/>. Acesso em: 03 jan. 2022.

GERMANO, G.. **Ausenc'as Brasil**. 2012. Disponível em: <http://www.gustavogermano.com/>. Acesso em: 03 jan. 2022.

LICARIÃO, B.. Inventário de silêncios: memória e fotografia em A resistência, de Julián Fuks. In: DALCASTAGNÈ, R.; DUTRA, P. Q.; FREDERICO, G.(Org.). **Literatura e Direitos Humanos**. Porto Alegre: Ed. Zouk, 2018.

KEHL, M. R. **Comentários sobre K., de Bernardo Kucinski**. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2011/11/28/comentarios-sobre-k-de-bernardo-kucinski/>. Acesso em: 03 jan. 2022. Não paginado.

KUCINSKI, B. **Bernardo Kucinski e a culpa dos que sobreviveram**. DW Brasil [online], Notícias, 08 out. 2013. Entrevista concedida à Tainã Mansani. Disponível em: <<http://www.dw.com/pt-br/bernardo-kucinski-e-a-culpa-dos-que-sobreviveram/a17131513>>. Acesso em: 03 jan. 2022. Não paginado.

KUCINSKI, B. **K. relato de uma busca**. Companhia das Letras: São Paulo, 2016.

RICHARD, N. La crítica de la memoria. **Cuadernos de Literatura**, Bogotá, v. 8. n. 15, jan./jun., 2002.

SCARAMUCCI, M. Monumentos precários: luto (im)possível e lápides de papel em K.: relato de uma busca. **Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 60, e6002, 2020.

SANTOS, A. C. L. Entrevendo olhares espectrais: As fotografias das vítimas da ditadura em obras de arte contemporâneas. **ARS**, ano 16, n. 34, p. 233–259, 2018.

SANTOS, A. C. L.; OLIVEIRA, M. de. Entre o afetivo e o político: o ensaio Ausências, de Gustavo Germano, como reconfigurador das memórias da ditadura. **Conexão – Comunicação e Cultura**. UCS, Caxias do Sul – v. 16, n. 31, jan./jun. 2017.

SOULAGES, F. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Senac, 2010.

SCHIFFNER, T. L. K., relato de uma busca ou a narrativa de espólios. **Recorte**, v.12, n.º 1, jan/jun 2015.

SCHMIDT, R. T. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária brasileira. **Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 32, jul./dez. 2008.

Recebido em: 15/11/2023

Aprovado em: 15/03/2024

Como citar este artigo

DUAILIBE, Ane Beatriz dos Santos. Presença da Ausência: o espaço lacunar em Gustavo Germano e Bernardo Kucinski. **Revista Narrares** – V.2, N.1, Jan-Jun, 2024, pp. 129-142.